

POST SCRIPTUM

ISSN print: 2232-741X

ISSN online: 2232-8556

Časopis za društvene, humanističke i prirodne nauke

Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću



Dvobroj VIII/IX
akademska 2019/20.

Časopis Pedagoškog fakulteta Univerziteta u Bihaću

Post Scriptum

ISSN print: 2232-741X

ISSN online: 2232-8556

Web: ps.pfb.unbi.ba

E-mail: pfcasopis@gmail.com

Glavna i odgovorna urednica: **Šeherzada Džafić**; seherzada.dzafic@unbi.ba

Tehnički urednik: **Adis Kozlica**; pfb@unbi.ba

Izdavač: **Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću**

Za izdavača: **Vildana Pečenković**

Oblikovanje: **NDM Agency Bihać**

Dizajner: **Erna Poprženović, Nermin Nino Kasupović**

UDK brojevi: **Mirela Midžić, Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać**

Međunarodni naučni odbor:

Agata Jawoszek, *Institut za slavistiku/Poljska akademija nauka*

Amira Dervišević, *Pedagoški fakultet/Univerzitet u Bihaću*

Bećo Pehlivanović, *Pedagoški fakultet/Univerzitet u Bihaću*

Bernisa Puriš, *Filozofski fakultet/Univerzitet u Sarajevu*

Elizabeta Šeleva, *Filozofski fakultet/Univerzitet Ćiril i Metodije u Skoplju*

Dimitar Atanassov, *Bugarska akademija nauka/Univerzitet u Sofij*

Dupanović Edin, *Pedagoški fakultet/Univerzitet u Bihaću*

Đurđa Strsloglavac, *Filozofski fakultet/Univerzitet u Ljubljani*

Ivana Odža, *Filozofski fakultet/Sveučilište u Splitu*

Hassan Yalcinkaya, *Fakultet primjenjenih nauka/Univerzitet u Rotterdamu*

Olivera Marković-Savić, *Filozofski fakultet/Univerzitet u Prištini*

Sanja Josifović Elezović, *Filološki fakultet, Univerzitet u Banjoj Luci*

Tin Lemac, *urednik Republike/Društvo hrvatskih književnika Zagreb*

Zvonko Kovač, *Filozofski fakultet/Sveučilište u Zagrebu*

Recenzenti ovoga broja:

Agata Jawoszek, Alica Arnaut, Adisa Imamović, Amira Dervišević, Andrijana Kos-Lajtman, Anisa Avdagić, Belkisa Dolić, Branko Tošović, Edin Pobrić, Elizabeta Šeleva, Eva Kovolwik, Fatih Destović, Damir Atanassov, Dario Hrupec, Dejan Milošević, Demir Alihodžić, Dijana Hadžizukić, Đurđa Strnoglavec, Hassan Yalcinkaya, Hasnija Muratagić Tuna, Marijana Jeleč, Meho Čaušević, Mirza Bašić, Muris Bajramović, Nebojša Vasić, Nusreta Kepeš, Ingeborg Jandl, Iva Prosoli, Ivica Baković, Ivo Pranjković, Jasmin Hodžić, Olivera Đokić, Olivera Marković, Refik Ćatić, Remzija Hadžiefendić-Parić, Sanela Nesimović, Sanel Hadžiahmetović Jurida, Sanja Berberović, Sanja Elezović, Tamara Bogdan, Tin Lemac.

Sadržaj

Evaluation of three visual models for the greatest common factor and the least common multiple, <i>Karmelita Lipovača, Edin Liđan</i>	7
Needs analysis of legal english for lawyers, <i>Tania Blažević</i>	21
Shakespeare on screen, <i>Alen Avdić</i>	35
Metaphors in Online Discussions on Migrant Crisis in Bosnia and Herzegovina, <i>Mersina Mujagić</i>	61
Metaforičko izražavanje na primjeru novinskih naslova, <i>Magdalena Nigoević, Željko Karabuva</i>	83
(Re) definiranje stilske obilježnosti u književnom tekstu, <i>Tin Lemac</i>	101
"Mlada je kula izdaleka": Konceptualne metafore i njihove ekstenzije u pjesmi "Gradačac" Milorada Pejića, <i>Vedad Spahić, Indira Šabić</i>	119
Općelingvističko određenje jezika u Makovoj pjesmi BBBB u poređenju s pogledima Mevlane Dželaludina Rumijana, <i>Jasmin Hodžić</i>	131
Poslijeratna generacija na tragu prošlosti i obiteljskog identiteta u romanima Der letzte große Trost i Flugschnee, <i>Marijana Jeleč, Anđela Matanović</i>	153
Dekonstrukcija kulturno-identitetskih stereotipa u romanu Prokleta avlija Ive Andrića, <i>Azra Ičanović</i>	171
Filozofija pjesništva Amira Brke, <i>Edin Pobrić</i>	187
Izvor i ušće jedne poezije Nad razasutim sonetima Hadžema Hajdarevića, <i>Irma Marić</i>	203
Povezanost uspjeha učenika sa stilom rada nastavnika, <i>Arijana Midžić</i>	215

Zainteresovanost i uključenost učenika u nastavu, <i>Emina Kapić</i>	243
Interakcije neutrona s materijom, <i>Bećo Pehlivanović</i>	261
Izlaganje traume, <i>Iva Prosoli</i>	275
O kulturnim modelima odgajanja, <i>Muris Bajramović</i>	287
Poniranje u jezik “Ponornice”, <i>Belkisa Dolić</i>	293
Cjelovito tijelo u procesu fragmentarnosti, <i>Šeherzada Džafić</i>	297
Harmonija vizualiziranja misli i osjećanja, <i>Salim Ljuma</i>	301

(Ne)vidljivi univerziteti u procesu umrežavanja

Aktuelna borba za vidljivost univerziteta u Bosni i Hercegovini (pa i u regionu) često podsjeti na scenu Kafkinog romana “Preobražaj”: Gregor Samsa, iako se preobrazio u kukca, razmišlja kako pod svaku cijenu “mora” biti u 7.00 sati u svojoj kancelariji. Čak i fizička onemogućenost da na bilo koji način djeluje ne sprečava ga da misli po ustaljenim obrascima. Ta scena posebno je upečatljiva kada se univerzitetske profesore tjera da rade raznorazne administrativne poslove – savršeno popunjene tabele zadatak su broj 1 na listi prioriteta. To što je univerzitetski profesor istovremeno prenositelj znanja, odgajatelj i istraživač – kojemu kairotični trenuci, u toku kojih nastaju originalne ideje i rješenja, ne biraju trenutak – ne mijenja ulogu ustaljenih kafkijanskih procesa.

Tek rad na jednome časopisu pokaže koliko su pogrešni prioriteti, a koliko je važno posvetiti se prvobitno dodijeljenim ulogama. Odgovornost akademske zajednice uistinu se može mjeriti po ažurnosti recenziranja radova (sigurno važnijeg zadatka od savršeno ispunjenih, silnih tabela), što je nepisana dužnost svakoga od nas. Ipak, svaku moguću kafkijansku atmosferu mijenjaju naučno-stručni časopisi i zbornici radova po kojima su i vidljivi pojedini fakulteti, tj. univerziteti. Takvu atmosferu sigurno mijenjaju autori i recenzenti ovoga broja *Post Scriptuma*. Iza nas je preko 20 dvostruko pozitivno recenziranih tekstova (6 negativnih uz jedan spriječeni plagijat), preko 40 recenzenata te, sada sve lakši, proces uključivanja u nove naučne baze – poslovi koji opravdavaju svu borbu za vidljivost Univerziteta u Bihaću, ali i univerziteta autora zastupljenih u ovome broju.

Ni otežavajuća okolnost sadržana u činjenici da je časopis *Post Scriptum* interdisciplinaran te namijenjen kako za humanističke tako za društvene i prirodne nauke, nije narušila skladnost tekstova u ovome broju, posebno kada su u pitanju lingvistika, stilistika i metodika. Toj skladnosti ide u

prilog činjenica da su u ovome broju učestvovali autori/recenzenti s čak 12 univerziteta u regionu. Svi ti autori i recenzenti čvrste su karike u onome što zovemo globalno umrežavanje, a što je sigurno put ka vidljivosti ne samo pojedinih autora nego i njihovih matičnih fakulteta, tj. univerziteta.

Na koncu, da bismo izbjegli kafkijanske apsurre uz pomoć kojih univerziteti sasvim sigurno neće postati vidljivi(ji) – naprotiv, ugasit će se u svojoj nevidljivosti – važno je da svu postojeću negativnu energiju ukomponiramo u pozitivnu baš onako kako su se ukomponirali Jin i Jang na naslovnici ovoga broja prenoseći ključnu poruku. Apsurdno je da uopće postoji potreba naglašavanja koliko je važno akademskim profesorima omogućiti što više prostora za kairotične trenutke, koji će ih odvesti do tekstova kakvi su upravo ovi na stranicama koje slijede.

Ispred Redakcije:
Šeherzada Džafić
glavna i odgovorna urednica

KARMELITA LIPOVAČA
EDIN LIĐAN

Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću

original scientific paper

Evaluation of three visual models for the greatest common factor and the least common multiple

Abstract: In the teaching and learning of concepts of the greatest common factor and the least common multiplier educators and pupils are often focused in presenting and following the procedure – how to determine and calculate the greatest common factor (GCF) and the least common multiplier (LCM) of given numbers. Usually, factoring schema is used to represent this procedure. In a such manner, only procedural knowledge can be developed.

The aim of this paper is to examine if in-service and pre-service mathematics teachers are able to propose, recognize and justify didactical models that may foster pupils' conceptual knowledge of GCF and LCM. Three visual models for GCF and LCM: rectangle model, line segment model and Venn diagram model have been developed and presented independently to two selected groups. The first group was consisted of 18 in-service mathematics teachers that have experience in teaching mathematics in middle school. There were 16 seniors of baccalaureate program for teachers of mathematics and IT in the second group. Both groups were asked to determine the purpose of observed models, to explain mathematics underlying models and to propose and justify similar models if possible.

Results show that all participants in a study are focused on developing procedural knowledge: only two in-service and one pre-service teacher provided models of GCF and LCM by themselves. On the other hand, after they observed models, all participants were able to justify the Venn diagram model, all in-service and the majority of pre-service teachers justified rectangle and line segment model. All participants think that each model can help build conceptual knowledge: all of 18 in-service and 12 pre-service teachers would use models exclusively before showing the procedure of finding out GCF and LCM of two given numbers; 2 pre-service teachers would use different models in different teaching situations, and 2 in-service and 2 pre-service teachers would use models exclusively after showing the procedure of finding out GCF and LCM of given numbers.

Keywords: visual models, the greatest common factor, the least common multiple

1. INTRODUCTION

The greatest common factor (GCF) and the least common multiple (LCM) of numbers are concepts which have been shown in literature to be calculated by students in rule-based manner (Zaskis, 2000, Kurz, Garcia, 2012, Ibrahimpašić, Pjanić, 2014). Students' knowledge is procedural and students usually cannot provide intuitive or logical explanation for procedure. The task for teachers is to develop and represent those concepts in order to form solid mathematical knowledge. In order to develop both conceptual and procedural mathematical knowledge teachers could use multiple representations of mathematical concepts (when possible). Representations can be viewed as the facilitators which enable linkages between the real world and the mathematical world. Generally, mathematical concepts can be viewed as tools to help students to understand new situations and problems and also as objects that can be investigated in their own right (Post, Cramer, 1989). Translations within and between these representations constitute the essence of mathematical activity. Visual representations are a powerful way for students to access abstract math ideas. Visual representations include both static and dynamic "pictures". Choosing the "right" visual representation often depends on content and context. In some contexts, there are multiple

ways to represent the same idea. We will illustrate it in different models for representing concepts of GCF and LCM.

2. VISUAL MODELS FOR GCF AND LCM

A common method for teaching prime decomposition involves the formation of factor trees (Griffiths 2010) (see Figure 1a) or factor schema (Ibrahimpasić, Pjanić, 2014) (see Figure 1b). Factor tree and factor schema help pupils visualize the multiplicative break down of a number but do little else in relation to the development of the concept.

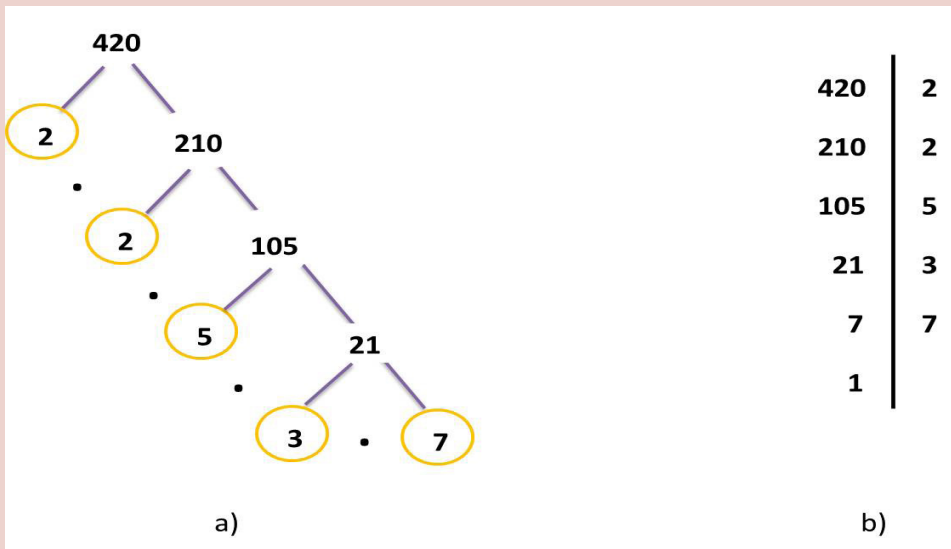


Figure 1. Prime factorization of number 420 a) factor tree, b) factor schema

In order to link procedural and conceptual knowledge about GCF and LCM of two positive integers three visual models have been developed (Pjanić, Liđan, 2015):

1. Venn diagrams model,
2. Rectangular area model,
3. Line segment model.

1. Venn diagram model

The first visual model uses Venn diagrams as framework for presenting primes of two given positive integers a and b as elements of two "sets" A and B . Elements of intersection indicate common prime factors. All common

factors of given numbers we can obtain by multiplication of common prime factors. The greatest common factor of given numbers is equal to product of elements of set. Venn diagram model for (finding out) GCF and LCM of numbers 24 and 32 is and 32 is illustrated in Figure 2 (Pjanić, Liđan, 2015).

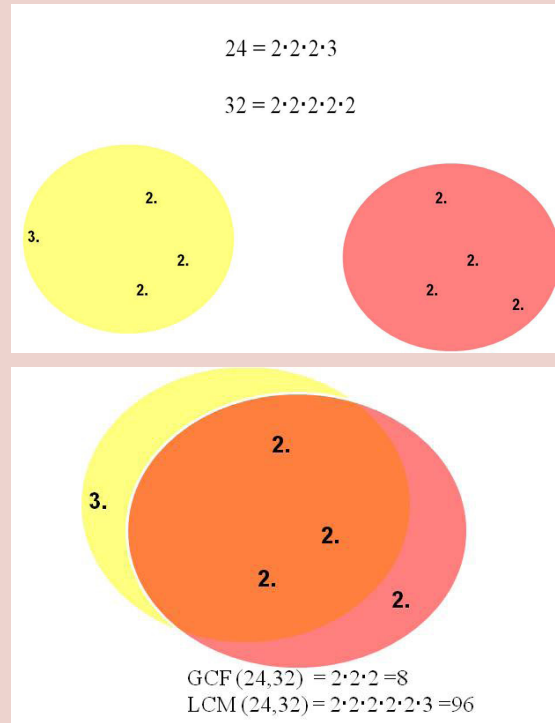


Figure 2. Venn diagram model for GCF and LCM of numbers 24 and 32

2. Rectangular area model

The second visual model is based on properties of area of rectangle and square. Let numbers a and b are dimensions of a rectangle. Any common factor of numbers a and b could be the dimensions of a square that would tile that entire rectangle. To determine the $GCF(a,b) = c$, we want to find the dimensions of the largest square that could tile the entire rectangle without gaps or overlap. It can be accomplished in manner based on Euclidean algorithm. Resulting square is the greatest common measure of given rectangle and its length c is the greatest common measure (GCF) of lengths a and b (Pjanić, Liđan, 2015). Figure 3 illustrates rectangular area model to determine GCF (32,24).

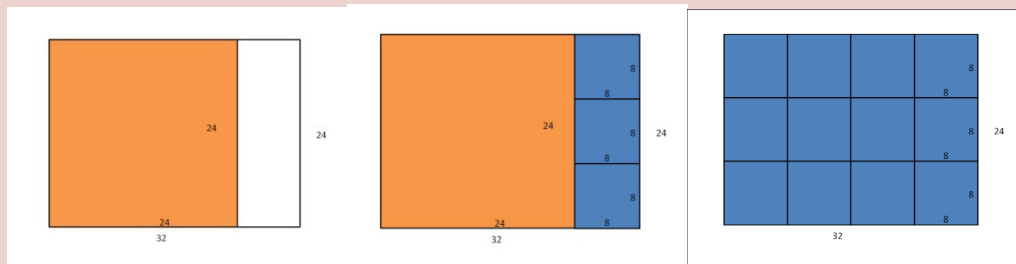


Figure 3. Rectangular area model of GCF (24,32)

Pjanić and Liđan (2015) showed how rectangle area model could be used to represent least common multiple. The goal is starting with rectangle with dimensions a and b to find the square of minimal area that could be tiled by given rectangle, i.e. to find the smallest square that could be measured by rectangle. Process of obtaining $LCM(24,32)$ using area model is illustrated in Figure 4.

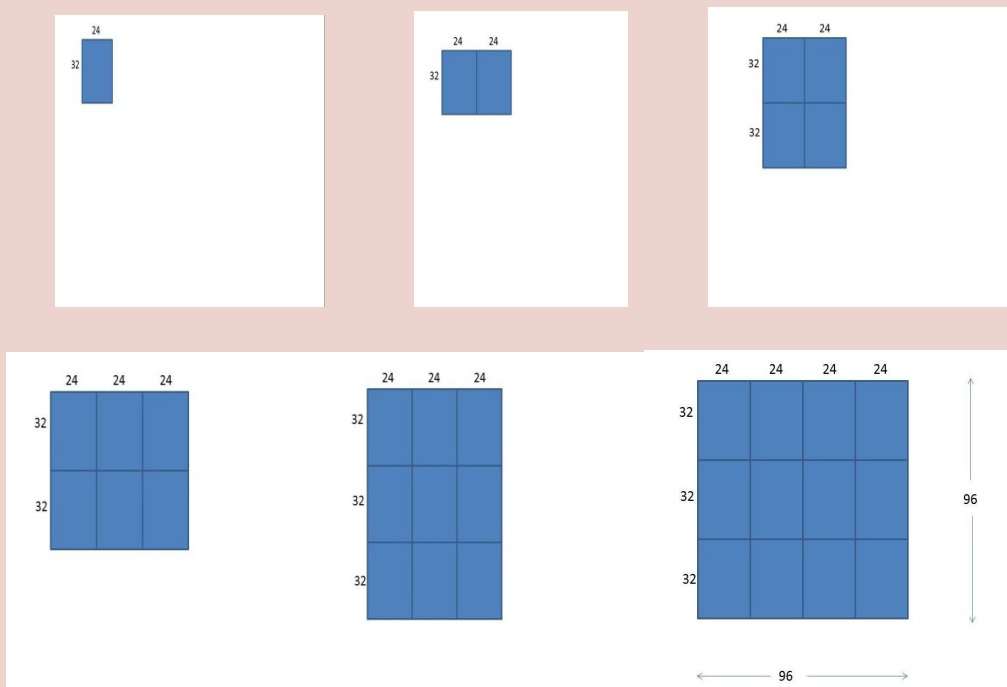


Figure 4. Rectangular area model of LCM (24,32)

3. Line segment model

As Pjanić, Liđan (2015) and Ibrahimpašić, Pjanić (2014) proposed, the third

visual model uses line segment representations of Euclidean algorithm. In Figure 5 line segment model for GCF (32,24) is illustrated.

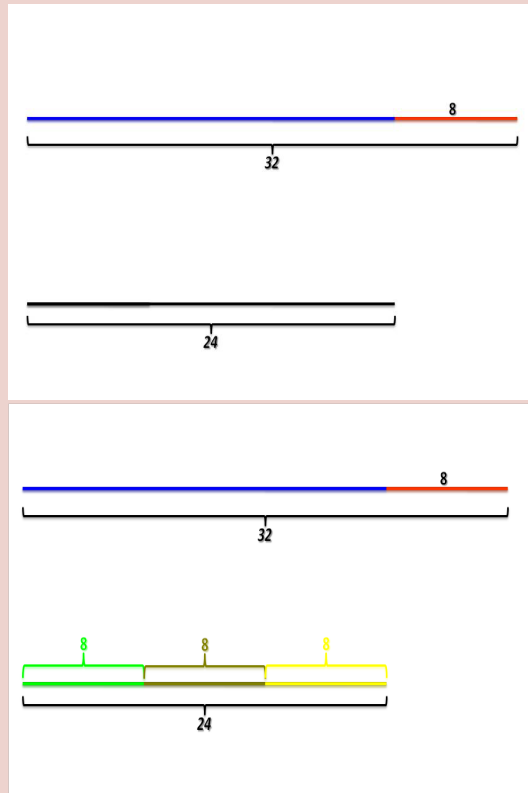
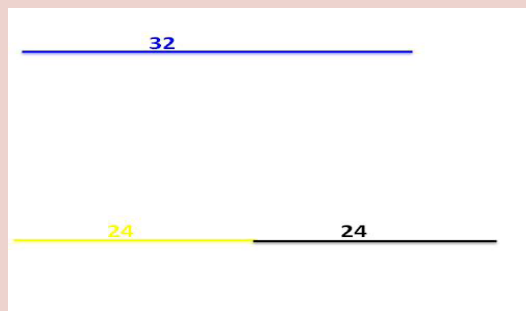


Figure 5. Line segment model for GCF (32,24)

Line segment model can be used to find out LCM of two given numbers. It can be done based on same principles included in rectangular area model (Pjanić, Liđan, 2015). Figure 6 illustrates use of line segment model in finding LCM (32,24).



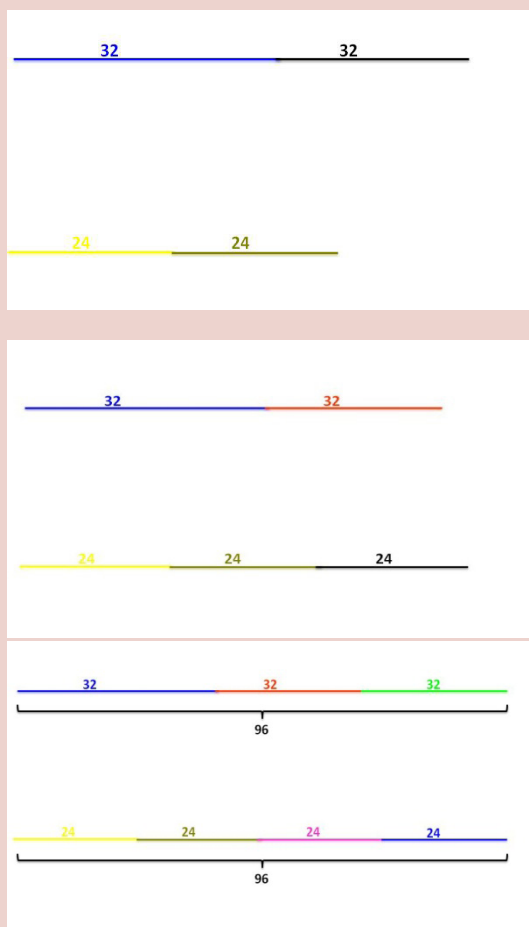


Figure 6. Line segment model for LCM (32,24)

3. RESEARCH METHOD

The aim of this paper is to examine if in-service and pre-service mathematics teachers are able to propose, recognize and justify didactical models that may foster pupils' conceptual knowledge of GCF and LCM.

Three visual models for GCF and LCM: rectangle model, line segment model and Venn diagram model have been developed and presented independently to two selected groups. The first group was consisted of 18 in-service mathematics teachers that have experience in teaching mathematics in middle school. There were 16 seniors of baccalaureate program for teachers of mathematics and IT in the second group. Both groups were asked to determine the educational goals of observed models, to explain mathematics

underlying models and to propose and justify similar models if possible.

Demonstration of models and teachers' reflections on models and concepts involved in models were carried in the following steps:

1. Demonstration of Rectangle area model for GCF (32,24). After the demonstration, the teachers answered the questions prepared in advance: *What is the aim of the application? Describe the relationship between the rectangle and square. Describe relationship between the dimensions of those rectangle and square? What can be learned by looking at the application? Can you propose similar model for teaching and learning the same mathematical concept?*
2. Demonstration of Line segment model for GCF (32,24). After the demonstration, the teachers answered the following questions: *What is the aim of the application? Describe the relationship between the given line segments of lengths 32 and 24 and obtained line segment of length 8. What can be learned by looking at the application?*
3. Answering questions: *How do you expect students would determine the GCF (32,24) and GCF (182, 315)? How to help a student who does not know how to solve those tasks or has difficulties in dealing with task*
4. Demonstration of Rectangle model for LCM (32,24). After the demonstration, the teachers answered the questions: *What is the aim of the application? Describe the relationship between the given rectangle and obtained square. Describe relationship between the dimensions of those rectangle and square? What can be learned by looking at the application? Can you propose similar model for teaching and learning the same mathematical concept?*
5. Demonstration of Line segment model for LCM (32,24). After the demonstration, the teachers answered the questions: *What is the aim of the application? Describe the relationship between the given line segments and obtained line segment. Describe relationship between the dimensions of those line segments? What can be learned by looking at the application?*
6. Answering questions: *How do you expect students would determine the LCM (32,24)? How to help a student who does not know how to solve the task or has difficulties in dealing with the tas*
7. Demonstration of Venn diagram model and teachers' justifications of

model.

8. Finally, students were asked to give a review of the models and the possibility of their use in the classroom.

Both groups performed the tasks in the time period of 80 minutes.

4. RESULTS AND DISCUSSION

First we look at the teachers' answers to the questions in steps 3 and step 6. All of 18 in-service teachers and 10 pre-service teachers are expecting that pupils would determine the $GCF(24,32) = 8$ using factor schema as shown in Figure 7. Six pre-service teachers think that pupils would use factorization.

A. Prikažite na koji način bi očekivali da učenik odredi NZD(24,32)?

The image shows handwritten mathematical work. On the left, a factor schema is written for 24 and 32. The numbers 24 and 32 are written at the top, with a vertical line to their right. Below them, the numbers 12, 16, 6, 8, 3, and 4 are written in a column, with a vertical line to their right. On the right, the prime factorization is written: $NZD(24,32) = 2 \cdot 2 \cdot 2 = 8$.

Figure 7. Use of factor schema

In the case of determining the $GCF(182, 315) = 7$, all in-service teachers and 9 pre-service teachers think that pupils would use procedure of factorization, applying the rules of divisibility of numbers and using strategy of trial and error. Five pre-service teachers think pupils would apply Euclidean algorithm and two pre-service teachers did not give any answer. All in-service and pre-service teachers expect that pupils would use factor shema to determine $LCM(24, 32) = 96$.

When asked how to help students who do not know how to solve these problems, all 18 in-service teachers and 10 pre-service teachers responded that they would show the procedure repeatedly on different examples. So, they would focus on procedure rather than on development of concepts. Six students would "show models that would be directed to the development of concepts", but they failed to describe these models.

After the demonstrations of the Rectangle area model and the Line segment

model for the GCF and LCM, all of 18 in-service teachers identified concepts that had been modeled. They justified links among concepts of measurement, containment, commensurability, concatenation of line segments, addition of surface areas of rectangles with the concepts of the GCF and LCM. In the group of pre-service teachers, 9 of them identified and justified relations between concepts of measurement (containment and commensurability,) with concepts of GCF and LCM. Five pre-service math teachers recognize that GCF and LCM have been visualized, but they did not justify their answers in terms of measurement. Only two pre-service teachers failed to answer the questions posed in research steps 1, 2, 4 and 5.

All in-service and pre-service teachers describe Venn diagram model as visualization of factorization with application of set approach to the determination of the GCF and LCM.

After the Rectangular area model for GCF had been demonstrated, only two in-service teachers managed to describe new models: one of them proposed manipulative model based on containment and creating sets with equal number of elements, and other proposed Line segment model. Not a single pre-service teacher is proposed visual model for the GCF. After demonstration of Rectangle area model for GCF, only one pre-service teacher proposed Line segment model.

Commenting on the models, teachers agree that models should find place in the process of teaching. Twelve pre-service and 16 in-service teachers argue that models should be used before teaching the procedures for determining GCF and LCM. Two pre-service teachers would use models in different situations and periods of teaching process. Other teachers think it would be effective to demonstrate models to pupils after teaching procedures for determining GCF and LCM. The majority of teachers – 10 pre-service and 7 in-service teachers, point out that all models are appropriate for teaching and that they cannot give priority to any of the models. If they had to choose the most suitable model for teaching concepts of GCF and LCM, 7 pre-service and 5 in-service teachers highlight Line segment model, 2 pre-service and 2 in-service teachers highlight Venn diagram model. Just 3 in-service teachers and none of pre-service teachers favor Rectangular area model. Finally, all but two teachers believe that the models are suitable for all pupils in regular

classes, not just for students attending extra or remedial classes.

5. CONCLUSION

Linking procedural and conceptual mathematical knowledge is an important yet neglected goal of mathematics education, the attainment of which is a complex but achievable enterprise (Kadijevich, Haapasalo, 2001). Three visual models for determining GCF and LCM could be implemented as graphical, but also as visual animated representations, or enactive representations. Teachers should be able to uncover “hidden” structure of mathematical concept and its representations.

The results of our study show that teachers recognize the importance and role of visual models for the formation of concepts GCF and LCM. They are able to explain and justify given models by making connection between concepts of measurement, commensurability, and containment with concepts of GCF and LCM. On the other hand, only three of the 34 teachers that participated in the study were able to propose self-created models.

Teachers need to adapt to modern society by including new teaching technologies in their practice. It requires teachers to be competent to investigate and recognize the ready-made models, but at the same time to independently create new models for learning mathematical concepts. Those competencies are developed not only during studies for future teachers, but also during the life-long learning.

7. REFERENCES

Griffiths M. (2010). Thematic mathematics: The combinatorics of prime factorization. *Teaching Mathematics and its Applications*, 29(1), 25-40.

Ibrahimpašić, B., Pjanić, K. (2014). Euklidov algoritam za određivanje najvećeg zajedničkog djelioca, *MATCOL*, XX (1), Banja Luka, 15-25.

Kadijevich, DJ., Haapasalo, L.(2001). Linking procedural and conceptual mathematical knowledge through CAL, *Journal of Computer Assisted Learning*, 17(2), 156-165.

Kurz, T., Garcia, J. (2012). Moving beyond factor trees. *Mathematics Teaching in the Middle School*, 18(1), 52-60.

Pjanić, K., Liđan, E. (2015). Graphical representations in teaching GCF and LCM. In Kolar-Begović, Z., Kolar-Šuper, R., Đurđević Babić, I. (Eds) *Higher goals in mathematics education - monograph*, Element, Zagreb, 72-81.

Post, T., Cramer, K. (1989). Knowledge, Representation and Quantitative Thinking. In M. Reynolds (Ed.) *Knowledge Base for the Beginning Teacher – Special publication o the AACTE*, Oxford: Pergamon Press, 221-231.

Zazkis, R. (2000). Factors, divisors and multiples: Exploring the web of students' connections. *Research in Collegiate Mathematics Education*, 4, 210-238.

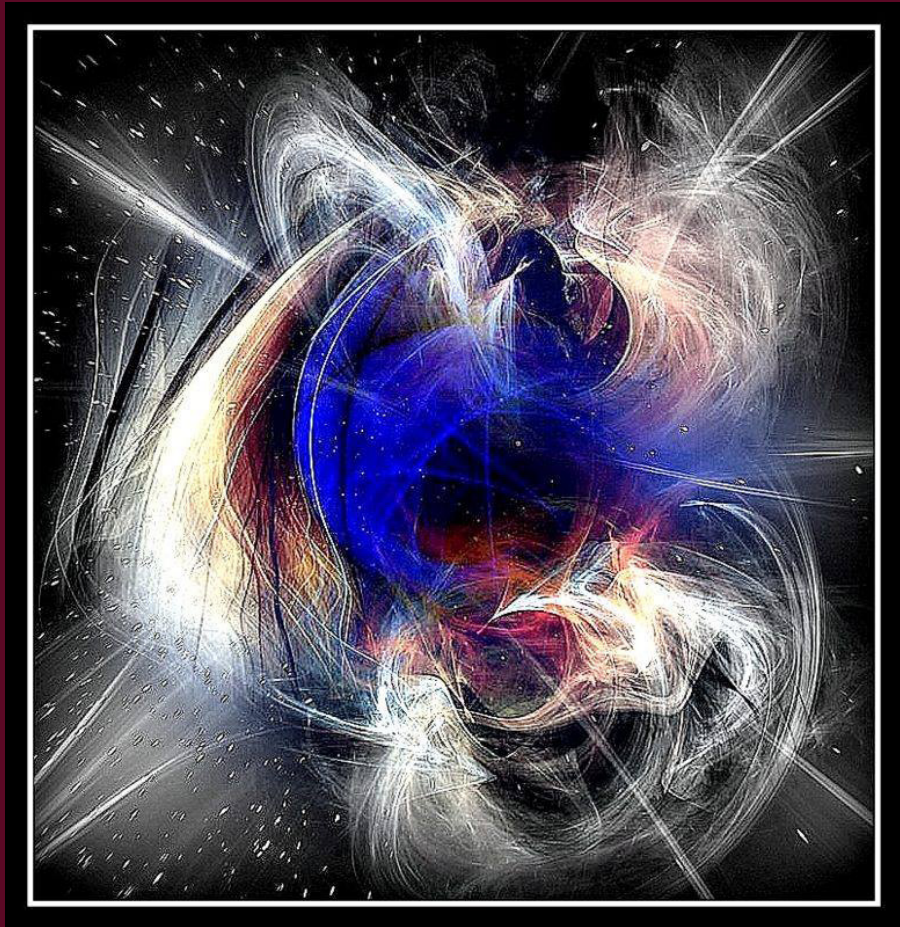
Evaluacija tri vizualna modela za određivanje najvećeg zajedničkog djelioca i najmanjeg zajedničkog sadržioca

Sažetak: U poučavanju i učenju pojmova najvećega zajedničkog djelioca i najmanjega zajedničkog sadržioca nastavnici i učenici često su usredotočeni na demonstriranje i praćenje postupka, tj. na proceduru određivanja i izračunavanja najvećega zajedničkog djelioca (NZD) i najmanjega zajedničkog sadržioca (NZS) datih brojeva. Pri tome se obično koristi postupak faktorizacije predstavljen shematski. No, na takav se način mogu razviti samo proceduralna znanja.

Cilj ovoga rada je ispitati jesu li nastavnici matematike i studenti, budući nastavnici matematike sposobni predložiti, prepoznati i obrazložiti didaktičke modele koji mogu potaknuti konceptualno znanje učenika o NZD-u i NZS-u. Tri vizuelna modela za NZD i NZS: model pravougaonika, model duži i model Vennovog dijagrama, razvijeni su i predstavljeni nezavisno dvjema odabranim grupama ispitanika. Prvu grupu činilo je 18 iskusnih nastavnika matematike iz osnovnih škola. U drugoj grupi bilo je 16 studenata četvrte godine studija matematike i informatike. Obje grupe su bile zamoljene da odrede svrhu demonstriranih modela, objasne matematičku pozadinu modela te predlože i obrazlože slične modele, ukoliko je moguće.

Rezultati pokazuju da su svi ispitanici usredotočeni na razvijanje proceduralnih znanja: samo je dvoje nastavnika i jedan student samostalno predložilo modele za NZD i NZS. S druge strane, nakon što su proučili date modele, svi su ispitanici obrazložili model Vennova dijagrama, svi ispitanici nastavnici i većina ispitanih studenata obrazložili su model pravougaonika i model duži. Svi ispitanici smatraju da svaki od modela može pomoći izgraditi konceptualna znanja: svih 18 nastavnika te 12 studenata koristili bi modele isključivo prije nego što bi pokazali postupak pronalaženja NZD-a i NZS-a dvaju brojeva; dvoje studenata koristili bi različite modele u različitim nastavnim situacijama, a po dvoje nastavnika i studenata koristili bi modele isključivo nakon prikaza postupka određivanja NZD-a i NZS-a datih brojeva.

Ključne riječi: vizuelni modeli, najveći zajednički djelilac, najmanji zajednički sadržilac



Salim Ljuma — Kaleidoskop

TANIA BLAŽEVIĆ

Filozofski fakultet Univerziteta u Splitu

review scientific paper

Needs analysis of legal english for lawyers

Summary: Legal English is a fast-growing branch of ESP in Croatia much in demand by both lawyers and students of law alike. Understanding the why and what of a language course rests mainly with the course's participants. English for Special purposes and Legal English as a branch of ESP is no exception. The instrument for this is needs analysis. This study used a twelve-item questionnaire which practising lawyers and students of legal English in the undergraduate degree of law filled out. By analysing the answers and comparing them between the two groups, answers were given which formed a source of information on what stakeholders in the learning of English for law wanted and needed. This consequently provided directions for course development in the subject of Legal English offered by the University of Split, Faculty of Law.

Key words: Legal English, English for Law, needs analysis, stakeholders, ESP

1. INTRODUCTION

This study involves questioning a group of Legal English students and a group of employed practising lawyers to ascertain their needs in terms of Legal English. Interest in Legal English is growing making it an important branch of English for Specific Purposes sought after by both students of law and qualified lawyers working in the legal profession. However, the question of what exactly the needs of these participants in the study and working of

law still remains unanswered.

Legal English is part of the undergraduate course in law degree programme at the Faculty of law, Split at the University of Split. Students have compulsory subjects of English for law 1 and 2 in the second and third year of their study programme in law, at the end of which they acquire a degree in law. Croatia, a relatively new member of the European Union strongly feels the need to acquire proficiency in foreign languages especially English which has become an international lingua franca (Crystal, 2003). Students can take undergraduate course units at partner universities within the EU Erasmus study abroad programme. Croatia was forced to harmonise its laws with those of the EU and *acquis communautaire* of the European Union. These are only two the important reasons English, in particular English for lawyers has increased in significance with a high demand by students of law and practising lawyers to improve their English.

An additional course in Legal English open to both students and interested public was implemented at the Faculty of Law, University of Split from 2010 to 2016 based on the Cambridge International Legal English examination which ceased in 2016.

With the demise of Ilec (International Legal English Certificate) but the demand for learning Legal English ever increasing, a new course appeared to be needed. This links in with the perennial question remaining on what exactly the study of English for Lawyers or course in Legal English should contain. Is it studies of British and Anglo- American legal systems? Is it acquiring the skills of argumentation, debate and rhetoric? Is it studying the Croatian system translated into English and so on and so on. Is it a combination? Is it a study of English grammar? Do students of law and qualified lawyers just wish to ascertain their level of English according to European Frameworks? Needs analysis seemed to be inevitable. All information collected from the questionnaire will contribute to designing an appropriate course in Legal English as well as improving the set course of English for Law 1 and 2 as well as the optional paying course in legal English held by the Faculty of law in Split.

2. LITERATURE

Implementing needs analysis produces information (Fard et al., 2013). It can be found back in 1970 when it was adopted by Council of Europe's language project (Nunan, 1999). Indeed, needs analysis's origins can be found in English for Specific Purposes movement (Braine, 2001), of which Legal English is a constituent. Belcher (2006) even states that needs analysis in English for Specific Purpose should form the basis on which all other decisions are or should be made.

Long (2005) reiterates the pressing need for any kind of course to be perceived as relevant to the particular groups of learners in question. In foreign language teaching needs analyses are carried out to provide the basis for design of curriculum or renewal and evaluation of course programmes (Richards, 2001). Furthermore, data about the needs of language learners can specify language learning objectives and priorities (Deutch, 2003). With the correct information about the needs of students, incorrect assumptions on what students want or need out of language instruction can be eliminated (Belcher, 2006).

Needs analysis is very context dependent and population specific (West, 1994). Therefore, practising lawyers and students of law were selected as being most competent to give a valid opinion and the results of these two groups were compared to ascertain whether there were difference .

3. METHODOLOGY

A new needs analysis which would provide insight into what students of law and qualified lawyers wanted from their course in Legal English was needed. Besides gathering information on the reasons for studying Legal English and what that study should contain, learning preferences were ascertained. This is in terms of teaching activities, learning styles, interaction in the classroom role between teacher and learner. The importance of particular language skills is attempted to be ascertained. All information collected will contribute to designing an appropriate course in Legal English as well as improving the set course of English for Law 1 and 2.

This study involved both students and practising lawyers in order to compare needs and expectations to ascertain the differences and similarities between interested consumers of Legal English. A questionnaire (Fard et. al, 2013) was administered to a group of ten practising lawyers and ten students enrolled in the second-year unit of English for Lawyers 1. Therefore, a questionnaire was administered to lawyers in working in private practice as well as students of English for Lawyers 1 held in the second year of students' undergraduate degree in law programme to ascertain this information to form the basis of needs analysis for course in legal English.

The sample group was as follows

10 practising layers were given a questionnaire as well as 10 students from the subject.

10 question survey involving various ways of answering questions adopted to extract the correct information as possible. Survey was taken from the one implemented by Fard et. al (2013) for Legal English

This small sample was taken randomly, ten students after class, ten lawyers located in the Croatian Chamber of Law, Split branch.

4. RESULTS

Here the questions and ensuing results are given.

1. Why do you most need to study English?

Table 1.

LAWYERS	STUDENTS
Speak to foreigners 6 (60%)	Speak to foreigners 1 (10 %)
Success for future profession 4 (40%)	Success for future profession 7 (70%)
	Higher education 2 (20%)

Speaking to foreigners as the most important for practising lawyers, but only rated 10% by students. For students, success for future profession was rated highest at 70%. Speaking to foreigners was rated at 20% and higher

education at 10%. For lawyers this could be explained that practising lawyers have foreign clients buying property in Croatia or opening companies or trying to attain Croatian citizenship and therefore are purchasing services from practising lawyers. However, student group' preference for success in future profession could also include talking to foreigners as a high priority.

2. When do you most use English?

Table 2.

LAWYERS	STUDENTS
When studying 6 (60%)	Home 1 (10%)
At home 1 (10%)	Studying 6 (60%)
When socialising 2 (20%)	Socialising 3 (30%)
Other: reading books and internet 1 (10%)	

For this question, studying was rated as the most important for both groups at 60 %.

3. In the future I shall mostly be using English for

Table 3.

LAWYERS	STUDENTS
Job /career 8 (80%)	Job/career 6 (60%)
Socialising 2 (20%)	Socialising 1 (10%)
	Higher education 3 (30%)

Using English for job/career was rated most important for both lawyer group and student group scoring 80% and 60% respectively.

4. Would you like English to be taken away from the school curriculum because you do not find the present way of classroom teaching helpful in fulfilling your needs of English

Table 4.

LAWYERS	STUDENTS
Strongly disagree 7 (70%)	Strongly disagree 3 (30%)
Disagree 2 (20%)	Disagree 5 (50%)
Agree 1 (10%)	Neutral 1 (10%)
	Strongly agree 1 (10%)

Disagree was the expressed trend for removing English from classes by both lawyers and students. Lawyers were more adamant at 70% strongly disagree, whereas strongly disagree with disagree made up 70% combined for the student group.

5. Do you think if a student's level of English is not good, it can have

Table 5.

LAWYERS	STUDENTS
A bad effect on his/her academi performance 10 (100%)	no effect on his/her academi performance 5 (50%)
	a bad effect on his/her academi performance 5 (50%)

6. Do lawyers/students face problems in studying content subjects/legal profession because of their poor English?

Table 6.

LAWYERS	STUDENTS
Many face a lot of difficulty 2 (20)	Many face a lot of difficulty (50%)
Many face little difficulty 8 (80)	Many face little difficulty 4 (40)
	Many face no difficulty 1 (10)

Responses varied here. For practicing lawyers, only 20% stated that knowledge of English was crucial for studying content subjects whereas 50

% of students stated it represented a problem.

7. What kind of English class do you like?

Table 7.

LAWYERS	STUDENTS
Teaching only by the teacher & no activities by the students (ex cathedra) 6	Teaching only by the teacher & no activities by the students (ex cathedra) 7
A class with a lot of activities, pair/group work and projects 4	A class with a lot of activities, pair/group work and projects 3

Both the lawyer and the student focus group preferred teaching only by teacher with no activities from students with 60 % and 40 % respectively opting for this option. Both groups are used to that style from their Croatian schooling system. Responses seem to indicate that getting involved with activities must represent added stress for participants and exposure to possible negative feedback from both teacher and fellow students. The culture of being a good listener to others except for authority and not taking advantage of other people’s emotions is not developed in Croatia or sanctioned.

8. How do you prefer to do English activities in class?

Table 8.

LAWYERS	STUDENTS
Preference for working alone 6	Preference for working in pairs 4
Preference for working in groups 4	Preference for working in groups 5
	Preference for working alone 1

This was different between the two groups. Lawyers preferred working alone (60%). Students preferred working in groups and pairs.

9. What kind of role do you like your teacher to have?

Table 9.

LAWYERS	STUDENTS
Preference for traditional role of teacher as someone in control of everything in class 5	N/A 1
Preference for the role of teacher as a facilitator and guide 5	Preference for the role of teacher as facilitator and guide 9

Here, practising lawyer group expressed equal preference for the traditional role of teacher as well as preference for the teacher as facilitator, 50 % respectively. Students overwhelmingly expressed preference for the teacher as facilitator, 90%.

10. What do you think about the improvement of your English knowledge?

Table 10.

LAWYERS	STUDENTS
English is improving 10	English is improving 8
	Not sure 2

Both groups thought that their English was improving, lawyers 100 % students 80% with 20% not sure.

11. Which skills were emphasised in class? Rank in order of importance 1-6.

This table shows the skill that was ranked as 1.

Table 11.

LAWYERS	STUDENTS
reading	reading 1
grammar 4	vocabulary 3
vocabulary	speaking 6
writing	
speaking 6	
listening	

It can be seen here that speaking is considered the most important skills. This class with lawyers' response to question 7 preferring a teacher dominated style which is not conducive to improving class attendees speaking.

This table shows the skill ranked last as 6.

Table 12.

LAWYERS	STUDENTS
reading	grammar 3
grammar	writing 5
vocabulary2	listening 2
writing 2	
speaking	
listening 5	
* one 6 ranking missing	

Responses varied between the two groups. The majority of lawyers thought listening was least important skill (50%) whereas students majority choice was writing (50%).

12. Which of the following areas do you wish to develop more? Rank in order of importance of 1-6.

This table, Table 13 indicates which item was ranked 1 indicating it is the most important the most important down to 6 which indicates the least important.

Table 13.

LAWYERS	STUDENTS
reading	1
grammar	3
vocabulary	6
writing	
speaking10	
listening	

Speaking was considered the most important by layers (100%) and students

(60%). Speaking therefore could be the most sought-after skill and the one most in need of attention. Students also rated vocabulary as 30 % and reading at 10%. Interestingly, lawyers did not include vocabulary as a priority, i.e. language specific to law, but rather rated the linguistic skill of speaking as being most important.

Ranked as last i.e. number 6. Therefore, least important.

Table 14.

LAWYERS	STUDENTS
reading 1	3
grammar	2
vocabulary	1
writing 1	3
speaking	* one has 6 missing
listening 7	
* one has 6 missing	

Again, listening was ranked as least in need of improvement by lawyers (70%). Students' responses varied with listening 30%, reading 30%, grammar 20% and writing 10%.

It can be seen that these focus groups are small. Improvements to the research would be to increase the small group sample. A larger sample would contribute to validity. which jeopardise validity. Would need to be carried out with larger groups.

5. CONCLUSIONS

Overwhelmingly it emerged that respondents attached great importance to the learning of English. These groups of lawyers and students believed they needed English for their profession, making the learning of English an inevitable part of educational curricular. Its importance appears to be guaranteed (Eslami & Eslami-Rakesh, 2010). Questionnaire participants considered mastering English to be crucial in making successful progress in future career.

Overwhelmingly, emerging from the questionnaire was that speaking was considered most important. Therefore, courses should focus on this skill. Even practising lawyers rated speaking as most important above vocabulary. Law specific vocabulary was not rated as most important but speaking. Interestingly, speaking does not form part of the final year matriculation (*matura*) examination in the subject of English. Given how important speaking was for respondents, this perhaps should be amended. This would support the principle of consequential validity where if, in this case, speaking were prescribed in a high stakes examination, teachers and students would put more effort into developing this skill which emerges here as a priority.

Regarding teaching styles, students preferred a mixture of group pair work whereas lawyers preferred teacher dominated teaching. This difference in response could be that the teaching of languages in Croatian schools is constantly being improved and access to a variety of styles especially communicative is encouraged through foreign language education professional development at a county level which has a wash back effect on how teachers teach in schools. Students are used to newer styles of teaching than older generations.

The fact that lawyers expressed a preference for ex- cathedra language teaching is not conducive to developing speaking skills in the class, but it does point out that many people, especially adults, do not like being asked to perform in front of others and are very self-conscious. Teachers should keep this in mind when implementing class activities. Participants should not be put in situations where they 'lose face' or are humiliated or embarrassed.

This research provided useful and interesting information on the subject of English for law. This should assist in the improvement of how this subject is designed and implemented as well as in creating an appropriate extra Legal English language course for practising lawyers and interested students.

REFERENCES

Belcher, Diane (2006), "English for specific purposes: Teaching to perceived needs and imagined futures in the worlds of work, study, and everyday life", *TESOL Quarterly*, br. 40, str.133-156.

Braine, George (2001), "Twenty years of needs analyses: Reflections on a personal journey", In: *Research perspectives on English for academic purposes*, Edited by: Flowerdew, J. and Peacock, M., str. 195-207. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Crystal, David (2003), *English as a Global language*, Cambridge University Press.

Deutch, Yocheved (2003), "Needs analysis for academic legal English courses in Israel: A model of setting priorities", *Journal of English for Academic Purposes*, br. 2, str. 125-146.

Eslami-Rasekh, Abass; Eslami Zohreh (2007), "Needs analysis of Iranian EAP students", *ESP Across Cultures*, br. 4, str. 21-37.

Fard, Fateme Mordian; Boroujeni, Samira Atefi (2013), "A Needs Analysis of English for Specific Purposes (ESP) Course for Adoption of Communicative Language Teaching: (A Case of Iranian First-Year Students of Educational Administration)", *International Journal of Humanities and Social Science Invention*, br. 2. vol. 6, str. 35-44.

Long, Michael (2005), "Methodological issues in learner needs analysis", In: *Second language needs analysis*, Edited by: Long, M. H., str. 19-76. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Nunan, David (1998), *The learner-centered curriculum*, Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Richards, Jack C. (2001), *Curriculum development in language teaching*, Cambridge, UK: Cambridge University Press. (Crossref).

West, R. (1994), "Needs analysis in language teaching". *Language Teaching*, br. 1, vol. 27, str. 1-19.

Analiza potreba engleskog za pravnike

Sažetak: Engleski za pravnike u Hrvatskoj je brzo rastuća grana engleskog za specifične potrebe. Postoji velika potražnja od strane studenata i pravnika. Polaznici jezičnog tečaja su najbolje polazište za razumijevanje svrhe i sadržaja tečaja. Niti engleski za specifične potrebe ni i engleski za pravnike nisu izuzeti u ovom procesu. U istraživanju je polazište bilo analiza potreba. U ovoj studiji upotrijebljen je upitnik kojeg su ispunili pravnici u praksi i studenti prava. Analizirajući i uspoređujući njihove odgovore stvorio se izvor informacija o tome što polaznici tečaja engleskog za pravnike trebaju i žele. Ove informacije su, nadalje, ukazale na smjernice za daljni razvoj predmeta i tečaja engleskog za pravnike kojeg Pravni fakultet u Splitu nudi.

Ključne riječi: engleski za pravnike, engleski za pravo, analiza potreba, sudionici, engleski za specifične potrebe



Salim Ljuma — Refleksije

ALEN AVDIĆ

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli

review scientific paper

Shakespeare on screen

As a way of analyzing cultural, theoretical, and performance trends this paper draws on the historic cinematic approaches to Shakespearean adaptation and the way in which they reflect the cultural milieu of contemporary Shakespeare performance. This overview ranges from the adaptations from the golden age of Hollywood to film entries in our contemporary pop culture. By constructing a new historicist approach to the Shakespearian adaptations on the silver screen the paper undertakes a contextual analysis of the historic adaptations in order to understand how contemporary directors and actors converse with Shakespeare as well as how they invite audiences to engage with modern retellings of his plays.

KEY WORDS: adaptation, film, William Shakespeare, New Historicism, popular culture

The number of films made from Shakespeare's plays has increased over the course of the past few years ranging from faithful adaptations of his plays to adapting material loosely based on his plays. Although seemingly not as popular as some other adaptations hailed by the popular culture as worth undertaking, Shakespeare still manages to bear considerable significance in the twenty first century. Some recent films such as Michael Radford's *The Merchant of Venice* (2004), Kenneth Branagh's *As You Like It* (2006), Julie Taymor's *The Tempest* (2010) Ralph Fiennes' *Coriolanus* (2011) and Roland Emmerich's *Anonymous* (2011) have testified to this notion while resonating with the modern audiences worldwide. Screening Shakespeare in the twenty first century seems to be both a task that the film directors take seriously and a torch that continues to be passed on from one generation of filmmakers to

another, from Laurence Olivier and Orson Welles over Grigori Kozintzev, Akira Kurosawa and Franco Zeffrelli to Kenneth Branagh, Baz Luhrmann, John Madden and Julie Taymor. These filmmakers have transferred Shakespeare's plays from stage to screen with unforgettable results: from Oscar®-winning British classics to Hollywood musicals and Westerns, from Soviet epics to BBC's modern adaptations, Shakespeare has inspired an almost infinite variety of films.

This paper aims to explore the the adaptations of Shakespeare's plays for the big screen as seen from the point of view of the New Historicist practice, that is, by paying attention to the manner in which their contemporary frame of reference reconstructs the main characters, plots and themes in modern Shakespeare retellings. The theoretical framework of New historicism will be used to focus on the emergence of the first adaptations of Shakespeare and spanning from the 1940s to the 1980s golden age of Hollywood. Here the focus will be made on the key directors and adaptations of Shakespeare of this age and time. The second part will focus on Shakespeare entering the cinematic stage of popular culture at the end of the 1980s onwards. The main cultural and performance trends in adapting Shakespeare in our contemporary age and time shall also be reflected upon. The two historical parts of this analysis of Shakespeare on screen will hopefully bring closer the premise that Shakespeare constitutes a large part of our contemporary culture because of the fact that our culture is enshrouded with the universal plots, themes and characters he had envisioned. Retelling and re-contextualizing them from the viewpoint of a modern observer will grant insight into Shakespeare as a *stereotypical character*, a *standardized plot* and a *universal theme* that is always the same and yet always containing some variations that speak to us all.

With the birth of the film as a mass medium it was not long before Shakespeare's plays were incorporated into the realm of the film and television: movies, feature films, musicals, westerns, science fictions films, epics, thrillers, comedies and other genres were adapted from Shakespeare's plays. Over the course of the years it became quite interesting how many adaptations of Shakespeare were made and one wonders just how come it is possible that there were and *still* are so many of them. The truth is simple – Shakespeare wrote for a wide range of audience very much like television writers today. In

the early days of TV, Shakespeare plays were seen on many drama series and this is the same in the twenty first century. Perhaps due to his reputation as "intellectual" or "high culture", today Shakespeare's plays are frequently adapted for both TV and cinema.

They have also ushered their way into our collective consciousness; they are a constant part of popular culture with numerous references in TV shows, sitcoms, cartoons, and science fiction. Hollywood seems to have found Shakespeare anew – his plays seem to be the perfect screenplays for Hollywood films. This is quite interesting to note since Shakespeare's plays could be observed not just as plays but as screenplays that pre-date the age of film. This ironic notion would mean that Shakespeare wrote screenplays some three hundred years before the birth of the cinema.

From a theoretical perspective, the question of adapting Shakespearean plays is an intriguing one: given that Shakespeare himself adapted a large portion of his plots from previous material, one should wonder *what* exactly is being adapted in the new adaptations. This is where New Historicism comes useful with as it views literary creations as cultural formations shaped by 'the circulation of social energy' (Miller, 2005). Such a framework provides a critical relation between literature and history in as much as it allow us to follow the process through which Shakespeare's works of art are at once embedded into popular culture and rendered as a part of our everyday life. The most important power of the adaptation is to move Shakespeare's play and re-contextualize it to a different time while still retaining its original characters, plots and themes. Such a reading would transcend the historical timeframe while at the same time resonate very strongly with the audiences. This is the reason why the timeless characters and themes from the plays manage to stay fresh today.

1. SHAKESPEARE IN THE GOLDEN AGE OF HOLLYWOOD

Directors and actors have adapted Shakespeare for as long as his plays since the beginning of the silver screen era. Some feel that the adaptations without Shakespeare's original poetry, audiences are robbed of the opportunity to experience the cleverness, poetry, and majesty of the language, all of which are considered to be trademarks of Shakespeare's genius. Others feel that modern adaptations do not challenge viewers as the original plays would and that they offer weaker plots and less complex characters. Tragedy or comedy, Shakespeare's plays seem to catch on to the popular trends of our modern society by reinventing themselves so as to be relevant in the context of the twenty first century. Harold Bloom in his book *The Western Canon* claims that "of all the writers in the history of the world Shakespeare is the most relevant" (Bloom 1994:71) and that his plays have had the most impact and that "he [Shakespeare] is the Western Canon" (ibid.)

The universality of Shakespeare's characters and themes is so vast that it leaves place for all the *underlying* ideologies to interpolate the canon of Shakespeare (ibid.) and to make them constantly new while keeping intact the fundamental themes and motifs that are embedded in the plays. Contemporary film directors such as Ralph Fiennes, Julie Taymor, Baz Luhrman and John Madden seem to have found the same recipe as Olivier, Wells, Kozintsev, Zeffirelli and Kurosawa before them: to make completely new piece of art while preserving the original play:

The romantic comedy Shakespeare in Love (1998) wittily puts the dramatist into the world of show business. Shakespeare's relationship with the theatre manager, Henslowe – and through him with 'the money' – is the occasion for a multitude of jokes referring to the entertainment industry of late sixteenth-century London in terms of its equivalent four hundred years later. In one moment of crisis Henslowe is even on the point of giving birth to a great cliché. 'The show must . . .' he starts, and Shakespeare completes the phrase by urging him impatiently to 'Go on.' The moment passes, unnoticed by either of them. The tension between the artist and the marketplace has always been a good source of humor in drama and ction and

on film, and the story is usually told in terms of the crassness of the producers and the crushed idealism of the 'creative' department. This is true to the experience of many artists, not least those writers and directors who worked in Hollywood at the height of the studios' powers. (Jackson 2000:1)

The entertainment industry, as Jackson notes, is a site of a struggle between the artist and the marketplace. The marketplace is the audience and the product is the play or the adaptation thereof. They coexist both on and off the stage or the silver screen. With the emergence of the film there was a clear intent to make this bond between the artist and the marketplace stronger:

Signaling a break not only with photography but also with the artificial reality of the stage, the moving pictures, as Charles Frohman observed as early as 1896, "make us believe that we see actual living nature", declaring henceforth that "the dead things of the stage must go". At its inception, then, cinema produced the equivalent of "a cult of life". Indeed its novel ability to store time in moving images led to the preoccupation with early innovators with filming the activities of everyday life. But as films entered mass culture, they produced not only fascination, but apprehension. Rather than replacing "dead things of the stage" with "actual living nature", cinema replaced living actors with ghostly, flickering shadows on the screen, eliciting a sense of emptiness and death more than the experience of a "real" life it promised to contain. The proliferation of these barren images [...] contributed to the feeling of trauma that would characterize modernity as a barrage of disconnected and frequently disturbing images. Partly in response to this threat, the cinema developed the narrative – its dominant form: the use of selective images in succession to create an illusion of consistent dramatic action. (Starks and Lehmann 2002:9–10)

This is Shakespeare entering the cinematic stage. His plays had already been intricately woven into every fabric of Anglo-American culture (Starks and Lehmann 2002:10). Indeed it would be difficult to speak about the history

of cinema without mentioning Shakespeare for he has been linked with the cinema and the film since its inception (ibid). Shakespeare, in a way, wrote for films, claimed Laurence Olivier (Cartmell 2000: 21). The film, being a social medium addresses the group, rather than individual participation (Holderness 2002: 6), served as a perfect vehicle for Shakespeare to enter the realm of cinema.

Shakespeare officially entered the motion pictures in September 1899 when segments of Shakespeare's *King John* were filmed by Sir Herbert Beerbohm Tree (Henderson 2006:32). This was a milestone in the adaptations of Shakespeare's plays. The social role of both film and television will prove to be of great importance when screening Shakespeare in the future as it will become apparent that Shakespeare will manage very early to incorporate himself into the rhythms of social life with the help of the unique availability that television offers to everyone

Television operates as a medium of collective participation within the fundamental social institution (family) and within the basic space of social living (home). Secondly, television is a universal medium to a far greater extent than the theatre or even literacy; as an oral and a visual form it is accessible even to the unlettered, its complex visual dialect easier to learn than spoken or written language. It can therefore claim, more than any other cultural form, to be a national communication medium. (Holderness 2002: 7)

As the century progressed and talking pictures replaced the silent film, new techniques revolutionized the film, television and the cinema which split into modernist art distinctions of 'high' art cinema and 'popular' movie entertainment although this distinction did not always hold (Starks and Lehmann 2002: 12). In the fashion of new historicism, culture does not limit itself to 'high culture' but includes all forms of culture, even the ones that came subsequently like television, popular music and film. Directors like Orson Welles and Laurence Olivier appropriated and adapted Shakespeare for the avant-garde 'high' art cinema although Shakespeare proved to be quite profitable in 'popular' adaptations as well from Samuel Taylor's *The Taming*

of *the Shrew*¹(1929) to Franco Zeffirelli's box office hit *Romeo and Juliet* (1968). This distinction between 'high' and 'low' entertainment became institutionalized in the 1950s through the 1970s (ibid).

Deborah Cartmell in her book *Interpreting Shakespeare on Screen* addresses the history of the Shakespeare's plays adapted to the silver screen by claiming that it was Laurence Olivier's *Henry V* (1944) that succeeded to blend 'high' and 'low' culture, converting academics to cinema and the 'uneducated' to Shakespeare (Cartmell 2000: 21). This movie invented the modern Shakespeare film (Rothwell 2004: 50)

Laurence Olivier's early version was not just his first Shakespeare adaptation as a director and producer; it also set new standards by making conscious use of the particular advantages of the film, thereby bringing the Bard's work to a mass audience – in Technicolor! (Mueller 2005: 228)

The importance of Olivier's work is that his three Shakespearian adaptations – *Henry V* (1944), *Hamlet*² (1948) and *Richard III* (1955) were hailed as being "simultaneously Shakespearian and totally cinematic" (Schneider 2003: 202). In *Richard III* Olivier made the villainous king not merely meditate upon his vicious scheming but, notably "in terms of the relation of the theater to the cinema, Richard talks to the audience all the time, which is the absolute audience approach, not meditation" (Jackson 2000: 59).

In a similar manner, Orson Welles, after establishing his name in Hollywood with his masterpiece *Citizen Kane* (1941), also followed Olivier's cinematic excursions with his adaptations of *Macbeth* (1948) and *Othello* (1952). It is no surprise that Welles' films were and still are compared to Olivier's and Welles, along with several other directors will eventually become an integral part of the canon of Shakespeare on screen:

Olivier's films must be central among those Lawrence Guntner identified as having become a kind of 'Great Tradition of Shakespeare on Film', privileging the film directed by Olivier, Welles, Kurosawa, Kozintzev, Polanski and Zeffirelli. One reason for the status accorded to these films is that their source plays are the best tragedies with their strong story lines, large-scale characters and symbolic dimension which generate a powerful cinematic imagery on the big screen. (Jackson 2000: 171)

1 This was Hollywood's first full length Shakespearian film (Stark and Lehmann 2002: 12)

2 Olivier's *Hamlet* earned critical acclaim with the film both movie goers as well as with the critics. Olivier received an Academy Award for best leading actor in *Hamlet*. The movie was also awarded with Oscars® for best art direction (black and white) and best costumes (black and white) (Mueller 2005: 557)

Welles's *Macbeth* (1948) was significant as a turning point in Shakespeare cinematic adaptation: "Its major effect on the critical response was to confront critics with a new territory of adaptive endeavor which had to be accommodated" (Davies 1988: 5). The common characteristic of Welles' adaptations – *Macbeth* (1948) as well as his later adaptation of *Othello* (1952) – a very common trait running between these two adaptations is that in both of his films Welles carefully engages with Shakespeare's emphasis "upon the need to tell and retell the story" (Mason, qtd. in Jackson 2000: 193) His films acknowledge the narrative imperative is the plays' performance and their method (ibid). Welles' *Macbeth* will be compared by the critics with the much acclaimed Akira Kurosawa's adaptation of *Macbeth* titled *Throne of Blood* (1957) wherein the above mentioned method of guiding the narrative is chiseled by Kurosawa to near perfection:

Akira Kurosawa's adaptation of Macbeth titled Throne of Blood (1957) is the most complete translation of Shakespeare on film. The text is abandoned altogether, the action is shifted from medieval Scotland to feudal Japan; a western Renaissance tragedy becomes an Oriental samurai epic. The film displays a militaristic society with an elaborate code of loyalty expressed in conventionalized social rituals (Holderness 2002: 64).

Certainly the most popular nowadays of Welles' Shakespearian films is his 1966 adaptation of Shakespeare's *Henry IV* titled *Chimes at Midnight* wherein Welles very 'comfortably' plays the role of the legendary rogue Falstaff. The entire film is told from the point of view of this character which allows an incredible insight into one of the Bard's most complex and witty characters: "Shakespeare's comedy was never as gloriously performed as it was in this Welles' adaptation" (Schneider 2003: 449). A more subtle adaptation of the same play will ensue in the 1991 Gus Van Sant adaptation of *Henry IV* titled *My Own Private Idaho*.

Shakespeare visited the musical genre in George Sidney's 1953 *Kiss Me Kate*, an adaptation of *The Taming of the Shrew*, and in Jerome Robbins' *West Side Story* (1961) inspired by *Romeo and Juliet*. This appealing setting of Shakespeare into the youthful beginning of pop-culture in the 1960s will spawn numerous teenage Shakespeare adaptations in the 1990s that will appeal to the younger

audiences hence making Shakespeare incredibly popular with the teenage demographics (Baz Luhrmann's *Romeo+Juliet*, Gil Junger *10 Things I Hate About You*, Tim Blake Nelson's *O*, etc.)

One of the most popular genres in the 1960s was the epic film and in 1963 Joseph L. Mankewicz's, who had also adapted *Julius Caesar* (1953) starring Marlon Brando, returned to this genre with his grandiose epic *Cleopatra* (1963) starring Elizabeth Taylor and the film received high acclaim for "its visual splendor and mesmerizing opulence" (Mueller 2003: 171). Mankewicz's epic *Julius Caesar* (1953) had also garnered him some critical acclaim but with *Cleopatra* (1963) he had made a grandiose production with his take on one of Shakespeare's greatest heroines. Along with a compelling modernistic interpretation in Roman Polanski's gloomy version of *The Tragedy of Macbeth* (1971) other highly cinematic epic versions of Shakespeare's plays followed such as Charlton Heston's *Antony and Cleopatra* (1972) which was much measured against Mankewicz's grand epic.

Franco Zeffirelli's contribution to Shakespeare on screen cannon continued to receive accolade by critics and audiences alike even though his last Shakespeare adaptation, *Hamlet* starring Mel Gibson was made as long ago as 1990. Zeffirelli has made three films based on the works of Shakespeare: *The Taming of the Shrew* (1966), *Romeo and Juliet* (1968) and *Hamlet* (1990) (Cartmell, qtd. in Jackson 2000: 212). Zeffirelli exploits the visual aspects of his films as much as he does the Bard's lines (ibid). The visual aspect of the film becomes something that will carry even more significance in the period between 1960s and 1980s where there were some of the most vividly screened Shakespearian adaptations: Zeffirelli's, Kozintsev's and Kurosawa's.

The Russian dramaturge Grigori Kozintsev directed a magnificent *King Lear* (1971) derived from the Russian translation of Boris Pasternak (Welsh, and Lev 2007: 110). Kozintsev made two adaptations of Shakespeare - *Hamlet* (1964) and *King Lear* (1971), both of which were and still are outstanding films as they are considered to be among the most praised films in and outside of former Soviet Union. "The worlds of Kozintsev's Shakespeare are concentrated in a reserved, very compact space" (Sokolyansky, qtd. in Jackson 2000: 202) and this is what allows for the raw, sometimes very harsh and surreal atmosphere that inhabits Kozintsev's films. The gothic depiction of

Kozintsev's *King Lear* (1971) will echo in later Hollywood productions – most notably in the gothic adaptation of *The Tragedy of Macbeth* (1971) by Roman Polanski, where Polanski similarly employs ominously unnatural silences and amplified sounds to create a sense of heavy discomfort and sheer dread.

After winning critical acclaim with his 1957 *Throne of Blood* (or *Spider Web Castle*), Akira Kurosawa returned with the adaptation of *King Lear* titled *Ran*³ (1985), a sublime work of art, wise and flawlessly directed (Mueller 2003: 396). Film critic Steven J. Schneider in his book *1001 Movies You Must See before You Die* (2003: 718) comments:

Of the 1001 movies you must see before you die, Ran is definitely among the top ten. [...] The acting and directing in Kurosawa's adaptation ranges from brilliance to something resembling perfection; Ran displays the wisdom of an entire life in 'only' two hours and forty minutes during which time is simply suspended.

No Shakespearian adaptation before Kurosawa's *Ran* insisted so on the visuals in its representation as well as on pure performance: "Some scenes in *Ran* have the qualities of paintings [...] Kurosawa loves these luscious tones, which shine so intensely that they seem almost unreal" (Mueller 2003: 396). It would be no long before Kenneth Branagh in his 1989 adaptation of *Henry V* exploits precisely the same aspects of representation and performance.

One can observe that Shakespeare has been present in the cinema from its very inception. The golden age of Hollywood has propelled Shakespeare to the top by firmly cementing his status as one of the most desirable writers. The numerous adaptations of his works ranging from historic epics, dramas and musicals can testify to this notion. This trend will continue throughout the 1980s onwards.

3 *Ran* means 'chaos', see Schneider (2003: 718) and Mueller (2003: 399)

2. SHAKESPEARE IN MODERN POP CULTURE

Jan Kott in his book *Shakespeare, Our Contemporary* claimed that Shakespeare's reach on our lives has not diminished regardless of the centuries that divide our modern reality and his Renaissance world (Sawicka 2009). This was never truer than in the case of the adaptations of the 1980s and onwards because these adaptations offer Shakespearian characters so realistically depicted that the quality of their performance has left the world wanting for more adapted works of the Shakespeare. From Olivier, Welles, Kozintzev, Kurosawa and Zeffirell retelling Shakespeare to a modern audience in our contemporary pop culture has been a task to young and aspiring directors such as Kenneth Branagh, Baz Luhrmann, John Madden and Julie Taymor. These filmmaker have carried on making modern culture by adapting Shakespeare for new generations.

The late 1980s saw a first Shakespeare adapted blockbuster with the adaptation Kenneth Branagh's *Henry V* (1989). Branagh looks back to the golden age of Shakespeare on film of the 1940s and 1950s. The aspect of Branagh's directorial debut that is most praised by numerous Shakespeare on film scholars (Mark Thornton Burnett, Deborah Cartmell, Samuel Crowl, Sarah Hatchuel and Kenneth Rothwell⁴) is "seeking to distance itself from the mannered, decidedly anti-cinematic BBC style of televised Shakespeare" (Cartelli, Rowe 2007: 12). Branagh, in fact, initialized a Shakespeare on screen revival by initiating more focus on more florid acting and direction, which he continued in his subsequent film versions of *Much Ado About Nothing* (1993), *Hamlet* (1996), *Love's Labor Lost* (2000) and *As You Like It* (2006) (ibid):

Crowl, for one, contended that Branagh's Henry V jump started a revival in Shakespeare on film production, [...] in part to his demonstration of Shakespeare's marketability and successful integration of Hollywood styling with convincing reading of Shakespearian verse, but also owing to the naturalness, conviction [...] he brought to the role. On both accounts, Branagh was clearly modeling himself on two precedents: Laurence Olivier, whose own wartime production of Henry V

4 see Cartelli and Rowe (2007: 12)

(1944) was followed by *Hamlet* (1948) and then in 1955 his Technicolor version of *Richard III*; and to a less extent, to an actor-impresario, Orson Welles, who directed and starred in more idiosyncratic versions of *Macbeth* (1948) and *Othello* (1952) and in his pastiche of Shakespeare's first and second parts of *Henry IV* titled *Chimes at Midnight* (1966). (Cartelli and Rowe 2007: 12)

In the early 1990s there was an imminent spectrum of possibilities best illustrated by the enormously different aesthetics, languages and narratives of adaptations. The allusions to Shakespeare in the popular culture of the 1990s were immense:

Developments in cultural studies have made us relatively more attentive to patterns of Shakespeare allusion in popular culture. Mainstream films such as Renaissance Man (1994), L.A. Story (1991), Last Action Hero (1991), and spin-offs designed to appeal to younger audiences, such as 10 Things I Hate About You (1999), Shakespeare in Love (1999) and Tim Blake Nelson's O (2001). Such back and forth traffic between high and popular culture has made us especially alert to "ghosting" effects of global celebrity. Those effects allow Mel Gibson's fiery star turns in Lethal Weapon (1987) and Lethal Weapon II (1989), for example, to migrate into the promotional field of the Shakespeare in film, in this case, Zeffirelli's 1990 Hamlet, thus generating an aggressive impression of the usually more cerebral and indecisive Danish Prince (Cartelli and Rowe 2007: 23)

So as to keep the overview of the adaptations as clear as possible it is easiest to divide them in three categories in accordance to the way they have been adapted throughout the 1990s. Some were merely straightforward adaptations of Shakespeare that have the same intimate plot, characters and themes familiar to the audience from the plays. These straightforward adaptations of Shakespeare include films such as: Franco Zeffirelli's *Hamlet* (1990), Kenneth Branagh's *Much Ado About Nothing* (1993), *Hamlet* (1996), Trevor Nunn's *Twelfth Night* (1996), Michael Hoffman's *A Midsummer Night's*

Dream (1999), among others. The second category includes the adaptations that have been re-contextualized so as to fit a specific time period with the themes, characters and the plot (mostly) intact. In a very postmodern manner the directors of these films have transposed the Bard's plots, characters and even lines with a twist on the historical context. These adaptations include films such as: Julie Taymor's *Titus* (1999), Richard Loncraine's *Richard III* (1995), Baz Luhrmann's *Romeo + Juliet* (1996), Gil Junger's *10 Things I Hate About You* (1999).

The third category of Shakespearean adaptations in the 1990s includes marginal and radical experimentations with Shakespeare's works that takes a step beyond mere re-contextualization. These adaptations mainly borrow themes, characters and the plot from Shakespeare and they use them to comment on contemporary society. In particular these adaptations include Jean-Luc Godard's *King Lear* (1987), Gus Van Sant's *My Own Private Idaho* (1991), Peter Greenaway's *Prospero's Books* (1991) and John Madden's *Shakespeare in Love* (1998).

The straightforward adaptations have garnered much acclaim. They have established the Shakespearian romantic comedy film (Pittman 2011: 146) with Kenneth Branagh's *Much Ado About Nothing* (1993), as well as the tragedy with the well received Zeffirelli' *Hamlet* (1990) starring Mel Gibson as well as Kenneth Branagh's "lavish, anachronistic, spectacular, often majestic and magnificent and, at times, unbearably long adaptation" (Pittman 2011: 146) wherein Branagh both starred and directed *Hamlet* very much in the same fashion as Laurence Olivier did some years before him. Zeffirelli's *Hamlet* (1990) secured many accolades for Mel Gibson's performance as well:

Most of the credit for this must go to the film's star. Gibson's Hamlet is deeply felt, electric and made very much for the camera. There's nothing held back in his performance, yet at the same time it's subtly calibrated. [...]From the film's first scene, which takes place not on the battlements with the ghost of Hamlet's father but at the murdered king's funeral, we are locked into Hamlet's fury and disappointment. As Gibson plays him, there's nothing bookish or neurasthenic about this angry young man; he's not a neurotic. Instead, he seems

rather foursquare and plain and all too justified in his outrage. Gibson's performance is robust and exuberant; he's fun to watch, and there's never a moment when he seems less than adequate to the task he's undertaken. (Hinson 1991)

Branagh's *Much Ado About Nothing* (1993) and Michael Hoffman's *A Midsummer Night's Dream* (1999), apart from being two comedies directly being adapted from Shakespeare also had pantheons of popular Hollywood actors and actresses that starred in them. The sheer star power of these adaptations helped garner them popularity with audiences. Branagh's *Much Ado About Nothing* (starring Denzel Washington, Keanu Reeves, Michael Keaton, Emma Thompson, Kate Beckinsale, Brian Blessed) and Hoffman's *A Midsummer Night's Dream* (starring Michelle Pfeiffer, Kevin Kline, Christian Bale, Rupert Everett, Stanley Tucci, Sophie Marceau, Sam Rockwell) prove that Shakespeare gathers popular actors around his not just around tragedies but also around adaptations of lighthearted comedies.

Popular adaptations that re-contextualized Shakespearean plays resonated well with the younger audiences. A prototypical example of this was Baz Luhrmann's *Romeo + Juliet* which was criticized for being a production of "MTV Shakespeare" but later on defended as an "alternative, a popular way to satisfy existing markets but appealing to teenagers, who must, apparently against their will, read Shakespeare in school" (Walker 2003: 126). *Romeo + Juliet* was later claimed as "an aggressive attempt to claim Shakespeare for the MTV generation" (ibid). In a similar manner Gil Junger's romantic comedy *10 Things I Hate About You* (1999), which is an adaptation of *The Taming of the Shrew*, was set to appeal to teenagers with the premise that Katherine, or 'Kat', 'the shrew' (Julia Stiles) is a high school teenager with the same problems as millions of teenager worldwide until she is wooed and eventually won over by the Petruchio-character aptly named 'Patrick' (Heath Ledger):

Among the crop of recent teen-age movies whose plots parody stories from classic literature, "10 Things I Hate About You," a high-school "Taming of the Shrew," tries the hardest of any to season its screenplay with authentic Shakespearean touches. Students in a writing class at Padua High School (somewhere

around Seattle) are asked to create sonnets. There is an Elizabethan-theme prom that inspires some fancy hairdos and fetching costumes. And every now and then the banter among the characters incorporates actual Shakespearean quotations. (Holden 1999)

Most notable mention here should also be Richard Locraïne's *Richard III* (1995) which was set against a backdrop of a 1930s fascism and with a brilliant performance by Ian McKellen (Boose and Burt 1997: 3) and a different take on the same play with Al Pacino's directorial debut *Looking for Richard* (1996). Julie Taymor's *Titus* (1999) starring Anthony Hopkins was also well received by the critics as it is deconstructed so as to address the issues of war and violence:

From its opening images, "Titus" portrays violence as an escalating fever, an addictive mass hysteria that consumes the characters and turns them into bloodthirsty fiends. That notion seems to be borne out by what we know of the killing field in Rwanda and Cambodia, to name two countries where mass slaughter became commonplace in recent times. Near the end of the film, in one of its most indelible and grotesque images, the title character (Anthony Hopkins), who has gone mad, throws a cannibalistic banquet of revenge in which he dons a contemporary chef's uniform to serve meat pies to the empress Tamora and her husband made from the bodies of her two sons. (Holden, 1999)

The 1990s displayed an urgency need to take a step further in depicting the state of mind of that period by Shakespearian adaptations. Gus Van Sant did precisely this with *My Own Private Idaho* (1992) starring River Phoenix and Keanu Reeves where the issues of alienated youth is addressed by subtly deconstructing *Henry IV*:

"My Own Private Idaho" is essentially a road movie that, in its subversive way, almost qualifies as a romantic comedy except that its characters are so forlorn. The film itself is invigorating -- written, directed and acted with enormous insight and comic

elan. [...] Like Sam Shepard's plays, "My Own Private Idaho" is set in a contemporary American West inhabited by people who have lost touch with a past perhaps best left unexplored. Their attempts to connect with the present are tentative, desperate and usually doomed. For most, the cost of the connection is too high, being beyond their mental and emotional means. (Canby 1991)

Also a notable example of a surreal approach to Shakespeare was Peter Greenaway's *Prospero's Books* (1991) based on *The Tempest* and starring John Gielgud and offering an incredible visual splendor as well as uncanny exploration of Shakespeare's final play. Greenaway's adaptation was not particularly popular with the audiences but it was a visual delight delving deep into Shakespeare and connecting it to contemporary pop culture that was on the rise in the early 1990s. The rise of pop culture in the 1990s culminated with the 1998 John Madden adaptation of *Shakespeare in Love* which was showered with Academy Awards⁵ because of its incredibly stylistic and performance-driven quality:

Against a well-researched backdrop of Elizabethan theatrical life, the plot speculates about Shakespeare's private life, which in fact, remains a mystery to critics even today. The screenplay skillfully combines elements from his plays with historical fact and pure fantasy. But there is nothing dry or dusty about it, it's not only about the English theatre in the 16th century but it is also a radical modernization of Shakespeare. (Mueller 2001: 582)

The original idea behind Madden's Oscar® winning film is that it actually does not draw on any of the particular plays but it reaches to Shakespeare's material. In the manner of true New Historicist approach, the adaptation draws on the sociopolitical context around the plays centering on the character of Shakespeare struggling on the playwright marketplace. This is where we come back to what we claimed at the beginning: the adaptation,

⁵ *Shakespeare in Love* won seven Oscars® , including best picture, best leading actress and best supporting actress.

just like the film, is the struggle between the marketplace and the writer; perhaps nowhere is this better to be seen than in *Shakespeare in Love*. If Shakespeare would be alive today, he would have been a screenplay writer and a bona fide Hollywood star (ibid). This trend of drawing on Shakespeare's life and using it as a basis for adaptation will also be revisited in Roland Emmerich's *Anonymous* (2011).

Finally, the 2000s have too seen their portion of Shakespeare on screen. The popular BBC adaptations that reigned in the 1980s and 1990s could not longer hold against the marching army of films on Shakespeare and therefore felt the need to reinvent themselves anew. This they certainly succeeded in with the BBC's 2005 *Shakespeare Retold* series where the Bard's plays were contextualized so as to fit the frames of contemporary popular culture. Notable movies in the 2000s include Kenneth Branagh's adaptations of *Love's Labor Lost* (2000) where the play was transported to the musical with its golden-age-Hollywood setting evocating the genres of the 1930s and *As You Like It* (2006), which Branagh adapted to a Japanese kabuki⁶ drama that resonates with the Elizabethan drama: namely, kabuki has men playing the roles of women; there is wrestling in the play which Branagh exploits by having sumo wrestlers, the element of dancing – all well incorporated by Branagh, whose Japanese contextualized work could be observed as homage to the brilliant works of Kurosawa.

In Michael Radford's *The Merchant of Venice* (2004), Al Pacino, who directed the 1996 *Looking for Richard*, now returned to the Shakespeare adaptation and, indeed, excelled as Shylock:

Pacino displays a remarkable technical mastery of the crisp, taut, repetitive invective (and sly irony) of Shylock's language and conspicuously avoids bending his portrayal to catch at modern sensibilities. (Crow, quoted in Burnett and Wray 2006: 113-114)

Screening Shakespeare became incredibly popular within the mainstream culture and it was only a matter of time before the BBC adaptations would

6 Classical Japanese dance drama

emerge under the title *Shakespeare Retold* in 2005, offering adaptations such as *Macbeth*, *Much Ado About Nothing*, *The Taming of the Shrew* and *A Midsummer Night's Dream*. The fascinating aspect that these adaptations incorporated within their 're-telling' of the Bard's plays is a rather simple one, and one already recognized before them by the acclaimed representatives of the Shakespeare on screen canon like Olivier, Welles, Kurosawa and Branagh. It was relocating Shakespeare into a different context while preserving the essence of his plays. The most striking aspect of the BBC serial on Shakespeare is the contemporariness of the new adaptations – Mark Brozel's *Macbeth*, Brian Percival's *Much Ado About Nothing* and David Richard's *The Taming of the Shrew* – all offer the contemporary view on Shakespeare's work that is embedded deeply within the popular culture and history that shapes and reshapes all of us. In these adaptations, the grand Shakespearian heroes are portrayed as our contemporaries with problems that are easily identifiable and intimately close to our own.

The audiences' yearning for new edgy adaptations of Shakespeare will become so relentless that even less popular plays will become very popular adaptations. In 2012 the BBC series *The Hollow Crown* follows the screen adaptation of Shakespeare's history plays comprising *King Richard II*; *King Henry IV, Part 1 and 2* and *King Henry V* in the form of a revived BBC TV miniseries titled starring Jeremy Irons and Tom Hiddleston. This is just one of the latest projects that join the exuberance of the BBC adaptations. A sequel to the *Hollow Crown* titled *The Wars of the Roses* was also released by the BBC in 2016 and it was based on Shakespeare's first trilogy: *Henry VI, Part I* with *Henry VI, Part II*, and *Henry VI, Part III* and *Richard III* starring Benedict Cumberbatch (Greenwood 2014). The history plays adaptations seem to be a very desirable vehicles for Shakespeare in the 2010s Britain mainly because the reemerging popularity of the costume drama .

Julie Taymor decided to relocate Shakespeare in her 2010 adaptation of *The Tempest* wherein she cast Helen Mirren to play Prospera, the female version of Prospero which also contextualized the role of Shakespearian characters gender wise:

Presiding over a motley, talented assembly is Helen Mirren as Prospera, the former duchess of Milan and Ms. Taymor's

most provocative and persuasive act of revision. Switching the gender of Prospero — an aging wizard who is also his author's last and fondest alter ego — is more than a gimmick. When the character is a woman, a central relationship in the play, between the magician and her doted-on child, Miranda, sheds some of its traditional, patriarchal dynamic. Instead, a mother-daughter bond fraught with envy, protectiveness and identification blossoms into something newly rich and strange. (Scott 2010)

Taymor's adaptation was followed by Roland Emmerich's *Anonymous* (2011) wherein the popular Shakespearian controversy regarding the Bard's authorship was tackled upon. Emmerich's adaptation focuses on the count of Oxford, who in this film is attributed with writing the Shakespeare's plays, and the socio political circumstances that surrounded his life:

More importantly, he [Emmerich] draws on the Queen's own fascination with dramaturgy and poetry, which allows the film to dwell rather interestingly on the connection between art and politics ("All art is political, otherwise it would just be decoration," snaps Oxford). And most fittingly for a play about such great works, there are some wonderful performances too (...) and Emmerich vividly portrays Elizabethan audiences and their visceral appreciation of the plays put before them (Wise 2011).

Another 2011 adaptation resonated widely with the audiences and this was Ralph Fiennes' directorial debut *Coriolanus*. The modern *Coriolanus*, in Fiennes' hands, quite turns to the issues of our world today by addressing issues of power and politics on a grand scale. By viewing *Coriolanus* through an 'end of the first decade of the 21st century' lens, Fiennes gives us a fresh perspective that is apt for the context of our time. Fiennes' film unfolds in a modern city called Rome, but shot in Belgrade (Pulver 2011) and drawing on the visual iconography of recent Balkan conflicts (Johnston 2012) –grey combat fatigues, guerilla fighting, suffering civilians and rolling satellite news. (ibid.) This is what makes the theme of *Coriolanus* very relevant while reminiscing on the wars that are raging in Iraq, Afghanistan or Gaza.

Taymor, Branagh, Emmerich, and Fiennes are among the last wave of Shakespearian resurrection on the silver screen and along with the BBC's *Shakespeare Retold* and *The Hollow Crown* series that inhabit the realm of television, one could claim that the contemporary screening of Shakespeare has come a long way from Olivier, Welles, Kozintsev, Kurosawa to Branagh and this is the latest set of directors and actors who exploit the visual aspects of the film medium as much as they did the Shakespeare line. This theoretical overview of the landmark adaptations of Shakespeare throughout the history of film and television is important in setting the New Historicists context in which Shakespeare on screen operated so far and up to date and it will perhaps aid in foreshadowing where it will go from this point on. Our contemporary culture has expressed a craving for the adaptation and has helped propel it as a cultural phenomenon. Shakespeare is not the only writer whose works are popular being adapted but he is the only writer whose plays are being *constantly* adapted into popular culture.

Harold Bloom claims that Shakespeare is his own canon (Bloom 1994: 71) and the practice of popular culture being has been to put Shakespeare in the very center of it – in literature and, ever more constantly nowadays, in the adaptation. The practice of new historicism in contextualizing the plays of this great playwright shows that the universal themes, plots and characters are successfully relocated to modern renditions of his plays. The Shakespeare character is recognizable in the canon of modern filmmaking Shakespeare's universality is such a fertile playground for modern directors that new adaptations of his plays do not cease to be produced. This would not be possible without the media of film and television which prove to be very successful vehicles for bringing Shakespeare closer to contemporary audiences. The inception of cinema has seen Shakespeare on the big screen and adaptations of his plays have stretched throughout film and television alike in such fashion that they have become inextricably interwoven with the cultural fabric of our society. Within the medium of the film Shakespeare has found the vehicle capable of transporting his plays into our contemporary world.

Shakespearean adaptations have found their place in the annals of the golden age of Hollywood as well as in our contemporary pop culture alike. New

historicist approach in re-contextualizing his plays across a wide spectrum of time ranging from the first adaptation in 1899 to the 2010s signifies that they are "as constant as the Northern star" without losing their cultural value or sociopolitical urgency. This speaks volumes of the universality of the Bard's characters, plots and themes that are inhabited in every single adaptation of his works.

BIBLIOGRAPHY:

10 Things I Hate About You (1999), Film, Gil Junger, Touchstone Pictures, Buena Vista

Pictures, USA

A Midsummer Night's Dream (1995), Film, Michael Hoffman, Regency Enterprises

Twentieth Century Fox Film Corporation, USA

Anonymous (2011), Film, Roland Emmerich, Columbia Pictures, Relativity Media, USA

Antony and Cleopatra (1979), Film, Charlton Heston, J. Arthur Rank Film Distributors, USA

Bloom, Harold (1994), *The Western Canon: The Books and Schools of Ages*, Riverhead

Books, The Berkley Publishing Group, New York

Canby, Vincent (1991), "A Road Movie About Male Hustlers", NY TIMES Online [online]

27 September 1991, Dostupno na <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9DOCEFDE153CF934A1575AC0A967958260> [pristupljeno 21. april 2015.]

Cartelli, Thomas, and Catherine Rowe (2007), *The New Shakespeare on Screen*, Malden:

Polity Press, Cambridge

Cartmell, Deborah (2000), *Interpreting Shakespeare on Screen*, Macmillan Press Ltd.,

Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London

Cartmell, Deborah (2000), "Franco

Zefirelli and Shakespeare", in Russe

Jackson ed. *The*

Cambridge Companion To Shakespeare on Film 212-222 Cambridge University Press, Cambridge

Chimes at Midnight (1966), Film, Orson Welles, Alpine Films, Planet, USA

Cleopatra (1963), Film, Joseph L Mankiewicz, Twentieth Century Fox Film Corporation,

USA

Crowl, Samuel (2006), "Looking for Shylock: Stephen Greenblatt, Michael Radford and Al

Pacino" in Mark Thornton Burnett and Ramona Wray, ed. *Screening Shakespeare in the Twenty-First Century*. 113-126 Edinburgh University Press, Edinburgh.

Coriolanus (2011), Film, Ralph Fiennes, D Films, Lionsgate, The Weinstein Company,

Aurum Distribution, USA

Davies, Anthony (1988), *Filming Shakespeare's Plays: The Adaptations of Laurence Olivier*,

Orson Welles, Peter Brook, and Akira Kurosawa, Cambridge University Press, Cambridge

Greenwood, Carl (2014), "Benedict Cumberbatch Secret BBC Project", *Mirror UK Online*

[online], 28. October 2014, Dostupno na <http://www.mirror.co.uk/tv/tv-news/benedict-cumberbatch-secret-bbc-project-4522664> [pristupljeno 21. mart 2015.]

Hamlet (1964), Film, Grigori Kozintzev, Lenfilm Studio; Palisades Tartan, SSS

- Hamlet* (1964), Film, Laurence Olivier, Two Cities Films; Criterion Collection, UK, USA
- Hamlet* (1990), Film, Franco Zeffirelli Warner Bros., USA
- Hamlet* (1996), Film, Kenneth Branagh, Castle Rock Entertainment, Columbia Pictures; USA
- Henry V* (1989), Film, Kenneth Branagh, British Broadcasting Corporation (BBC), The Samuel Goldwyn Company, UK
- Henderson, Diana E. A (2006), *Concise Companion to Shakespeare on Screen*, Blackwell Publishing Ltd, Malden, Oxford, Victoria, Hong Kong
- Hinson, Hal (1991), "Hamlet", Washington Post Online [online] 18 January 1991. Dostupno http://www.washingtonpost.com/wp/srv/style/longterm/movies/videos/hamletpghinson_a0a9ca.htm [pristupljeno 29. jul 2015.]
- Holden, Stephen (1999), "10 Things I Hate About You (1999) "It's Like, You Know, Sonnets And Stuff" NY TIMES Online [online] 31. March 1999, Dostupno na: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9501e7db1f30f932a05750c0a96f958260> [pristupljeno 21. jul 2015.]
- Holden, Stephen (1999), "It's a Sort of Family Dinner, Your Majesty" NY TIMES Online [online] 24. December 1999. Dostupno na <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9C00E0D71539F937A15751C1A96F958260> [pristupljeno 27. jul 2015.]
- Holderness, Graham (2002), *Visual Shakespeare: Essays in Film and Television*, University of Hertfordshire Press, Hertfordshire
- Jackson, Russel (2000), *The Cambridge Companion to Shakespeare on Film*. Cambridge, Cambridge University Press, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo
- Johnston, Trevor (2012) "Coriolanus: Movie Review", *Time Out London Online*, [online] 01. Dec. 2012. Dostupno na: <http://www.timeout.com/film/reviews/89578/coriolanus.html> [pristupljeno 21. mart 2015.]
- Julius Caesar*, (1953), Film, Joseph L Mankiewicz, Metro-Goldwyn-Meyer (MGM), USA
- Kiss Me Kate* (1953), Film, George Sidney, Metro-Goldwyn-Meyer (MGM), USA
- King Lear* (1987), Film, Jean-Luc Goddard, Cannon Group, The, Golan-Globus Productions, USA
- King Lear* (1971), Film, Grigori Kozintzev, Lenfilm Studio, SSS
- Looking for Richard* (1996), Film, Al Pacino, Twentieth Century Fox Film Corporation, USA
- Love's Labor Lost* (2000), Film, Kenneth Branagh, Pathe Pictures International, Intermedia, USA
- Macbeth* (1948), Film, Orson Welles, Republic Pictures, Criterion Collection, USA
- Mason, Pamela (2000), "Orson Welles and Filmed Shakespeare", in Russel Jackson ed. *The Cambridge Companion To Shakespeare on Film*, 183-199, Cambridge University Press, Cambridge
- Much Ado About Nothing* (1993), Film, Kenneth Branagh, American Playhouse Theatrical Films, The Samuel Goldwyn Company, USA
- My Own Private Idaho* (1991), Gus Van Sant, New Line Cinema; Criterion Collection, USA
- Miller, Lucasta (2005), "The Human Factor", *The Guardian Online* [online] 26. Februar 2005. Dostupno na: <http://www.guardian.co.uk/film/2005/feb/26/humanfactor>

- theguardian.com/books/2005/feb/26/biography [pr. 19. juli 2015.]
- Müller, Jürgen (2001), *Movies of the 90s*, Taschen, Los Angeles
- Müller, Jürgen (2003), *Movies of the 60s*, Taschen, Los Angeles
- Müller, Jürgen (2005), *Movies of the 40s*, Taschen, Los Angeles
- O (2001), Film, Tim Blake Nelson, Film Engine, Lions Gate Film, USA
- Othello* (1952), Film, Orson Welles, United Artists; Criterion Collection, USA
- Pittman, Monique L. (2011), *Authorizing Shakespeare on Film and Television: Gender, Class and Ethnicity in Adaptation*, Peter Lang Publishing Inc, New York
- Prospero's Books* (1992), Film, Peter Greenaway, Allarts; Cine Electra Ltd, USA
- Pulver, Andrew. "Coriolanus - Review" *Guardian Online*, [online] 23. decembar 2012.
- Dostupno na: <http://www.guardian.co.uk/film/2011/feb/15/ralphfiennes-coriolanus-film-review> [pr. 26. mart 2015.]
- Ran* (1985), Film, Akira Kurosawa, Orion Classics, Criterion Collection, USA, Japan
- Richard III* (1955), Film, Laurence Olivier, MGM Home Entertainment, Criterion Collection, UK, USA
- Richard III* (1995), Film, Richard Locraine, Myfair Entertainment International; United Artists, UK
- Romeo and Juliet* (1968), Franco Zeffirelli Paramount Pictures, USA
- Romeo + Juliet* (1996), Film, Baz Luhrmann, Twentieth Century Fox Film Corporation, USA
- Rothwell, Kenneth S. A (2004), *History of Shakespeare on Screen: A Century of Film and Television*, Cambridge University Press, Cambridge
- Sawicka, Zofia (2009), "Jan Kott - The Road to Shakespeare", Culture.Pl Online [online] November 2009. Revised February 2011, Dostupno na <http://culture.pl/en/article/jan-kott-the-road-to-shakespeare> [pr. 6. august 2015.]
- Schneider, Steven J. (2003), *1001 MOVIES You Must See Before You Die*, Quintet Publishing, London
- Scott, A.O. "Dread Rattling Thunder! Yes, It's Shakespeare" *NY Times Online* [online] 09. Dec. 2010. Dostupno na: http://movies.nytimes.com/2010/12/10/movies/10tempest.html?pagewanted=all&_r=0 [pr.26. juni 2015.]
- Shakespeare in Love* (1998), Film, John Madden, Universal Pictures, Miramax Films, USA
- Shakespeare Retold: Macbeth* (2005), Series, Mark Brozel, British Broadcasting Corporation (BBC), Horsebridge Productions Limited, UK
- Shakespeare Retold: Much Ado About Nothing* (2005), Series, Brian Percival, British Broadcasting Corporation (BBC), Horsebridge Productions Limited, UK
- Shakespeare Retold: The Taming of the Shrew* (2005), Series, David Richards, British Broadcasting Corporation (BBC), Horsebridge Productions Limited, UK
- Sokolyanski, Mark (2000), "Grigori Kozintzev's Hamlet and King Lear", in Russel Jackson ed. *The Cambridge Companion To Shakespeare on Film 199-212*, Cambridge University Press, Cambridge
- Starks, Lisa S., and Lehmann, Courtney (2002), "Images of the Reel: Shakespeare and the Art Cinema" in Starks, Lisa S., and Lehmann, Courtney, ed. *The Reel Shakespeare*, 9-22 Rosemont Publishing and Printing Corp., Cranbury, London, Mississauga
- The Chronicle History of King Henry the Fift with His Battell Fought at Agincourt in France (1944)*, Film, Laurence Olivier, Two Cities Films, Criterion Collection, Warner Bros. Pictures, UK, USA

- The Hollow Crown: Richard II (2012), Series, Rupert Goold, British Broadcasting Company (BBC), UK & Robert Wise, United Artists; Criterion Collection, USA
- The Hollow Crown: Henry IV, part I (2012), Series, Richard Eyre, British Broadcasting Company (BBC), UK
- The Hollow Crown: Henry IV, part II (2012), Series, Richard Eyre, British Broadcasting Company (BBC), UK
- The Hollow Crown: Henry V (2012), Series, Thea Sharrock, British Broadcasting Company (BBC), UK
- The Merchant of Venice (2004), Film, Michael Radford, UK Film Council; Sony Pictures Classics, UK,
- The Taming of the Shrew (1929), Film, Samuel Taylor, Elton Corporation; United Artists, USA
- The Taming of the Shrew (1967), Film, Franco Zeffirelli Columbia Pictures, Clombia TriStar, UK, USA
- The Tempest (2010), Film, Julie Taymor, Miramax Films, Touchstone Pictures, UK, USA
- The Tragedy of Macbeth (1971), Film, Roman Polanski, Playboy Productions; Columbia Pictures, USA
- Throne of Blood (1957), Film, Akira Kurosawa, Cowboy Pictures; Criterion Collection, USA, Japan
- Titus (1999), Film, Julie Taymor, Clear Blue Sky Productions; Fox Searchlight Pictures, UK, USA
- Twelfth Night (1996), Film, Trevor Nunn, BBC Films, Entertainment, UK
- Walker, Elsie, (2003), "Pop Goes the Shakespeare: Baz Luhrmann's William Shakespeare's Romeo + Juliet" in James M. Wels and Peter Lev, ed. *The Literature/Film Reader: Issues of Adaption*. 125-148. The Scarecrow Press, INC., Lanham, Toronto
- Wise, David. "Anonymous – review The shock in this exposé of the Bard is that it's rather good." *Guardian Online*, [online] 10 Nov 2011: dostupno na: <http://www.guardian.co.uk/film/2011/sep/10/anonymous-film-review-william-shakespeare> [pr.22. juli 2015.]
- West Side Story (1961), Jerome Robbins

Shakespeare na velikom ekranu

Analizirajući kulturalne, teoretske i performanske trendove ovaj rad se fokusira na historijske adaptacije Shakespearea kao i način na koji one odražavaju kulturalni milje Shakespereichkih izvedbi. Rad se fokusira na kontekstualnu analizu adaptacija kao i historijski pregled adaptacija od zlatnog doba Hollywooda preko filmova savremene popularne kulture. Analizom na bazi teorije novog historizma pokušava se ukazati na način na koji savremeni režiseri i glumci prilaze Shakespeareu kao i način na koji se publici prenose moderne adaptacije njegovih drama.

Ključne riječi: adaptacija, film, William Shakespeare, Novi historizam, popularna kultura



Salim Ljuma — Svjetionik

MERSINA MUJAGIĆ

Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću

original scientific paper

Metaphors in Online Discussions on Migrant Crisis in Bosnia and Herzegovina

Summary: The paper analyses metaphorical linguistic expressions and their corresponding cognitive structures in online debates on the European Migrant Crisis. It provides an overview of the variety of mechanisms we use to talk and think about an important socio-political issue such as migration. The aim is to reveal the ideological background of metaphors identified in online migration debates in Bosnian / Croatian / Serbian languages.

Keywords: metaphor, MIPVU, migration discourse, European Migrant Crisis

1. INTRODUCTION

In 2015, the European Migrant Crisis began as a consequence of various economic and political events in northern Africa and parts of Asia. This specific demographic process became huge news in Bosnia-Herzegovina when it became the main migrant route in 2018, with a large number of migrants concentrating in the Una-Sana Canton due to its geographic position. Due to its proximity to the EU, it continues to be the 'hotspot' of the migrant route. Part of the public shows empathy because Bosnian-Herzegovinian people experienced migration in their recent history after the fall of Yugoslavia, but the other part of the society is sceptical towards migrants – showing fear of undocumented strangers and marking them a security threat and economic burden for B&H, a third-world country already facing numerous other

challenges.

Thus, those individuals opposing migration manage to use the fact that Bosnia is a society which experienced migration in the past to support their claims against those using this troubled country as the main route in the present massive migration. Anti-migrant arguments include the fact that these individuals are undocumented, unlike refugees from Former Yugoslavia. In the current public debates, there is a certain demarcation of 'those who have escaped from the war and those who deliberately come to Europe without documents', insisting that 'everyone from former SFRY had to have passports and guarantee letters'. The main argument in online comments is that refugees from the former SFRY, predominantly from the territory of B&H, settled in designated camps and did not wander around 'setting tents on the main squares'.

Furthermore, due to the current difficult economic situation in the country, many Bosnian-Herzegovinians themselves have become economic migrants in search of a better life in Western Europe, namely Austria and Germany. In online discussions on the European migrant crisis, this is often an argument in demarcation of 'uncontrollable horde of undocumented migrants' from those who seek better living conditions legally'. Migrants are criticized for acting as if 'setting up a tent is the easiest solution for everything', while Bosnians and Herzegovinians, who also face financial difficulties living in an underdeveloped country, have to attend classes, learn the language, apply for visa, and follow legal procedures.¹

Despite the seemingly harsh expression of opinions and attitudes, there is an inherent fear of the unknown and a concern that the country which can not cope with its own socio-political and, ultimately, existential issues, can not cope with the migration crisis or the challenges brought by a large number of ,illegal' people who wander uncontrollably wherever they want' and ,who do

1 See for instance post by _BataZiv_0809 »09/05/2018 11:18 Bas sto neko rece hoces legalno u svabiju valja jezik naucit, pa ambasada papirologija, radna dozvola i snalazi se sine. A ovi dodju stihijski i sve dobiju. Author's translation: 'Just like someone said you want to go to Germany legally you have to learn the language, then embassy paperwork, work permit and get by on your own, son. And these come uncontrollably and get everything.'

not want to adapt to Europe but rather want us to adapt to them'. Therefore, most citizens believe that B&H institutions have failed to address any complex challenges. The public opinion about the Migrant Crisis in Bosnia-Herzegovina in general is hard to describe, because Bosnian-Herzegovinian society itself is full of divisions regarding various issues – politics, religion, language, accession to the EU, etc.

This introduction merely describes (social) context in which the analysed (online) debates take place. Bearing in mind the accessibility of internet sources and the influence of online content on the youth, we believe it to be of extreme importance for metaphorical analysis. The conceptualization of migration relations is important because metaphorical thinking affects social activity (Santa Ana 2002, Musolff 2004, 2012, Cunningham-Parmeter 2011), i.e. supporting, advocating and repeating certain metaphorical framework affects the treatment of migrants in real life. Metaphors "can activate emotional connotations and give a moral evaluation, and by doing so affect social relations and society at large" (Boeynaems et. al. 2017: 119). Thus, there is the importance of researching metaphor in migration discourse.

Numerous studies investigate metaphors about migration and migrants in public discourse (Santa Ana 2002, 1999; Gradečak-Erdeljić, Milić & Župarić-Iljić 2016), media discourse (KhosraviNik 2008, 2014, Charteris-Black 2006, Musolff 2015, Mujagić 2018, Silaški & Đurović 2019; Mukhortikova 2018;), political discourse (Musolff 2014, Hart 2010), but the analysis of data (i.e. "comments") specifically from online fora offer feedback i.e. provide best evidence on how this use of metaphors with negative connotation (in media, political discourse, etc.) is received by the general public. For instance, Musolff (2015: 41) explores dehumanizing deliberate metaphors in blogs, fora and the mainstream press – comparing their potential for aggressive argumentation and cognitive import, namely their discourse histories and most likely present-day semantic motivation. His research shows that figurative language is used "to dehumanize migrants and denounce them as not being part of the 'proper' national society" (Musolff 2015: 50). Dehumanization of migrants is mostly achieved through a repetitive use of parasitic imagery (Musolff 2011, 2014, 2015) or metaphorical linguistic expressions from the animal domain (O'Brian 2003, Santa Ana 1999, 2002). Törmä (2017: 23)

compares and contrasts the usage of metaphorical linguistic expressions which belong to the conceptual metaphors refugees are water and refugees are animals explaining how migrants are dehumanized using the process of highlighting/hiding certain aspects of refugees. Precisely this highlighting/hiding property of metaphor is to be used in our discussion to explain how metaphors are used as ideological tools in the analyzed online comments.

The purpose of this research is to show that metaphor plays an important role in public discourse as a tool directly engaged in shaping the way migrants are perceived in public. The aim is to show that metaphors have an enormous rhetorical power in public discourse and are used for ideological purposes. In sections that follow, we describe the corpus and methodology applied in our research, we present research results and discuss the implications of the identified metaphors

2. RESEARCH METHODOLOGY AND CORPUS

The paper deals with metaphorical expressions and corresponding cognitive structures identified in online discussions on the European migrant crisis. The analyzed corpus includes online comments in Bosnian/Croatian/Serbian languages collected at the beginning of 2018 (from March to May 2018) at the websites *forum.klix.ba*, *banjalukaforum.com* and *hercegbosna.org/forum*.

The methodological basis of this study is Metaphor Identification Procedure (MIP), designed by the Pragglejaz Group (2007). It involves "determining whether or not each lexical unit in the discourse is used metaphorically in a particular context", which is done "by comparing the contextual and the basic meaning of the word, referring to contemporary dictionaries in order to avoid bias and reliance on intuition of native speakers and individual analysts" (Pragglejaz Group 2007: 3). We employed an improved version of the linguistic metaphor identification procedure (MIPVU), developed by a group of metaphor analysts from Vrije University Amsterdam. MIPVU consists of several precisely defined steps presented in Steen et al. (2010: 25-26). We only departed from MIPVU procedure in that, in the analysis, we did not include every potentially metaphorical linguistic expression found in the corpora as prescribed by the procedure, but selected only metaphorical

linguistic expressions in line with the paper's topic, i.e. we accounted for the expressions related to migrants and migration. These identified metaphorical linguistic expressions (also called linguistic metaphors) are classified and described as indirect, direct and implicit metaphors.

After identifying metaphorical linguistic expressions using MIPVU (the so-called linguistic level of analysis), we considered their corresponding cognitive structures in terms of conventionality and classified those into conventional and novel metaphors (the conceptual level of analysis). Steen et al. (2010: 8) advocate this method of analysing metaphors in use, and introduce the so-called methodological separation between the identification of the linguistic forms of metaphor and determining its conceptual structure. In other words, the identification of linguistic metaphors using MIPVU serves as the basis for determining the conceptual metaphors using the Five-step method (Steen 2007, 2009b: 94; Steen 2011b: 97). This methodological separation is advocated in other studies as well, e. g. exploring metaphor in news discourse in Krennmayr (2011).

Steen (2007a, 2008, 2009a, 2011b) also applies the so-called 'conventionality criterion' at both linguistic and conceptual levels of metaphor analysis, distinguishing between conventional metaphorical linguistic expressions and novel metaphorical linguistic expressions (at the linguistic level), as well as conventional conceptual metaphors and novel conceptual metaphors (at the conceptual level). We comply with this approach in our analysis as well. Thus, since there are conceptual metaphors and their corresponding metaphorical linguistic expressions, it should be noted that the criterion of conventionality applies to both conceptual metaphors and to their linguistic manifestations (linguistic metaphors). In other words, conventional conceptual metaphors are "deeply entrenched ways of thinking about or understanding an abstract domain, while conventional metaphorical linguistic expressions are well worn, cliched ways of talking about abstract domains" (Kövecses 2010: 34). In contrast to conventional metaphors, there are novel metaphors which are completely new or less known metaphors. In some studies (Stanojević 2009), these are also known as innovative metaphors. Novel linguistic metaphors are metaphorical linguistic expressions that are not recorded in dictionaries. During the corpus annotation, the following dictionaries have been used:

Čedić et. al. (2007), Jahić (2010/ 2012).

3. RESEARCH RESULTS AND DISCUSSION

Our research of metaphors in Bosnian-Herzegovinian online debates reveals that migration itself is conceptualised as dangerous water and invasion, while migrants are dehumanised by being presented as animals. The process of migration is conceptualized as an uncontrollable natural disaster through the use of metaphorical linguistic expressions from the dangerous waters domain – val, talas, priliv, utopljeni, propusan, porozan.

According to the MIPVU protocol (Steen et. al. 2010), when identifying potentially metaphorical linguistic expressions, it was necessary to compare and contrast contextual meanings with the basic meanings listed in dictionaries. The basic meaning of val is “uzdignuta vodena masa koja se valovito kreće i širi” (Čedić et. al. 2007) and the contextual meaning is “pojava u životu koja se kreće poput ove prirodne pojave” (Čedić et. al. 2007). A wave is a repetitive force acting on a certain surface in nature (on the surface of water, at the shore, on the beach, on the edges of the ship, etc.). Thus, the conceptualization of migration as a wave implies that it is a repetitive phenomenon whose action is not to be ignored: the constant arrival of migrants creates certain pressure on borders of the country in which they come.

According to the Protocol, the basic and contextual meanings must share certain similarities, as well as certain differences in order to be identified as separate meanings. The basic and contextual meaning of the expression ,wave‘ both involve massiveness and high speed of performance – which presents certain similarities between the two meanings. Yet, the two meanings include certain differences: the basic meaning of ,wave‘ is related to pure natural phenomenon of wrinkling of the surface of the liquid, most often the sea, caused by wind or motion of an object; the contextual meaning of wave in examples (1)-(3) is related to the movement of a group of human beings with such a phenomenon).

1. Oni su ovdje samo u prolazu, kao što su bili npr. u Mađarskoj mada su ovi digli frku kao da će ostati. Eh sad je pitanje kad će se dići rampa

prema zapadu. Sjećam se kada je 2015.g bio najveći izbjeglički val, pitaju mladu imigrantkinju u Sloveniji koja se utrpava u voz za Austriju: “zašto ne ostanete u Sloveniji?” a ona će “ U Sloveniji???? Šta ću u Sloveniji? Slovenija je propala država”. (forum Klix; by Seyfo » 19/04/2018 11:32)

2. (...) Mi smo kultura koja nije sredila međusobne odnose, a Kinezi koji doslovno uspijevaju svagdje, od Bosne su odustali i povukli se, tako da nemamo skoro nijednu ozbiljniju imigrantsku grupu. Dakle ovi ljudi nisu zainteresovani ovdje da ostanu i mi se trebamo pobrinuti da nastave gdje su pošli, pa da se te zemlje pozabave tim problemom. Inače ovakve stvari su živ dokaz koliko je BiH ustvari jedna mirna i uspravna zemlja, u kojoj se u principu ništa značajno ne dešava. I sada 400 migranata je zagrijalo situaciju, a zamislite hordu od 4000 migranta. Mislim da bi dobili rat, ksenofobiju, rasizam i govor mržnje na najvećem stadiju. Na drugoj strani počeli bi više razumijevati europske ekstremne desničare, a ja lično se i dalje divim Angeli Merkel i njenoj volji da napravi nešto za ove ljude. Inače mi na živac idu kompleksaši koji svoj rasizam ispoljavaju, pa i na tako ogromnom broju arapskih turista oko Sarajeva, jer su to ljudi koji troše novac ovdje, budu neko vrijeme i odu. Ipak iako lično nemam strah od ovih ljudi, razumijem on koje imaju i koji iskazuju otvorenu fobiju od ove pojave. Samo mi nije jasno eto tu smo, promatrali smo valove koji su prolazili kroz Makedoniju, Srbiju, Hrvatsku i eto nikome ništa nije bilo. Srbija je položila sve testove kada su migranti u pitanju i zaista nisu pravili veliki problem, čak ni u svojim medijima oko ove pojave. Naše vlasti i kada misliš da je nemoguće da ćete razočarati, oni opet nekako uspiju, a o medijima da ne govorim. Još uvijek ne razumijem ljude koji se pozivaju na Avaz. (forum Klix; by So What! » 08/05/2018 22:53)
3. Pitanje je dana kad će doći veći val migranata, par hiljada odjednom, za to definitivno nismo spremni. EU će blokirati granice i ostaće ovdje, ko zna koliko dugo....vidim neki scenario, tipa palestinskih izbjegličkih kampova u Joradnu ili Siriji (to je trajalo i traje decenijama) Jebiga! (Banja Luka forum; Ljuka988, 14 Maj 2018, 07:05)

The next expression we identified is *priliv* (English: influx). The basic meaning of *priljev/priliv* refers to an increase and swelling of fluid, while the contextual meaning refers to an increase in the concentration of something – in our case migrants. As we see in the examples (4)-(5), the focus is on

uncontrolled movement, speed and number of migrants.

4. Ovog proljeća se očekuje veliki priliv migranata. Zašto kod nas ? Kako dolaze ? Ko ih usmjerava ? Kako se odnositi prema njima ? Još nismo riješili ni sva pitanja domaćih izbjeglica i naših građana koji su u ratu ostali bez domova a sad treba obezbjediti smještaj strancima ? Ko će snositi troškove njihovog boravka ?.....mnoga pitanja bez odgovora zasad. (forum Klix; by Dino79 » 20/03/2018 18:14)
5. Socijale ima i mimo Njemacke, bukvalno i cijeloj EU je skoro pa slican sistem socijale, razlike su minorne. Malo je Skandinavija drugacija, ali elem. Od ovogodisnjeg priliva migranata, vec ih je na desetine u BiH trazilo azil. Znaci prica o Njemackoj je ono navlacenje malo svi ce u Njemacku. Istina jeste takva da ih je Njemacka najvise primila od zapadnih zemalja. (forum Klix; by kiligonzales » 25/04/2018 11:51)

In the example (6), the metaphorical expression *protok* (English: flow) is used to express concern with a large number of people arriving in one place:

6. Razlika je u tome sto nitko nece traziti azil za ostanak u Bih. Ako ih i ima, to je vrlo mali fiksni broj ljudi koji se ne krecu nigdje dok im se rjesava azilantski status. Ako krenes tu uvoziti ilegalne migrante to je konstantni protok, stalno ce odlaziti i dolaziti, vrsiti pritisak na hercegovinu i granicu s hrvatskom. Ako je bilo logike iza te odluke rekao bih da je ovakva” (forum hercegbosna; post by useless, svi 21, 2018 1:19 pm)

The use of metaphorical expressions related specifically to the conceptualization of borders (see Mujagić 2018) are not identified in the corpus. The expressions such as porous and porousness are used to indicate how difficult if not impossible, it is to determine where a true danger at the border really is. However, example (7) includes rather covert implications of the porous borders letting through numerous migrants.

7. RS je tu propustan kako mi se čini nema drugog puta do Sarajeva, dugačka granica velike gudure, tko će to kontrolirati. (forum hercegbosna; post by jopet, svi 21, 2018 6:48 pm).

The contextual meaning of *propustan* is “allowing someone to pass a border, entry, exit, etc. without a permit” (Čedić et. al. 2007: 910). Hrvatski jezički portal² notes that this adjective is usually used for attributing undesirable qualifications, and thus in the context of the migration discourse, this expression implies a threat of uncontrollable mass of migrants.

The identified metaphorical expressions from the DANGEROUS WATERS domain – *val, talas, priliv, utopljeni, propustan, porozan* – are all indirect metaphors at the linguistic level, because no signal³ for direct metaphor usage is identified in the corpus.

Indirect and direct metaphors are identified in the discourse using the exact prescribed steps presented in Steen et. al. (2010).⁴ The guidelines for the identification of indirect metaphors include contrasting basic and contextual meanings – as previously explained on the example of *wave*. For instance, metaphorical linguistic expression *talas* in example (8) is also an example of indirect metaphor, where cross-domain mapping is not achieved through direct language use (see Steen 2007a: 10-11) – e. g. no lexical / comparison marker (*as, as if, like*) is used as a signal of potential cross-domain mapping.⁵

8. Altsa wrote: Sve naseliti u RS; BANJALUKA – Predsjednik Republike Srpske Milorad Dodik smatra apsolutno neprihvatljivim da Savjet ministara ili bilo koja zajednička institucija u BiH predlaže ili donosi odluku o smještaju migranata na teritoriji Srpske. “Mi nećemo dozvoliti da na prostoru Zalužana kod Banjaluke ili kod Kalinovika, ili u bilo kom drugom mjestu ili objektu u Republici Srpskoj budu smješteni migranti. U naše ime ne može niko donositi odluku o tome”, poručio je predsjednik Srpske u izjavi Srni na pitanje da prokomentariše pozive iz FBiH upućene zajedničkim institucijama u BiH da što prije odrede lokacije vojnih kasarni u BiH u koje mogu da budu smješteni migranti. On je naglasio da će tražiti od Vlade i Ministarstva unutrašnjih poslova Republike Srpske da sve migrante koje

2 Hrvatski jezični portal, hj.p.znanje.hr; Retrieved on November 28, 2018.

3 see Krennmayr (2011: 19, 60) for so called lexical markers or comparison markers as signals for potential mappings across domains. Comparison markers like *and as* (i.e. *kao* and *poput* in Bosnian / Croatian / Serbian languages) are often used as signals of direct metaphor. When it comes to “*kao*” in B/ C / S see Bakšić (2009) and Pranjković (2005). For semantic and pragmatic aspects of “*kao*” see Mišković-Luković (2010). For the so called “*kao*” and “*poput*” constructions see Palić (2007).

4 For the identification steps see also Krennmayr (2011: 51–52)

5 For direct metaphor identification and signals also see Krennmayr (2011)

zateknu na teritoriji Srpske sprovedu u FBiH gdje su i do sada primali lica za koja je dokazano da pripadaju migrantskom talasu. (forum Klix; SanskiBiser » 09/05/2018 10:29)

However, direct metaphors are not identified in our corpus of online comments.⁶ The fact that only indirect metaphors are detected indicates that the participants in the analyzed online discussions do not attract recipients' attention to the cross-domain mapping, which is the main feature of direct metaphor. Thus, we believe that these metaphors are used as an ideological tools in public discourse on the European refugee crisis.

Furthermore, implicit metaphors are not recorded in the corpus, i.e. there are no examples where a particular expression is semantically related to (refers to) another metaphorically used linguistic expression. In other words, an implicit metaphor implies the existence of a certain cohesive link (grammatical and/or semantic) in discourse, which is used to refer to metaphorical linguistic expressions.⁷ This means that indirect metaphors (with mainly negative connotation, as evident from our analysis) are constantly repeated and thus a conceptual framework in which migration is represented as a negative phenomenon is strengthened. As aforementioned, indirect metaphors are not signalled, which means that their use and their impact on a recipient in discourse are covert. Using these indirect metaphors, online discussion participants (covertly, but persistently) promote antimigrant ideology.

Thus, at the linguistic level of analysis, the abovementioned expressions from the dangerous waters domain are indirect metaphors. Since all of their contextual and basic meanings are listed in the dictionaries, we can also say these are conventional metaphorical expressions as well. Furthermore, their corresponding conceptual structures are also said to be conventional, which means that the conceptual metaphor migration is dangerous waters itself is conventional. The dangerous waters metaphor is "mainly concerned with the movement from the refugees' home-countries to Europe" because this metaphor "mostly maps features of water, its movement and our experience

6 More on direct metaphors see in Steen (2007a; 2010c)

7 Steen et. al. (2010a: 15) provides an example: "Naturally, to embark on such a step is not necessarily to succeed immediately in realising it", and explains that step is to be labelled as metaphorically used expression, while it assumes the code for implicit metaphor.

of it onto the refugees” (Törmä 2017: 23). In online debates we analysed, this is achieved in an inconspicuous, conventionalized and rather clichéd manner.

Migration as invasion, on the other hand, emphasizes the effects of migration on the countries of the so-called Balkan route. The online forum samples reveal a consistent use of a varied set of metaphorical linguistic expressions from the invasion domain: *osvajanje* (engl. conquest), *udar* (strike), *opsada* (siege), *okupacija* (occupation), *naježda* (invasion).

9. Da je Krajina na udaru migranata, dokaz je i niz krivičnih djela koji su počinili nakon što su došli u ovaj dio BiH. Od fizičkih obračuna, provala u porodične stanove i poslovne prostore do pljačkanja građana Bihaća. Ja sam apsolutno za to da se pomogne izbjeglicama iz Sirije, posebno porodicama sa malom djecom. Samo, zasto se sakriva od javnosti da vecina ekipe nisu izbjeglice, vec se radi uglavnom o mladim momcima u punoj snazi kojima je kriminal glavna rabota. (forum Klix; by kockakockica » 01/05/2018 17:53)
10. Ma jasta sam.. pijem pivo i spremam se na spavanje.. ujutro se radi.. a migranti migriraju, dok mi spavamo, i polako nas osvajaju. najebacete svi.. (forum Klix; Post by animals » 08/05/2018 21:31).
11. Cujem, kod vas u Zvorniku “opsada” migranata... (Banja Luka forum; by sale82ful, 17 Maj 2018, 21:37)
12. Danas se dogodila tiha okupacija Mostara. Ponovo se povijest ponavlja i sjećam se te devedeset prve. Kao mladi dječarac gledao sam dolaske rezervista na ove prostore, te njihovo tiho širenje na prostore Grada Mostara dokonačnog cilja okruženja. Tada kao i danas, vlasti Grada Mostara su se našle nespremne. Tada, zahvaljujući jednoj skupini domoljuba, uspjelo se oduprijeti toj naježdi i spasiti hrvatski živalj mostarskog okruga. Ovo danas što sam vidio, kao sudionik događanja, miriše mi na tiho naseljavanje ilegalaca, utapanje u domicilno stanovništvo, a sve pod krinkom izbjeglica. Mijenja se nacionalna struktura stanovništva Grada Mostara, a siguran sam kako je ovaj plan dugo osmišljavan i pripreman. Danas smo čitali malo priopćenja i svi se razišli kućama da čekamo drugi val imigranata. Vjerujte dok ovo pišem naši susjedi kroje novi plan, a bojim se kako nam se danas počela povijest ponavljati. Ja se ne mogu i neću s tim pomiriti. Imale su naše bake i djedovi težih trenutaka kroz povijest pa su

ostajali i opstali na ovim prostorima. (forum hercegbosna; by daramo, svi 19, 2018 8:39 am)

13. Posto je Amerika sa nekim evropskim silama generator mnogih sranja na Bliskom Istoku, jasno je i zasto, gdje su realno srusili rezime pod kojim su zivjeli bolje stavnovnici tih drzava nego sto zive danas kako bi se dokopali bogatih resursa, a ne kako bi sprijecili terorizam koji je gle cuda nakon tih akcija samo osnazio, ova najezda migranata je samo reakcija na njihovu politiku prema tim zemljama. Ko sto izjavi rusitelj Sadamovog kipa u Bagdadu, zao mi je sto sam mu kip rusio, jer ljudi su prepoznali da su prevareni pricom o slobodi. (forum Klix; by kiligonzales » 27/04/2018 18:12)

The basic meaning of *udara* in example (9) is “zadati udarac kome; lupiti, mlatnuti” and it implies aggressiveness, especially if we bear in mind the contextual meaning “izvršiti oružani napad [udariti na grad]; napasti”⁸. The basic meaning of expression *najezda* in B/C/S languages is “prelazak neke velike osvajačke vojne sile preko neke zemlje”, and contextual is “dolazak čega u nepodnošljivoj količini” (Čedić et. al. 2007: 400). Metaphorical linguistic expression *opsada* refers to “namjerno opkoljavanje koga sa svih strana, uspostavljanje obruča oko opkoljenih tako da niko ne može izići” (Čedić et. al. 2007: 548), which implies a direct threat and deprivation of basic human rights. Migrants are depicted as aggressors threatening to take away one’s identity – which leaves recipients with no choice but defend and reconstitute themselves (Musolff 2017: 175). The metaphorical conceptualization of a country fighting migration leaves real consequences in terms of the nature of a response to the enemy (Hart 2010: 146) given that “we define our reality in terms of metaphors and then proceed to act on the basis of the metaphors” (Lakoff and Johnson 1980a: 158). In this respect, by exploiting the concepts from the domain of invasion in the migration discourse, one justifies potential aggressive actions towards a particular group. The linguistic expressions which belong to the migration as invasion metaphor are used in public discourse for building (more solid and creative) arguments against migration. By demonizing migrants in the eyes of their fellow forum-posters, writers try to justify their words of ethical condemnation and their actions

8 Hrvatski jezični portal, hjp.znanje.hr; retrieved on June 14, 2018

towards getting rid of the aggressors (see Musolff 2017: 176)

The conceptual metaphors migration as dangerous waters and migration as invasion are interwoven in a complex metaphorical framework suitable for various rhetorical purposes. These are often mixed, combined and exploited in close proximity in discourse as shown in examples (2) and (12), which contain the expressions val, horde i invazija. In the Bosnian-Herzegovinian setting, a consistent use of the migration as invasion metaphor is quite alarming if one keeps in mind that Bosnia-Herzegovina is a society which experienced war in its recent history. Given that the aforementioned metaphor triggers war and violence imagery, it evokes particularly negative effects in recipients.

When it comes to migrants as the actors of the migration process, they are conceptualized as animals. They are dehumanized through the use of a variety of metaphorical linguistic expressions in online fora: mravi (ants), mravinjak (anthill), krmci (pigs), hajvani (animals), stoka (cattle), čopor (herd, pack, horde), zmije (snakes), uzica (leash).

14. Nije ovo jos nista kako ce biti. Koliko li ih Tayip drzi na uzici to niko nezna. (forum hercegbosna; by StigoStriko, 17 Maj 2018, 21:53)
15. Stvarno ne znam šta će se desiti ako 50.000 najavljenih migranata uđe u zemlju u sljedećih par sedmica. Ova nesposobna država ne može obezbijediti jedan portabl toalet za onih stotinjak migranata kod Vijećnice. Šta očekivati ako ih se 20.000 pojavi u Sarajevu. Samo naivna budala može misliti da neće otimati, silovati, napadati, krasti - dovoljno je da svaki 20. puta problematičan, to je čopor od hiljadu ljudi. Ovdje je svaka druga kuća i dalje naoružana. Može biti svašta - da ne pričam o tome da će turistička sezona otići u pičku materinu. (forum Klix; by PeppermintSA » 08/05/2018 18:26)
16. u gasincima u kukuruznim poljima nije bilo skole.....ako je taj kamp.... bila sam mozda mjesec il 2 tamo i ne mogu potvrditi ove navode....mozda kasnije nakon ljeta 92 da je tako bilo....ali nisi mogao napustiti kamp bez dozvole tj pisanog odobrenja....zato ne poredi nas pls s ovim hajvanima.... nit smo koga silovali i pipkali nit smo mogli bez papira hodat DZaba rat (Banja Luka forum; vjesticanametli » 07/05/2018 14:01)

The basic meaning of držati na uzici is “držati na uzici (koga, što) 1. dosl.

voditi psa na uzici”, while the contextual meaning refers to the fact that the speaker believes the president Erdogan is (currently) withholding migrants in Turkey “na propisima određen način” – and not literally on “malo debljem kanapu od niti prediva ili konca koji služi za razne praktične svrhe” (Čedić 2007: 1201). The basic meaning of expression čopor “mnogo životinja zajedno (obično zvijeri)”, and the contextual meaning is “ljudi koji se ponašaju kao čopor” (Čedić et. al. 2007: 76). What is specific is that the basic meaning of this expression is related to wild animals (see Jahić 2010/2012: 321); in contextual meaning, the emphasis is on the number of animals, keeping in mind that Jahić (2010/2012: 321) notes that it has a pejorative meaning (,velika gomila‘, ,mnoštvo ljudi‘ koji se ,ponašaju kao čopor‘). In its basic sense, the expression hajvan refers to “domaća životinja, stoka” and the contextual meaning implies “blesav, čovjek” (Jahić 2010/2012: 134). It is a man of “nekultivirane naravi, osoba koja se nerazumno i i budalasto ponaša” (Čedić et. al. 2007: 191). It is interesting that the comments speak badly of migrants as a group, regardless of the fact that they are not all the same. In other words, generalizations are being made – which encourages prejudices. This claim is also supported by the fact that we noted a frequent use of common nouns (e. g. stoka) or plural nouns (e. g. zmiije, krmci, mravi) with negative connotations:

17. Jebem ti dokle sve ljudi neće da odu kako bi ove krmke imigrantske odbranili. (Banja Luka forum; Post by Men_of_Numenor » 07/05/2018 08:04)
18. Rekla bih da ovi ljudi nisu dosli ovde da se nastane, nego im je ovo usputna stanica do obecanih zemalja. Citajući grozne komentare na webu, na članak o izbjeglicama, da se zaključiti da ovaj ovde narod ni po čemu nije bolji, ako ne i gori. Mnogi komentatori se ne sjećaju, a vjerovatno nemaju dovoljno ni godina da bi se sjećali, da smo i mi ne tako davno bili izbjeglice i smatrani krezubom stokom, tamo gdje smo pobjegli. Istom stokom se smatramo i dan danas, u očima ostalih evropljana. Onaj ko otputuje, neka se kad izadje iz aviona, na pasoskoj kontroli, osvrne oko sebe i vidi sa kakvom još bagrom čeka u koloni. Očigledno sa razlogom je i nama mjesto tu. (forum Klix; by Maybach » 08/05/2018 09:27)
19. Aj ne seri, ne treba im ništa dati jer su to sve likovi od 20-35 godina, nema žena ili ima ali 1% od njihove cjele grupe kao i djece, sve sami muskarci.

Kad se uhvate oruzija pa pocnu ubijati po kucama onda ce biti belaja Iz tih razloga ih treba odma znate sta vec na koji vec nacin A kad procitam nekog tako naivnog da im zeli pomoci ili jos gore, udomiti, povraca mi se. Bio sam u Austriji i u Njemackoj kad su bili tamo, to je *stoka* nad *stokom*, bacaju sta im se da(hrana), nece kao, pa glume da ih policija napada pred kamerama, silovali djecu jebote, sve sama *stoka* i *zmije* dosli (Banja Luka forum; by makibruz456, 14 Maj 2018, 07:59)

20. Malo je glup nacin, zamisli kad bi mrave koji ti hodaju po kuci uzimo i vraco u mravinjak bil ista postigo? (forum Klix; by triconja » 06/05/2018 20:31)

The basic meaning of the expression *krmak* is “mužjak od svinje”, and the contextual meaning is “čovjek ružnoga ponašanja, loših karakternih crta” (Jahić 2010/2012: 77-78). The basic meaning of expression *stoka* is “domaća životinja, marva”, and the contextual meaning is “neuljudan čovjek” (Čedić et. al. 2007: 1074). The basic meaning of the expression *zmija* is “vrsta opasnog gmizavca često otrovnog ujeda” (Čedić et. al. 2007: 1298), and the contextual meaning is “zla, opaka, podmukla osoba”⁹. The basic meaning of expression *mrav* is “sitni insekt opnokrilac koji živi organizovano u zajednicama i gradi nastambe – mravinjake” (Čedić et. al. 2007: 392). The contextual meaning refers to “vrlo mnogo, neizmjereno mnogo ljudi”¹⁰. It implies that well organized migrants are here to settle. The conceptualization of migrants as ants emphasizes that they come in large groups and highly organized (“in large and highly organized social groups” – Cambridge), but also that there are no obstacles in their way: the more numerous they are, the faster they are. Alluding to the journey ants make, the writer activates the mental image of a column in the recipient’s mind or triggers his/her encyclopedic knowledge of ant colonies – other ants follow the ancestors who came first and they keep coming using the same path in the column. Thus, migration is perceived as a long-lasting never-ending process. Precisely this is implied by the use of the metaphorical linguistic expression *mravinjak*. Its basic meaning is “nastamba koju izgrađuju mravi” and its contextual meaning implies “prenaseljenost, gužva, vrema” (Čedić et. al. 2007: 392).

9 Hrvatski jezični portal, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>; stanje: 2. 2. 2019.

10 Hrvatski jezični portal, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>; Retrieved on February 2, 2019.

Furthermore, it is evident that only certain aspects of the animal concepts are exploited to achieve the desired rethorical purposes. Positive aspects of the source domain are not mapped onto the target domain because they do not fit the desired argumentation. In the analyzed online comments, metaphors are exploited as (ideological) tools to dehumanize migrants precisely by exploiting the highlighting/hiding property of metaphor. The animal metaphor “maps behaviours from the animals onto the refugees” (Törmä 2017: 23), so that the negative aspects of a concept are highlighted and potential aspects of positive value are ignored (e. g. in the B / C / S languages, both ant and worm are considered a symbol of hard work¹¹).

One of the most important implications to be considered when talking about the migrants are animals metaphor is the Great Chain of Being – a worldview in which animals are placed below humans (Lakoff & Turner 1989). By dehumanizing migrants, we imply their lower moral status in the hierarchy of moral authority known as the Great Chain of Being as well – the migrants are animals metaphor places migrants below humans as well. Therefore, things such as human attributes, behaviours and rights are taken away from them. Firstly, we imply migrants are something that can be treated in an inhumane and uncivilised way. In addition, we create an emotional distance and further detachment between “us” and “them” – thus promoting segregation between us and ,our world‘ and migrants and ,their world‘ (Arcimaviciene & Baglama 2018: 10).

All the aforementioned metaphorical linguistic expressions from the invasion and animal domains are indirect metaphors, except for example (20), in which less familiar topic such as migration is explained by explicit comparison with something simpler and more familiar.¹² In our corpus, example (20) is the only example of direct metaphor, in which the writer explicitly asks other forum-posters to set up a cross-domain mapping in the first part of his/her online comment (,zamisli kad bi mrave koji ti hodaju po kuci‘) and then develops aspects of the cross-domain mapping in a desired

11 Hrvatski jezički portal, hjp.znanje.hr, Retrieved on February 28, 2019.

12 The previous studies have shown that indirect metaphors account for 98% of all metaphors in discourse (Steen et. al., 2010, Steen 2009a: 185). Our research has also confirmed that cross-domain mapping is most often manifested in the form of indirect metaphors (94.9% of indirect metaphors in our corpus)..

way (,uzimo i vraco u mravinjak bil ista postigo?). All of these metaphorical linguistic expressions are conventional given that their basic and contextual meanings are listed in the dictionaries – and thus, their corresponding conceptual structures are conventional.

4. CONCLUSION

The paper discusses the use of figurative language in online discussions on migration in Bosnian-Herzegovinian unstable social environment divided along political, religious and ethnic lines. Given the fact that metaphorical thinking influences social action, the persistent use of a certain metaphorical framework may eventually lead to maltreatment of migrants. The analysis of the metaphorical linguistic expressions from dangerous waters domain reveals our understanding of migration as an overwhelming, undesirable, unstoppable and dangerous process. The rhetorical purpose of using the metaphorical linguistic expressions from the dangerous waters domain is a subtle construction of argumentation in favor of (more) restrictive migration policy. It is emphasized that migration is a security, economic and cultural threat to a well-organized system such as Europe. A conceptual framework has been formed in which migrants are conceptualized as destructive forces (e. g. wave) or destructive organisms (e. g. invaders). These metaphors are used as a rhetorical means for advocating and justifying sharp measures against migration. These metaphors also function as a rhetorical means for promoting social stigma and stereotypes (migrants as pigs and snakes, thus bad persons). They are used to build argumentation as to why migration is a negative process causing problems to our society.

REFERENCES

- Arcimaviciene, Liudmila; Baglama, Sercan Hamza. 2018. Migration, Metaphor and Myth in Media Representations: The Ideological Dichotomy of "Them" and "Us". *SAGE Open*, 1-13. Available at: <https://doi.org/10.1177/2158244018768657>. Retrieved: February 4, 2019
- Bakšić, Sabina. 2009. O riječi kao. *Pismo – Časopis za jezik i književnost* 7(1). 53-60.

Boeynaems, Amber; Burgers, Christian; Konijn, Elly; Steen, Gerard. 2017. The Effects of Metaphorical Framing on Political Persuasion: A Systematic Literature Review. *Metaphor and Symbol*, 32: 2, 118-134.

Charteris-Black, Jonathan. 2006. Britain as a container: immigration metaphors in the 2005 election campaign. *Discourse & Society* 17(6). 563-82.

Cunningham-Parmeter, Keith. 2011. Alian language: immigration metaphors and the jurisprudence of Otherness. *Fordham Law Review* 75(4). 1545-1598.

Gradečak-Erdeljić, Tanja; Milić, Goran; Župarić Iljić, Drago. 2016. From 'migrant routes' to 'refugee flows': a case study on imposing and shaping conceptual metaphors in Croatian expert and public discourse. In Malenica, Frane & Fabijanić, Ivo (eds.), *3rd Croatian National Conference Of English Studies With International Participation Migrations*, 14-14. Zadar: Hrvatsko društvo za anglističke studije.

Hart, Christopher. 2010. *Critical Discourse Analysis and Cognitive Science. New Perspectives on Immigration Discourse*. Basingstoke/NY: Palgrave Macmillan.

KhosraviNik, Majid. 2008. British newspapers and the representation of refugees, asylum seekers and immigrants between 1996 and 2006. *Centre for Language in Social Life* No. 128. Available at: <http://www.lancaster.ac.uk/fass/groups/clsl/docs/clsl128.pdf>; Retrieved on May 2, 2018

KhosraviNik, Majid. 2014. Immigration discourses and critical discourse analysis: Dynamics of world events and immigration representations in the British press. *Contemporary critical discourse studies* 501-519.

Kövecses, Zoltán. 2010. *Metaphor: A Practical Introduction*. New York: Oxford University Press.

Krennmayr, Tina. 2011. *Metaphor in Newspaper*. Utrecht: LOT Dissertation Series.

Lakoff, George; Johnson, Mark. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago/London: University of Chicago Press.

Mišković-Luković, Mirjana. 2010. Markers of conceptual adjustment: Serbian *baš* and *kao*. In Dedaić, Mirjana & Mišković-Luković, Mirjana (Eds.), *South*

Slavic Discourse Particles, 65–89. John Benjamins Publishing Company.

Mujagić, Mersina. 2018. Dangerous Waters Metaphor in News Discourse on Refugee Crisis. *Metaphorik.de* 28. 99–131.

Musolff, Andreas. 2004. *Metaphor and political discourse: Analogical reasoning in debates about Europe*. Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Musolff, Andreas. 2011. Migration, media and ‚deliberate‘ metaphors. *metaphorik.de* 21. 7–19.

Musolff, Andreas. 2012. The study of metaphor as part of Critical Discourse Analysis. *Critical Discourse Studies* 9(3). 301–310.

Musolff, Andreas. 2014. Metaphorical parasites and ‚parasitic‘ metaphors. Semantic exchanges between political and scientific vocabularies. *Journal of Language and Politics* 13(2). 218–233.

Musolff, Andreas. 2015. Dehumanizing metaphors in UK immigrant debates in press and online media. *Journal of Language Aggression and Conflict* 3(1). 41–56.

Musolff, Andreas (2017). Language aggression in public debates on immigration. *Journal of Language Aggression and Conflict*, 5(2). 175–177.

Mukhortikova, Tatiana (2018). La representación metafórica de la crisis migratoria europea en la prensa española y rusa en 2017. *Comunicación y Medios*, (38), 12–26.

O‘Brian, Gerald. 2003. Indigestible food, conquering hordes, and waste materials: metaphors of immigrants and the early immigration restriction debate in the United States. *Metaphor and Symbol* 18(1). 33–47.

Palić, Ismail. 2007. *Sintaksa i semantika načina*. Sarajevo: Bookline.

Pragglejaz Group. 2007. MIP: A Method for Identifying Metaphorically Used Words in Discourse. *Metaphor and Symbol* 22(1). 1–39.

Pranjković, Ivo. 2005. Što je kao. *Pismo – Časopis za jezik i književnost* 3(1). 55–60.

Santa Ana, Otto. 1999. 'Like an animal I was treated': Anti-immigrant metaphor in US public discourse. *Discourse and Society* 10(2). 191–224.

Santa Ana, Otto. 2002. *Brown Tide Rising*. Austin: University of Texas Press.

Silaški, Nadežda; Đurović, Tatjana. 2019. The Great Wall of Europe: Verbal and multimodal portrayals of Europe's migrant crisis in Serbian media discourse. In Viola, L. & Musolff, A. (Eds.) *Migration and Media: Discourses about Identities in Crisis* (pp. 183–202). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Stanojević, Mateusz-Milan. 2009. Konceptualna metafora u kognitivnoj lingvistici: pregled pojmova. *Suvremena lingvistika* 35(68). 339–371.

Steen, Gerard. 2007. Finding Metaphor in Discourse: Pragglejaz and Beyond. *Cultura, lenguaje y representación* 5. 9–26.

Steen, Gerard. 2008. The paradox of metaphor: Why We Need a Three-Dimensional Model of Metaphor. *Metaphor and Symbol* 23. 213–241.

Steen, Gerard. 2009a. Deliberate metaphor affords conscious metaphorical cognition. *Cognitive Semiotics* 5(1-2). 179–197.

Steen, Gerard. 2009b. From linguistic form to conceptual structure in five steps: analyzing metaphor in poetry. In Brône, Geert & Vandaele, Jeroen (Eds.), *Cognitive poetics*, 197–226. Berlin / New York: Mouton de Gruyter.

Steen, Gerard. 2011a. What does 'really deliberate' really mean? More thoughts on metaphor and consciousness. *Metaphor and the Social World* 1(1). 53–56.

Steen, Gerard. 2011b. From three dimensions to five steps: The value of deliberate metaphor. *Metaphorik.de* 21. 83–110.

Steen, Gerard; Dorst, Aletta; Herrmann, Berenike; Kaal, Anna; Krennmayr, Tina; Pasma, Tryntje. 2010. *A Method for Linguistic Metaphor Identification*. Amsterdam: John Benjamin Publishing Company.

Törmä Kajsa. 2017. *Refugees in British Media Coverage : A Study of Dehumanizing Conceptual Metaphors*. Kandidat-uppsats, Umeå universitet/ Institutionen för språkstudier, Available at: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1113166/FULLTEXT02>; Retrieved on: February 4, 2019

LIST OF DICTIONARIES

Čedić, Ibrahim; Hajdarević, Hadžem; Kadić, Safet; Kršo, Aida; Valjevac, Naila. 2007. Rječnik bosanskog jezika. Sarajevo: Institut za jezik.

Hrvatski jezični portal: www.hjp.znanje.hr

Jahić, Dževad. 2010/2012. Rječnik bosanskog jezika (u tomovima). Sarajevo: Bošnjačka asocijacija 33.

LIST OF ONLINE SOURCES

Banja Luka forum, last visited on October 21, 2018; link: <https://www.banjalukaforum.com/viewtopic.php?f=4&t=66089&start=960&sid=a56e09b819a362508d8aa41a47412101>

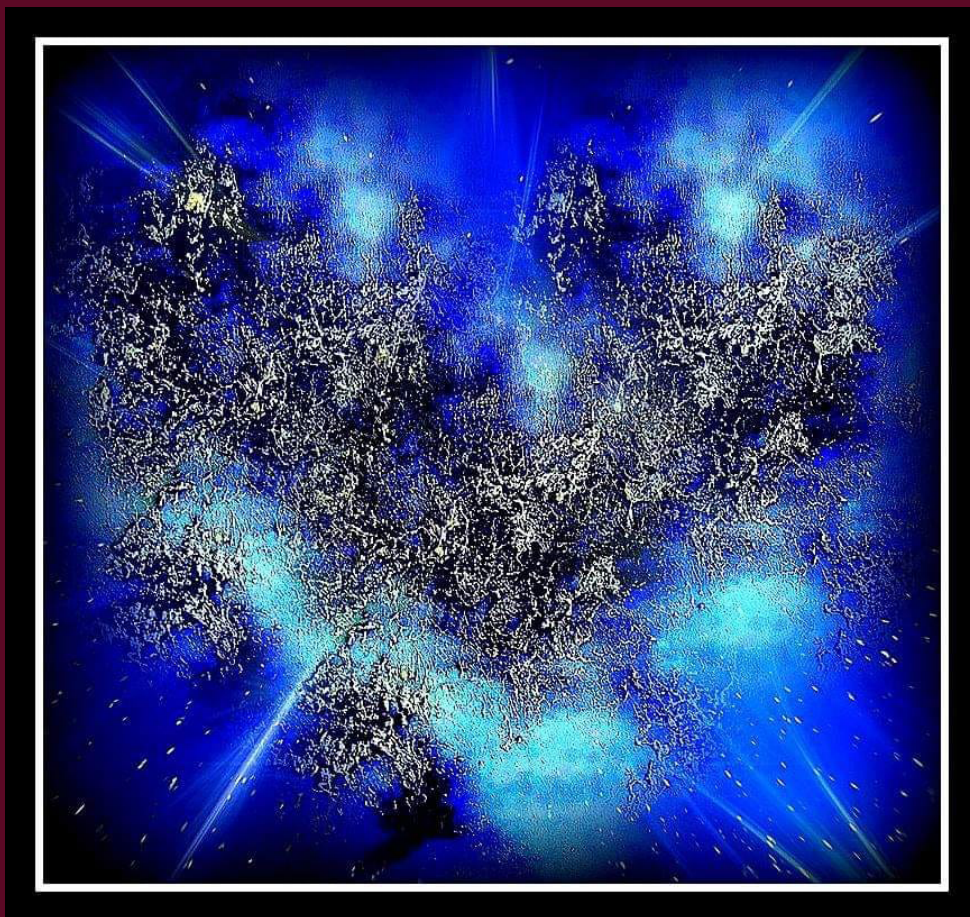
Herceg Bosna forum, last visited on October 21, 2018; link: <https://hercegbosna.org/forum/post1120038.html>

Klix.ba forum, last visited on October 21, 2018; link: <https://forum.klix.ba/migranti-t149615.html>

Metafore u online diskusijama o Migrantskoj krizi u Bosni i Hercegovini

Sažetak: Rad analizira metaforičke jezičke izraze i njima odgovarajuće kognitivne strukture u online diskusijama o Evropskoj migrantskoj krizi, te daje uvid u raznovrsnosti mehanizama koje koristimo da govorimo i razmišljamo o važnom društveno-političkom pitanju kakvo je migracija. Cilj je (raz)otkriti ideološku pozadinu metafora o migraciji i migrantima u online diskusijama na bosanskome / hrvatskome / srpskome jeziku.

Ključne riječi: metafora, MIPVU, migracijski diskurs, Evropska migrantska kriza



Salim Ljuma — Sazviježđa

MAGDALENA NIGOEVIĆ
ŽELJKO KARABUVA

Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu

pregledni naučni rad

Metaforičko izražavanje na primjeru novinskih naslova

Sažetak: Cilj je ovoga rada analizirati naslove metaforičkog sadržaja u dnevnoj novini Slobodna Dalmacija. Na osnovu istraživanja ovih novina u određenom razdoblju iznose se osnovne značajke novinarsko-publicističkog stila kao i tri različita načina proučavanja metafore, koje predstavljaju temelj za analizu prenesenog značenja prisutnoga u novinskim naslovima. Korpus ekscerpiranih naslova je podijeljen s obzirom na sadržaj kako bi se uočila učestalost pojedinog sadržaja u naslovima dnevnih novina. Metafore se zatim klasificiraju i analiziraju na temelju gramatičkih, semantičkih i konceptualnih obilježja kako bi se uvidjela zastupljenost pojedinih kategorija. Naposljetku se grafički prikazuju i komentiraju dobiveni rezultati

Ključne riječi: metaforičko izražavanje, novinski naslovi, dnevna novina Slobodna Dalmacija.

1. UVOD

U radu se analiziraju naslovi metaforičkog sadržaja ekscerpirani iz dnevne novine Slobodna Dalmacija. Novinarsko-publicistički (žurnalistički) stil specifičan je u hrvatskom standardnom jeziku. Novinarstvo se često smatra djelatnošću pisanja i izdavanja dnevnih novina, dok se publicistika vidi kao djelatnost tiskanja određenog materijala aktualnog književnog, kulturnog ili političkog života u novinama, periodičnim listovima, časopisima, itd. “Novinarstvo se ne definira tek kao područje pisane informacije, već i kao

područje koje obuhvaća slušane i područje aktualne gledane informacije, ono uključuje i medije kao što su radio, televizija i Internet” (Silić, 2006: 75-76). Funkcija novinarskih medija je da obavještavaju javnost o aktualnim događanjima i šire određena učenja i znanja o društvu, kulturi, politici i religiji. U svakom se funkcionalnom stilu pojavljuju i ustaljeni izrazi, a ustaljeni izrazi novinarsko-publicističkog stila poznati su kao žurnalizmi. ”Novinarski stil termine za žurnalizme nastoji preuzeti iz grana kao što su politika, sociologija, ekonomija, pravo (npr. *zahlađeni odnosi, neriješeno pitanje, dogovoreni aranžmani, biti pod velikim pritiskom*), a mnoge riječi pripadaju i tzv. internacionalizmima (npr. *publicirati, inicirati, komunicirati, unificirati*)” (Silić, 2006: 91-93).

2. NOVINSKI NASLOVI

Novinski naslovi uvode korisnika poruke u informaciju. Predstavljaju poziv čitatelju na ulazak u sadržaj, tj. u tekst koji ispod njih slijedi i često su izraz atmosfere koja nagovještava određene stavove onoga što piše u naslovu. Preko naslova se može uočiti kakav je stil određenog novinara i glasila. S obzirom na njihov sadržaj i funkciju, Mladenov (1980) ih dijeli na osam kategorija: a) strogo-informacijski naslovi koji čitatelju pružaju preciznu informaciju o nekom događaju ili zbivanju u kulturi, politici, ekonomiji, itd. (npr. *Kako zaposliti nove radnike umjesto onih koji slabo rade*); b) figurativno-informacijski naslovi koji koriste metaforičko izražavanje da bi dočarali osnovnu misao u tekstu (npr. *Nastavljaju se nepovoljna kretanja u gospodarstvu*); c) afirmativno-figurativni naslovi nastoje kreirati pozitivnu atmosferu vezanu uz neki događaj ili zbivanje u kulturi, politici, ekonomiji, itd. (npr. *Pozitivna kretanja u gospodarstvu*); d) negativno-figurativni naslovi nastoje negativno ocrtati aktualna zbivanja ili događaje u društvu (npr. *Stabilnost na staklenim nogama*); e) naslovi sa znakom pitanja koji ostavljaju u tekstu prostor za mogući odgovor (npr. *Beneficirani staž za novinare?*); f) zagonetno-paradoksalni naslovi koji spajaju gotovo nespojive pojmove (npr. *Naokolo bliže*); g) naslovi s negacijom u zagradi kojima se želi istaknuti neka moguća značajka negativnog prefiksa (npr. *Brodovi i (ne)radnici*) i h) naturalistički naslovi nastoje prikazati neki događaj i mogu biti napisani na način da zvuče grubo ili agresivno (npr. *Ljubavnik ubio nevjenčanu ženu*) (usp.

Mladenov, 1980: 39–41).

S obzirom na sadržaj i način na koji se sadržaj realizira u tekstu, Silić ih dijeli na nominativne, informativne i reklamne (usp. Silić 2006, 89–90): a) nominativni naslovi su oni kojima se imenuje sadržaj i u njima najvažniju ulogu imaju imenske riječi, dok su glagolske riječi i oblici obezglagoljeni, "npr. *Prva sjednica odbora za uspostavu povjerenja, Đurđica Klancir umjesto Davora Butkovića*"; b) informativni naslovi su naslovi koji prenose određeni sadržaj čitateljima i u njima glavnu ulogu imaju glagoli, glagolski oblici i vremena, upitne riječi i načini prijenosa vijesti o sadržaju rečeničnim znakovima, "npr. *Kako i gdje se osigurati, Tko će plaćati cestare?*" i c) reklamni naslovi su oni koji nastoje ponuditi određeni sadržaj i u takvim naslovima istaknutu ulogu imaju tzv. poticajne (sugestivne) riječi, sredstva i načini iskazivanja poticajnosti (imperativi, upitnici, uskličnici, crtice), "npr. *Jedite mljevene oklope rakova, Otkrij nove ideje*" (Silić, 2006: 89–90).

Hudeček i Mihaljević (2006) smatraju da se o naslovima može govoriti na pravopisnoj, morfološkoj, sintaktičkoj, leksičkoj i stilskoj razini: a) na pravopisnoj razini često se ne poštuju interpunkcijska pravila, pa se tako rečenica *Zbogom papa* često piše bez navodnika. Na kraju svakog naslova ne piše se točka, ali isto ne vrijedi za upitnik i uskličnik, npr. *Što će nam ženski fikus?*, *Maknite taj tramvaj s mene!*. Česte su konstrukcije koje bi bez upitnika bile izjavne, npr. *Zimska ljubav?*, *Prognanici moraju za bolji dom dati mito?*. Uskličnik ima pragmatičku vrijednost pojačavanja određene iznesene tvrdnje, npr. *Apsurdne optužbe!*. Usklične i upitne konstrukcije pišu se bez upitnika ili uskličnika, npr. *Vi na vlasti, okrenite se Hrvatskoj; Budite uvijek svoji*. Brojevi se pišu brojkama, čak i oni brojevi do deset, npr. *Uznemiravana svaka 3. žena i 10. muškarac, S Bandićem i Račanom 1 plus 1 jednako je 0.*; b) na morfološkoj razini također postoje odstupanja od norme: uporaba oblika kojega umjesto koji u akuzativu za neživo često se upotrebljava u tekstovima, npr. *Sportski događaj kojeg se ne smije politizirati*. Prisutno je i nesklanjanje brojeva, npr. *Ostali bez dvije putovnice*. Oblici pridjeva i zamjenica su bez navezaka, a posvojni se pridjevi sklanjaju po određenoj sklonidbi, npr. *Glazba iz Kneževog dvora.*; c) na sintaktičkoj razini primjećuje se da su naslovi koji pripadaju obavijesnoj skupini iznimno dugi, npr. *Mirovinski bi fond da mu Hep bude portfelj, ali da ne prodaju dionice*. Sa strukturom zavisnosložene rečenice potvrđeni su

strukturirani naslovi kao različite rečenice, npr. *General Šibl bio je ogorčen što mu nije bilo dopušteno da uđe u Zagreb*. Mjesto u kojemu se nešto zbilo piše se na početku naslova, a nakon dvije točke opisuje se događaj, npr. *Hrvatska: Prodaja lijeka za potenciju drastično pada*. Česta je i elipsa, npr. *Leon napokon dobio svoja prava, Split na izmaku snaga* i citiranje upravnim govorom, npr. *Primorac: Štrajk neće biti plaćen, Crkva: Mesić je nekompetentan*. Citira se tako da se navodi koje se riječi citiraju, a sam citat se nalazi u navodnicima ili je naveden bez navodnika, npr. *Posao me odvlači od tuge, Ministrica mi je bijesno prijela.*; d) na leksičkoj razini primjećuje se veliki broja novotvorenica, npr. *kavobudnost, deračanizacija* i d) na stilskoj razini u naslovima se susreću brojne stilske figure kao što su kontrast, npr. *Dječja igra s minama, Vojni uspjeh, ali politički poraz*, metonimija, npr. *Mesić suzdržan, Kaptol protiv, Črnomerec 15 sati bez vode*, metafora, npr. *Planule sve ulaznice; Autsajderi se vraćaju zlatni*. (usp. Hudeček i Mihaljević 2006, 191–192).

3. METAFORA U JEZIKU

Metafora potječe od termina francuskog podrijetla *métaphore* i jedna je od najpoznatijih i najraširenijih stilskih figura (usp. Ungerer i Schmid 1996, 114–115). Ona nastoji opisati određeni subjekt implicirajući da je do određene točke identičan s nekim drugim nepovezanim objektom. Dovodi u vezu dva koncepta i uspoređuje ih na temelju analogije između njihovih karakteristika. Funkcionira na principu analogije, odnosno riječ je o slikovitom izražavanju nekog pojma u kojem je osnovni (polazni) sinonim zamijenjen drugim na osnovu analogije, skraćene poredbe ili prepoznavanja (usp. Cruise i Croft 2004, 194–195). Također, metafora omogućava da nešto što je do određenog trenutka bilo nepoznato u stvarnosti bude shvaćeno i prihvaćeno kao poznato. To dolazi do izražaja kada se govori o upotrebi terminologije prenesenog značenja u polju modernih tehnologija (kompjutera, laptopa, mobitela). Bagić ovu stilsku figuru definira kao proces zamjenjivanja jednog termina drugim prema srodnosti ili analogiji (usp. Bagić 2012, 186–187). “Radi se o prijenosu imena s jedne stvari na drugu i značenja s jedne riječi na drugu. Termini u metaforičkom spoju djelomično gube svoje osnovno značenje, ali i prijenos značenja nije nikada do kraja izveden” (Bagić 2012: 187). Ne postoji univerzalna podjela metafora već se one klasificiraju s obzirom na polazište

i razinu proučavanja pa ćemo u nastavku prikazati tri različita gledišta u proučavanju metafore koje ćemo primijeniti na našem korpusu: a) gramatičku podjelu metafore prema Bagiću (2012), b) semantičku prema Doru (2003) te c) konceptualnu teoriju metafore prema Lakoff i dr. (1980, 1989).

3.1. Gramatička podjela metafora

Metafore koje se svakodnevno upotrebljavaju u usmenoj i pisanoj komunikaciji, s obzirom na gramatičku klasifikaciju prema Bagiću (2012) dijele se na sljedeće kategorije:

a) Pridjevska metafora - usko je vezana uz termin epiteta¹, a on se “definir kao riječ koja se dodaje uz imenicu radi bliže oznake kako bi se postiglo slikovito, emocionalno i ekspresivno značenje osnovnog sinonima” (Klaić 1968, 362). Epiteti su sveprisutni u jeziku javnog informiranja. U izvještavanju o političkim događanjima i gospodarskim pitanjima može se pronaći puno epiteta koji nenametljivo otkrivaju stav novinara (npr. *Žestoki politički potresi, Oštar stav*).

b) Glagolska metafora - to je oblik metafore u kojoj je glagol pronađen po sličnosti, analogiji i prepoznavanju u nekoj drugoj predikatskoj strukturi, pa je tako prenesen i vezan uz dani gramatički predmet uz koji logički ne ide (npr. *Zdravka nišani kamerom*). Glagol nišaniti logički se slaže uz termine i sintagme kao što su *oružje* ili *ratno stanje*, ali u ovom slučaju je vezan uz kameru glumice Zdravke Krstulović, s ciljem da istakne njen podvig u snimanju jednog glumca. Tako bi se moglo zaključiti kako je ona s kamerom rukovala poput izvježbanog vojnika s puškom. Glagol u ovakvoj strukturi naslova dobiva višeznačajnost i emocionalnost. Metaforički predikat nosi u sebi snažne stilske efekte. Mnogi novinari, povedeni neprirodnošću ovakvih konstrukcija, da bi skrenuli pozornost čitateljima na preneseno značenje, često stavljaju metaforički predikat među navodnike.

c) Imenska metafora - to je oblik metafore u kojoj se polazni sinonim A potpuno zamjenjuje sinonimom B koji je pronađen po sličnosti. Riječ je o skrivenoj poredbi, kada se osnovni sinonim (imenica) ne spominje. Osnovni

1 Bagić definira epitet kao pridjev koji se dodaje imenici s ciljem da se naglasi pojedino svojstvo ili vrijednost označenog bića, stvari i pojave (Bagić 2012, 110-111)..

sinonim u kontekstu otkriva korisnik poruke (npr. zvijezda (čuveni sportaš, popularni pjevač, slavni pjesnik), sunce (voljena osoba), mačka (djevojka), lisac (lukav čovjek)). Termin abeceda često se upotrebljava kako bi se označio početak nekog učenja ili osnovno znanje iz nekog predmeta (npr. abeceda plivanja, abeceda demokracije).

d) Metafora identifikacije - to je oblik metafore u kojoj je izvršena identifikacija predmeta A s predmetom B (npr. *Taktika je kraljica bitke; Vrijeme, saveznik poljoprivrednika*) (usp. Bagić 2012, 110-111).

3.2. Semantička podjela metafora

Metafore se mogu klasificirati i s obzirom na različita značenja pa tako Dor (2003) navodi sljedeće vrste:

a) Kreativna metafora koja kombinira različite termine i najraširenija je u umjetnosti, književnosti, lingvistici, znanosti ili politici (npr. *Odličje za umjetničko stvaralaštvo, Most između znanosti i prakse*).

b) Medicinska metafora u kojoj se upotrebljava određeni termin koji pripada medicinskoj terminologiji (npr. *Melem za stabilnost, Anatomija poslovnog morala*).

c) Anatomska metafora u kojoj se upotrebljavaju termini koji se odnose na građu ljudskog tijela (npr. *Gospodarstvo na zdravim nogama, Čistije lice grada*).

d) Školska metafora u kojoj se upotrebljavaju termini koji su uobičajeni za odgojno-obrazovni sustav (npr. *Materijali moraju na popravni ispit, Jedinica iz kulture stanovanja*).

e) Sportska metafora u kojoj se upotrebljava termin koji pripada sportskoj terminologiji (npr. *Treća runda pregovora s Palestincima, Vinska olimpijada*).

f) Botanička metafora u kojoj su zastupljeni termini koji pripadaju botanici (npr. *Korijeni karijerizma, Rasadnik pametnih ideja*).

g) Zoološka metafora u kojoj se upotrebljavaju termini vezani uz zoologiju (npr. *Crv nesporazuma pojeo jabuke, Lešinari na magistrali*).

h) Vojno-ratna metafora u kojoj su zastupljeni termini koji pripadaju vojnoj terminologiji (npr. *Odolio bunker domaćina, Prestao je rat riječima*).

i) Religiozno-mitološka metafora u kojoj su zastupljeni termini koji se odnose na spiritualnost i mitologiju (npr. *Dječji rad u odmaralištu*, *Avionska Odiseja K. Bildta*).

j) Prometna metafora u kojoj su zastupljeni termini koji se odnose na promet i komunikaciju u prometu (npr. *Stop za divlju gradnju*, *Gimnazijalci na raskrižju*).

k) Tehnička metafora u kojoj se upotrebljavaju termini koji se odnose na termine vezane uz tehničku znanost (npr. *Zastupnički kratki spoj*, *Mehanizam usuglašavanja*) (usp. Dor 2003, 695-721).

3.3. Konceptualna teorija metafore

Konceptualna metafora je kognitivna figura složene strukture. Sastoji od dvije komponente. Prva komponenta definira se kao izvorna/izvorišna domena (engl. *source domain*). Izvorišna domena je domena iz koje se nastoji ocrtati preneseno značenje. Druga komponenta definira se kao ciljna domena (engl. *target domain*). Ciljna domena je domena koju slušatelj ili čitatelj pokušava percipirati i razumjeti (usp. Lakoff i Turner 1989, 60-65). Kao primjer može se uzeti rečenica *Vrijeme je novac*. Izvorišna domena se odnosi na upotrebu termina *novac*, dok se ciljna domena vezuje uz termin *vrijeme*. Ukazuje se na to da bi osoba pametno trebala znati planirati i koristiti svoje vrijeme za obavljanje zadaća za koje smatra da su važne, budući da bi se svako njegovo nepotrebno korištenje moglo odraziti kao financijski gubitak (usp. Lakoff i Turner 1989, 60-65). Jedan je od kognitivnih procesa konstruiranja značenja na temelju kojeg povezujemo dvije spomenute domene (izvornu i ciljnu domenu) (usp. Lakoff i Turner 1989, 60-65), odnosno preslikavanju iz izvorne u ciljnu domenu (engl. *mapping*) (usp. Lakoff i Johnson 1980, 5-6)

Preslikavanja u konceptualnoj metafori odnose se na korespondencije između dviju domena. Konceptualna metafora se kao spoznajna sposobnost reflektira u jeziku, što znači da se trebaju razlikovati dvije razine: metaforički jezični izraz i konceptualna metafora. Riječ je o skupu znanja o tome što se preslikava na što. Istovremeno, potrebno je naglasiti i dvostruki karakter konceptualne metafore i njezinu spoznajnost. S psiholingvističkog pogleda, ona je sintagmatska sposobnost povezivanja konceptualnih domena, koja se

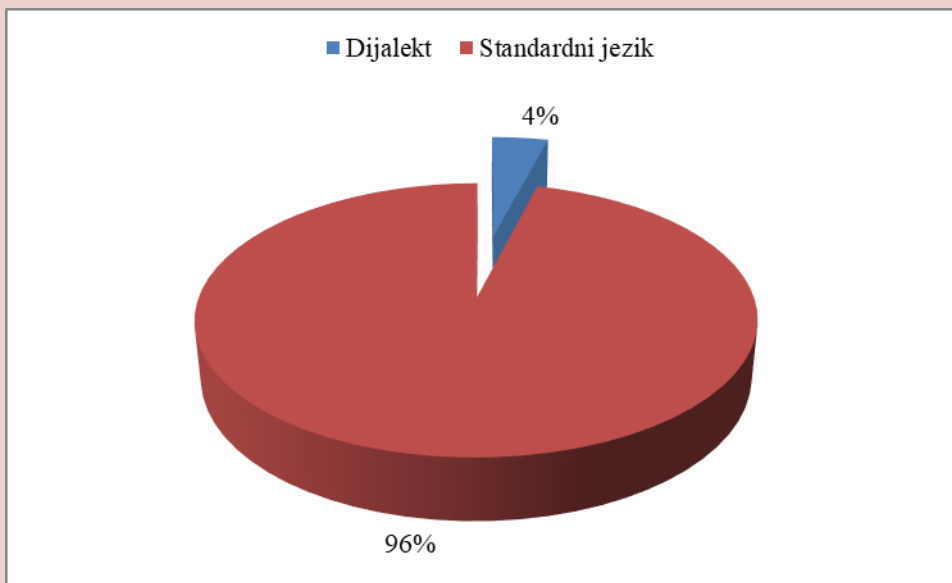
uvijek nanovo odvija u pojedinoj konceptualnoj situaciji. S lingvističkog gledišta, stalno korištenje veza između istih konceptualnih domena dovodi do njihovog ustaljivanja, pa je tako konvencionalizirane konceptualne metafore moguće promatrati i kao gotova paradigmska znanja koja nesvjesno prizivamo da bismo izrekli ili razumjeli određeni jezični izraz. (Mateusz Stanojević 2009, 341).

4. METODOLOGIJA

U nastavku se analizira 120 naslova metaforičkog sadržaja ekscerpiranih iz dnevne novine *Slobodna Dalmacija* u razdoblju od 1. srpnja do 31. srpnja 2014. godine. Korpus ekscerpiranih naslova (popis se nalazi u prilogu) podijeljen je s obzirom na sadržaj naslova kako bi se uočilo koja vrsta sadržaja prevladava u naslovima odabrane dnevne novine. Metafore se zatim klasificiraju i analiziraju na temelju gramatičkih, semantičkih i konceptualnih obilježja kako bi se uvidjela učestalost pojedinih kategorija. Dobiveni rezultati se grafički prikazuju i komentiraju

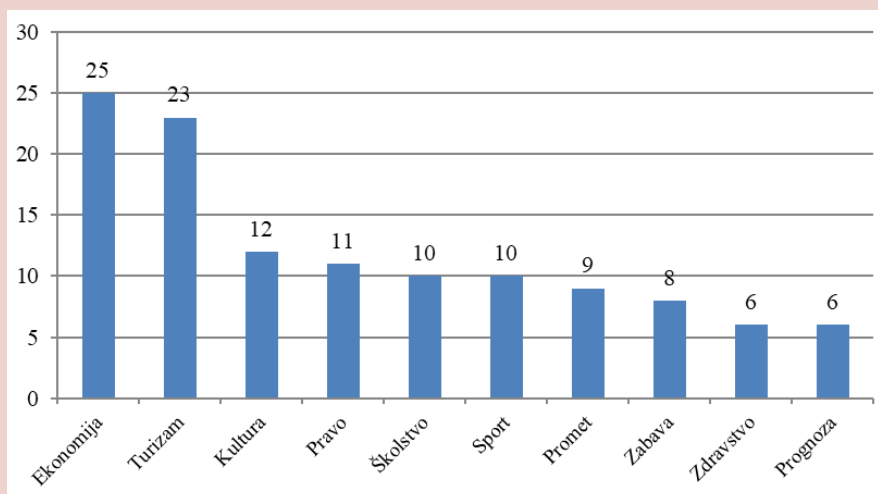
5. ANALIZA REZULTATA I RASPRAVA

Ukupno 120 naslova je metaforičkog sadržaja, od čega je 115 (96%) naslova napisano na standardnom hrvatskom jeziku, a 5 (4%) na dijalektu (*Slika 1*). Ovakva raspodjela je očekivana s obzirom na činjenicu da dnevne novine predstavljaju službeni pisani medij za širu publiku.



Slika 1: Udio metafora prema standardnom jeziku i dijalektu

Promatrajući učestalost i udio (%) naslova prema temama, ukupno 25 (21%) naslova odnosi se na teme iz ekonomije, 23 (19%) naslova obrađuju turističku djelatnost vezanu uz Split i Republiku Hrvatsku, 12 (10%) se odnosi na teme iz kulture, 11 (9%) se odnosi na teme iz tzv. upravno-pravnih odnosa, 10 (8%) se odnosi na odgojno-obrazovni sustav, 10 (8%) na sportske djelatnosti i aktivnosti, 9 (8%) na promet, 8 (7%) na zabavu, 6 (5%) na zdravstveni sustav i 6 (5%) na meteorologiju (Slika 2).

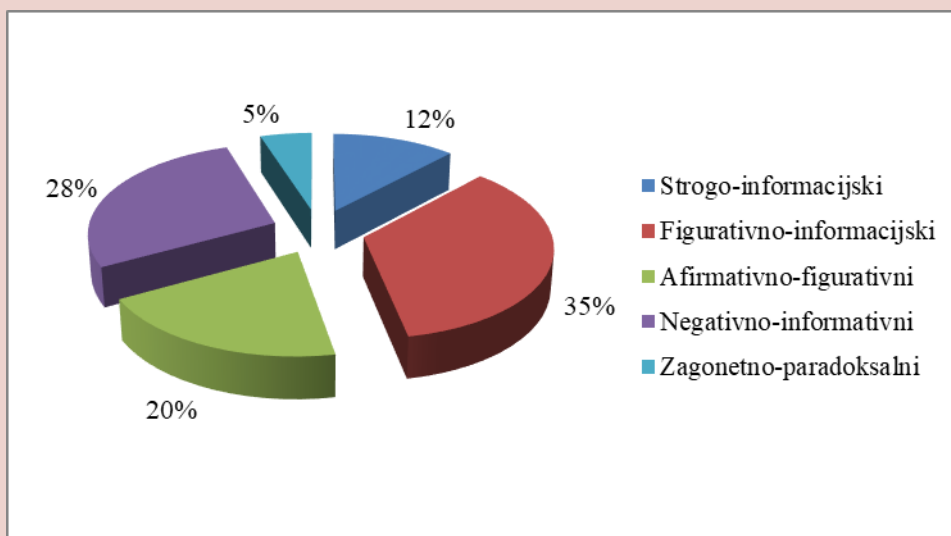


Slika 2: Učestalost naslova metaforičkog sadržaja po temama

Najučestalija upotreba naslova iz područja ekonomije, turizma i kulture

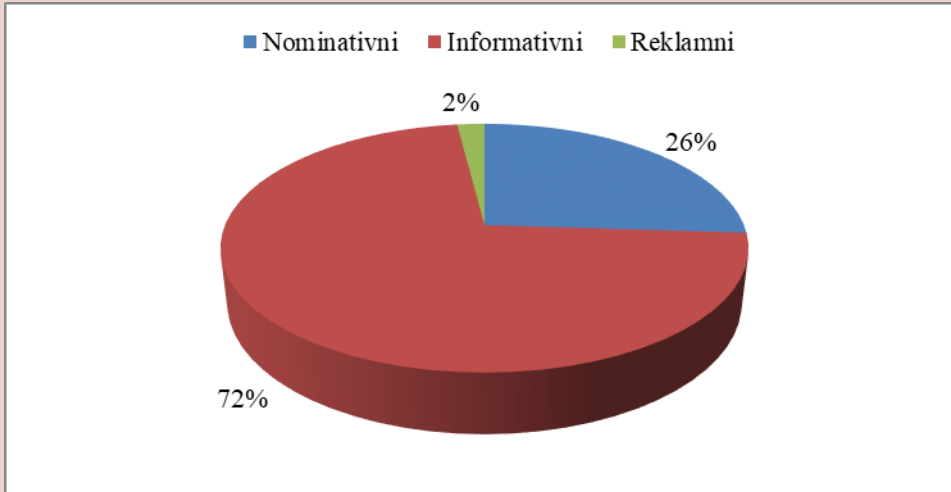
očekivana je pojava s obzirom kako su prikazani naslovi analizirani tijekom mjeseca srpnja, kada su i teme iz spomenutih područja najaktualnije. Teme iz upravno-pravnih odnosa, kao i one iz odgojno-obrazovnih i sportskih aktivnosti uvijek se pojavljuju kao u dnevnom tisku, ali nisu među najučestalijima.

Na temelju podjele naslova s obzirom na sadržaj i funkciju prema Mladenovu (1980), zabilježeno je 15 (12%) strogo-informacijskih naslova, 42 (35%) figurativno-informacijska, 24 (20%) afirmativno-figurativna 33 (28%) negativno-figurativna, 6 (5%) zagonetno-paradoksalna, dok naturalistički naslovi, naslovi sa znakom pitanja i oni s negacijom u zagradi nisu registrirani (Slika 3). Figurativno-informacijski naslovi zabilježeni su kao najučestaliji, što je i očekivano s obzirom da se stupanj metaforičnosti direktno vezuje uz informaciju koju sam naslov prenosi.



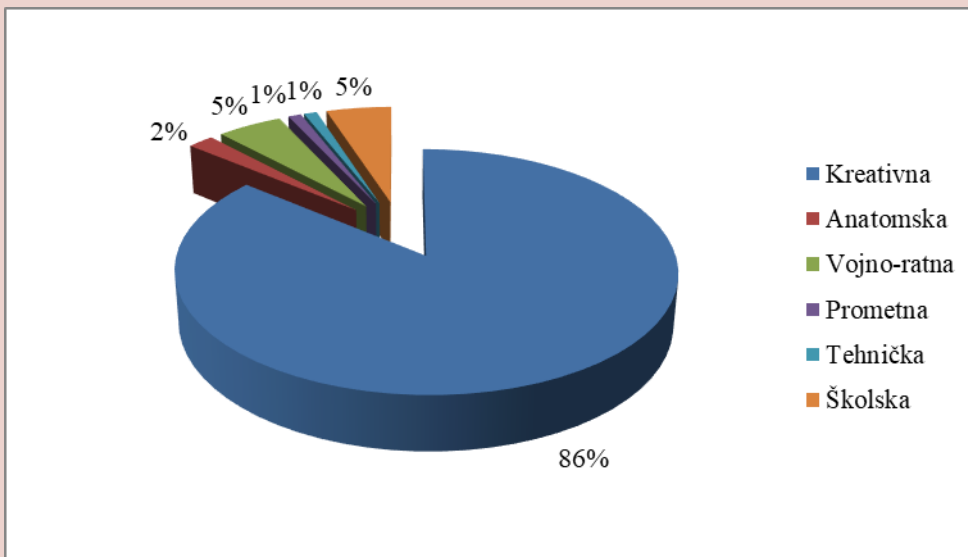
Slika 3: Podjele s obzirom na sadržaj i funkciju prema Mladenovu (1980)

Na temelju podjele naslova s obzirom na sadržaj prema Siliću (2006) raspodjela je sljedeća: 31 (26%) naslov je nominativan, 87 (72%) je informativnog naslova, dok su samo 2 (2%) naslova reklamnog sadržaja (Slika 4). Ovakva podjela naslova je u skladu s očekivanjima, imajući u vidu činjenicu da informativni naslovi uvelike prevladavaju u naslovima različitih rubrika u dnevnim novinama. Nizak udio reklamnih naslova može se protumačiti činjenicom da drugi mediji brže i učinkovitije prenose komercijalni sadržaj.



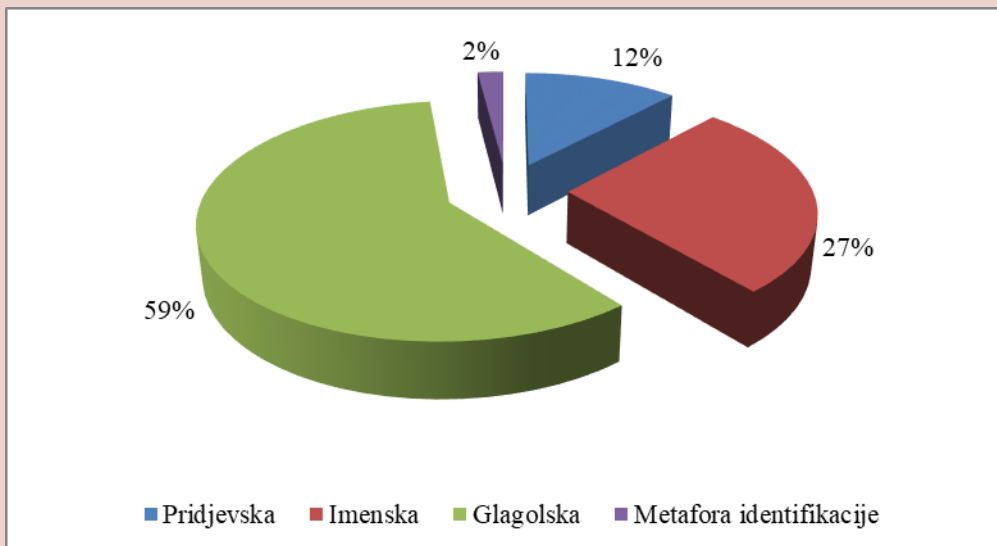
Slika 4: Podjela s obzirom na sadržaj prema Siliću (2006)

Na temelju semantičke podjele metafora prema Doru (2003), zabilježene su 103 (86%) kreativne metafore, 3 (2%) anatomske, 6 (5%) školskih, 6 (5%) vojno-ratnih, 1 (1%) prometna i 1 (1%) tehnička metafora (Slika 5). Medicinske, sportske, botaničke, zoološke i religiozno-mitološke metafore nisu zabilježene. Ovakva raspodjela metafora prema značenju, u kojem dominiraju kreativne metafore jer su one razumljive i širokoj čitalačkoj publici. Ostale vrste se rijetko koriste u naslovima dnevnih novina jer su često usko specijalizirane i namijenjene stručnjacima iz pojedinih specijalističkih područja.



Slika 5: Semantička podjela prema Doru (2003)

Na temelju gramatičke podjele metafora, u naslovima je zabilježeno 14 (12%) pridjevskih metafora, 33 (27%) imenskih, 71 (59%) glagolska metafora i 2 (2%) metafore identifikacije (Slika 6). Najučestalija glagolska metafora može se protumačiti činjenicom da glagoli u stvaranju prenesenog značenja posjeduju visok stupanj metaforičnosti, što značajno pridonosi slikovitosti napisanog izraza.



Slika 6: Udio metafora u naslovima prema gramatičkoj podjeli

Analizirajući konceptualna obilježja metafora, zbirni prikaz izvorišnih i ciljnih domena u primjerima odabranih novinskih naslova prikazan je u *Tablici 1*. Vidljivo je da su emocije (24%) i sport (11%) najviše zastupljeni kao izvorišna domena, a najmanje rad (1%) i medicina (1%). U kategoriji emocija nalazi se najveći broj metafora u kojima se različita emotivna stanja upotrebljavaju kao izvorišna domena kako bi se što veći broj čitatelja zainteresirao za detaljnije čitanje naslovljenog teksta. Medicina i rad kao najmanje zastupljene kategorije u izvorišnoj domeni nisu potencijalno primamljive za analizu širem krugu čitatelja. S druge strane, ekonomija (24%) i neuspjeh (19%) najviše su zastupljeni kao ciljna domena, a najmanje moda (1%), povijest (1%), promet (1%) i prošlost (1%). Očekivano je da je ekonomija najčešće korištena kategorija u ciljnoj domeni jer su njezine grane i podgrane brojne, te izrazito zanimljive čitateljstvu koje je u ljetnim mjesecima, ali i tijekom cijele godine, izrazito zainteresirano za teme iz tog područja, uzimajući u obzir društveno-politička zbivanja u zemlji i životu

pojedince.

kategorija	učestalost i udio (%) u naslovima	
	izvorišna domena	ciljna domena
emocije	29 (24%)	6 (5%)
prošlost	4 (3%)	1 (1%)
promet	4 (3%)	1 (1%)
ekonomija	8 (7%)	29 (24%)
rat	8 (7%)	0
meteorologija	6 (5%)	8 (7%)
sport	13 (11%)	2 (2%)
poljoprivreda	2 (2%)	0
obrazovanje	7 (6%)	3 (2%)
tehnologija	2 (2%)	0
geografij	9 (8%)	4 (3%)
uspjeh	3 (2%)	18 (15%)
pravo	3 (2%)	7 (6%)
politika	3 (2%)	4 (3%)
ugostiteljstvo	1 (1%)	0
povijest	3 (2%)	1 (1%)
medicina	8 (7%)	4 (3%)
rad	1 (1%)	0
umjetnost	6 (5%)	8 (7%)
neuspjeh	0	23 (19%)
moda	0	1 (1%)

Tablica 1: Zastupljenosti kategorija u izvorišnoj i ciljnoj domeni u odabranim primjerima

6. ZAKLJUČAK

Dnevne novine predstavljaju službeni pisani medij koji široj javnosti prenosi naslove većinom napisane na standardnom hrvatskom jeziku. Najučestalije se koriste naslovi iz područja ekonomije, turizma i kulture. S obzirom da je stupanj metaforičnosti direktno vezan uz informaciju koju sam naslov prenosi, očekivano su figurativno-informacijski naslovi najučestaliji, kao i informativni naslovi, koji prevladavaju u različitim rubrikama u analiziranoj dnevnoj novini. Promatrajući semantičku podjelu, najbrojnije su kreativne metafore, dok se medicinske, sportske, botaničke, zoološke i religiozno-mitološke vrlo rijetko koriste. Najučestalija glagolska metafora može se protumačiti činjenicom da glagoli u stvaranju prenesenog značenja posjeduju izrazito visok stupanj metaforičnosti, što značajno pridonosi slikovitosti i emocionalnosti napisanog izraza. Kategorije emocija i sporta, kao i ekonomije

i neuspjeha često se koriste kao izvorišne i ciljne domene, kada se govori o konceptualnim obilježjima analiziranih metafora.

7. POPIS LITERATURE

Bagić, Krešimir (2012). *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.

Croft, William i Cruse, Alan D. (2004). *Cognitive linguistics*. Cambridge: Oxford University Press.

Dor, Daniel (2003). "On newspaper headlines as relevance optimizers", *Journal of Pragmatics* 35, 695-721.

Hudeček, Lana i Mihaljević, Milica (2006). *Jezik medija-publicistički funkcionalni i stil*. Zagreb: Hrvatska Sveučilišna naklada.

Klaić, Bratoljub (1968). *Veliki rječnik stranih riječi*. Zagreb: Zora.

Lakoff, George i Johnson, Mark (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.

Lakoff, George i Turner, Mike (1989). *More than cool reason: a field guide to poetic metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.

Mateusz Stanojević, Milan (2009). "Konceptualna metafora u kognitivnoj lingvistici: pregled pojmova", *Suvremena lingvistika* 68, 339-369.

Mladenov, Marin (1980). *Novinarska stilistika*. Beograd: Naučna knjiga.

Silić, Josip (2006). *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*. Zagreb: Disput.

Ungerer, Friedrich i Schmid, Hans.-Jörg (1996). *An introduction to cognitive linguistics*. New York: Addison Wesley Longman Limited.

PRILOG

Novinski naslovi kronološko poredani:

1. 7. 2014. Ministar Mornar prekrojit će gradivo; Autima umjesto guma trebale peraje; Šibenik otvorio srce malim Slavoncima.
2. 7. 2014. Legalizacija vata korak; Kiše isprale furešte, do tuče lito vilovito;

Rađanje glazbe iz doba tragedije.

3. 7. 2014. Policija se pribojava krvave osvete; Šaljite policiju, žena me vara sa susjedom; Razvest ću te na vjenčanje!; Trogirski sat izgubljen u vremenu!

4. 7. 2014. Vlada ruši ustavni poredak; Rundek publiku ušutkavao u san sustipanske noći.

5. 7. 2014. Nekome sam stao na žulj; Godina bačena u vitar; Koče nas zakoni pa ljudi nemaju volje raditi; Turisti s kruzera “zaštopali” kampanel; Divlje vale štede kune; Kreće invazija na Tisno; Blanka i Pariz se vole; Sukno skrojio Srbe.

6. 7. 2014. Zbog Univerzijade tisuću studenata “leti” iz domova; “Jadraniu” još ne daju kući; Hercegovačka večer otvorila omiški festival; Povijest Splita pisana svjetlom; Ovakav turizam srlja u propast; Zahvala svjedocima nevremena.

7. 7. 2014. Ubija nas neraskidiva veza s prošlošću; Noć kad smo ubili osamu.

8. 7. 2014. Jalova hrvatska zemlja; Dobro je kad (maslinovo) ulje pali; Glavanu nedostajale dvije ruke; Ivan i Ana poštenjem jačaju naš turizam.

9. 7. 2014. Kako Split ubija svoj film

10. 7. 2014. Nekad se “kamenom cestom” moglo i do Italije; Šibenski otok u moru našeg bolesnog zdravlja.

11. 7. 2014. Ponašali su se kao pijani bogataši; “Iskra” odjenula Hrvatsku u duge rukave.

12. 7. 2014. Leteći cirkus Croatia Airlinesa; Inspektori “češljaju” restoran u kojem je večerao Josipović; Bogati Talijan divljao u Marušićima; Split skida kapu slikaru šešira; Brazil nikomu nije donio milijune.

13. 7. 2014. Nova bomba za novi svijet; Plaće su vam na mreži; Vjetrovi mržnje; Kaštela traže svoju pravu turističku dušu; Otvoren natječaj za MSCT, bolnica izvisila; Pedeset jedrenjaka pozdravilo goste; Zemlja koja je propala u zemlju.

14. 7. 2014. Hrvati su lutke na koncu SAD-a; Spavamo kao bebe, imamo dupla stakla; U zvijezde sam se vinula s Peristila; Zimsko ljetovanje u srcu sezone.

15. 7. 2014. Partijaneri razmrđali uspavani grad; Vjerovnici digli ruke “za” spas Keruma; Struja se “popela” do crkvice sv. Petra.
16. 7. 2014. Fotografije slijeću na zapadnu obalu; Stali kad je nestalo Sukna.
17. 7. 2014. Krupne ribe i sitna slova; Sredozemna medvjedica “otvorila” ljetnu školu; Žensko šarenilo na muškom tijelu.
18. 7. 2014. Dva kredita u francima pojedu mi cijelu plaću; Stečaj nije zaustavio strojeve “Milsa”; Matematika u malom prstu.
19. 7. 2014. Na putu do Splita htjeli smo istim koridorom smrti; Banka mi je uništila život; Ante “pojeo” maturu; Ivan vidi kako brojke plešu; Ustanak prošao bolje bez borbe; Amerikance osvojio liker od višnje; Plaže ne “ljube” e-čitače; Novom nadzoru ni mrav ne bi promakao; Preko Srbije ide se u boj za medalje; Krleža u plesu i fotografijama
20. 7. 2014. Sabor protiv Ustava; Mediteran izvan sebe; Uz pomoć navijača ruši se bedem Puljana; Anu izdao servis; Konkurencija je već u panici; Udarни vikend: avioni, autobusi i trajekti puni do čepa; Puž me učinio besmrtnim.
21. 7. 2014. Dračevac okupirali auti i rabljena roba; Škver: sinergijom do kolača na tržištu; Ljubav ne zna za godine, može doći u svako vrijeme.
22. 7. 2014. Promijenili ste par podataka da nam otmete i zadnju kunu; Mine čisti dvjesto milijuna eura iz EU-a; Šutnuo kesu punu para!; Lopovi ne varaju!; S omiške Dinare padali na stabla i suncobrane kafića; Građani: Komarci će nas žive izisti; Cian: Koliko para, toliko muzike.
23. 7. 2014. Upakirali mišiće u odijela; Takoiskusni, a tako mladi!; Ansambl u napetosti, Julija u suzama; Dalmacija na sprovodu!; Putnici “zaglavili” na podmornici; Do početka kolovoza nema ljeta; Pljusak prekinuo Shakespeara; Zastoj s izvozom otkazom platilo 76 radnika; Banovina plaća stipendije za sedam top studenata; Jabuka je ženski afrodizijak; Italiju utopili u Dunavu.
24. 7. 2014. Istranima sve fotelje u turizmu; Radunica slavi u drami; Turisti “okupirali” Okrug Gornji.
25. 7. 2014. Skrojili ste otok za strance; Rogove će ukrstiti po tonu teški Peran i Šaronja; Dobra vijest: i dalje “samo” loš rejting; Banke ubrale 3 milijarde kuna naknada.

26. 7. 2014. Igrali na balun - zaradili punte.

27. 7. 2014. Život počinje bez gaćica.

28. 7. 2014. Bijeli se utopili u Rijeci; Stotine čuda u režiji mladih znanstvenika.

29. 7. 2014. Dužnici pred zidom; Rezat će se plaće.

30. 7. 2014. Svi bježe od kemije, matematike i fizike; Zadnji smo u brzim mrežama; Trenutak nepažnje i kune "odlete" iz našeg džepa; Sinjska kulturna sjećanja; Krleža na vršcima prstiju.

31. 7. 2014. Zbog ciklone trgovci zadovoljno trljaju ruke; U Hrvatskoj se živi kao u samostanu zatvorenog tipa; Marjan zaista liječi Split.

Metaphorical expressions: a case of the newspaper titles

Summary: The aim of this paper is to analyse the titles of metaphorical content in the daily newspaper *Slobodna Dalmacija* from July 1st to 31st in 2014. The main characteristics of the journalistic style and the three different ways of studying metaphor, which represent the base for the analyses of figurativ meaning present in the newspaper titles, are introduced. The corpus of the extracted titles is divided on the basis of the content in order to conclude the prevailing type. Metaphors are classified and analysed on the basis of grammatical, semantic and conceptual features in order to determine the frequency of particular categories. Finally, the collected data are graphically represented and commented.

Key words: metaphorical expressions, newspaper titles, daily newspaper *Slobodna Dalmacija*.

TIN LEMAC

Društvo hrvatskih književnika Zagreb

izvorni naučni rad

(Re) definiranje stilske obilježnosti u književnom tekstu

Sažetak: U ovome se radu raspravlja o kategoriji stilske obilježnosti u književnom tekstu. Ta je kategorija prvotno prisutna u lingvističkoj stilistici i obilježava status neke jezične jedinice koja se pojavljuje u otklonu od gramatičke norme nekog jezika. Njezino preuzimanje i razrada u književnoj stilistici nalaze nekoliko spornih mjesta o kojima se raspravlja u tekstu. Nakon rasprave o legitimnosti i održivosti takve analitičke metode u književnoj stilistici, nudi se teorijski prijedlog kako bi trebalo navedenu kategoriju redefinirati i uporabiti u analizi književnog teksta. Teorijsko-metodološki okvir rada sastoji se od lingvostilistike, književne stilistike, poetike, stilističke kritike i estetike.

Ključne riječi: stilem, lingvostilistika, književna stilistika, analitička metoda, retoričko, izražajno

1. UVOD

Stilska obilježnost jedna je od temeljnih kategorija lingvostilistike. Njome se služimo u akademskoj i pedagoškoj praksi. Njezina je primjenjivost jako složena, a namjera pisanja ovog rada kao i promišljanja ove problematike leži upravo u tome. Kako se često susrećemo s izravnom primjenom te kategorije u književnosti, iako je ona vrlo dosljedno provedena u jeziku čemu svjedoče starija lingvostilistička istraživanja, promišljanje nas je dovelo do toga kako se u tom korpusu značaj i doseg te kategorije moraju ograničiti i preciznije

zadati. Cilj rasprave u ovom radu upućivanje je na neke od temeljnih definicija te kategorije, polemika s njezinim nekritičkim prijenosom iz lingvostilistike u književnu stilistiku, analiza lingvostilističkih studija o jezicima pojedinih književnika, izvjesna korekcija analitičkih zadanosti te metode za književni tekst i prijedlog drukčije metode kojom bi se navedene teze usustavile i pružio koherentniji sustav kategorija. Ta se metoda ispituje na jednom proznom i poetskom tekstu i time obilježava njezin doseg, kao što se u *Zaključku* sumiraju stare i nove teze u točki nekog novog, možda i drukčijeg polazišta.

2. RASPRAVA

Stilska obilježenost često se naziva stilogenošću, stilematičnošću, stilskom obojenošću, dok se temeljna stilistička jedinica koja generički obilježava lingvostilističku razinu naziva stilemom. S jedne strane, izjednačavanje stilske obilježenosti i stilske obojenosti sasvim je valjano iako se imenica *obojanost* koristi kao slobodniji oblik zamjenskog pojma za već definiran pojam obilježenosti (taj se termin posebno koristi u hrvatskoj lingvostilističkoj tradiciji), dok se pojmovi *stilogenost* i *stilematičnost* rabe vrlo neprecizno. Stilematičnost predstavlja jezično-stilsku jedinicu koja je stilski obilježena, dok stilogenost njezin stilski efekt (Mistrík 1987: 14). Stilem kao jezično-stilska jedinica jedinica je koja se nalazi pod uplivom stilske obilježenosti.

Što se tiče približnih definicija navedenih kategorija, Rikard Simeon (1969: 217) u *Enciklopedijskom rječniku lingvističkih termina* stilem pojašnjava kao “riječ, izraz ili konstrukcija kojom se označava element stila, u širem smislu način ili upotreba stila svojstvena nekom autoru, stilska osobina nekog pisca, narušenje kontekstualne norme, elementi koji sadrže dodatnu stilsku obavijest, ekspresivno, efektivno i estetsko isticanje”, dok za stilsku obilježenost (naziva je obojenošću) kaže da je “ekspresivno svojstvo lingvističkog sredstva koje se slaže na njegovo osnovno, predmetno, logičko značenje”.

Iako Simeonove definicije baštine veliki dio stilističke tradicije (odvajanje stilistike i retorike, teoriju otklona i teoriju dodatne obavijesti), u njima postoji nekoliko nejasnoća.

Kad se kaže da je stilem u širem smislu način ili upotreba stila svojstvena

jednom autoru ili stilsku osobina nekog pisca, kategorija se iz primarne lingvostilističke definicije prenijela u književnu definiciju. Njezin formalni nedostatak stoji u tome što su stilemi uglavnom mikrostrukturalne kategorije, a sadržajni u tome što stil jednog pisca obilježava znatno više nego puki zbroj stilema. Narušenje kontekstualne norme također je dio definicij koji ne sadrži objašnjenje pojma norme. Nije jasno radi li se o gramatičkoj ili književnoj normi premda ova potonja sama po sebi ne postoji osim ako je ne izjednačimo s literarnom konvencijom ili nečim sličnim. Također, pridati stilemu efektivno, ekspresivno ili estetsko isticanje znači uvesti ga u službu triju raznorodnih disciplina; jedna je književna kritika, druga stilistika, treća estetika. Te su paradigme glede svojstvenih konceptualnih zasada bitno različite iako se približavaju jednakom predmetu tumačenja. Apsolutizacija temeljne kategorije koja stoji u jednom sloju teksta, tj. stilskom u estetskoj ili stilskoj konceptualizaciji gotovo je nedokučiv znanstveni poduhvat.

Pišući o primjeni lingvostilističke metodologije na jezik književnosti, Krunoslav Pranjić (1968: 71) naglašava kako je stilem “formalna naznaka neke jezične pojave koja služi za potencijalno pojačavanje izražajnosti”, a stilsku obilježenost (u značenju *stilogenost*) “ocjena je funkcionalnosti stilema pri čemu nije svaki stilem stilogen ni svaka stilogenost stilematska.”

U sagledavanju stila kao otklona od norme (stil kao skup varijanata, a norma kao jedna varijanta zadana standardnim jezikom), Ivo Pranjković (2005: 75-82) definira stilsku obilježenost (izjednačavajući je sa stilogenošću) kao “izbor i usmjerenje pozornosti na manje običnu, manje automatiziranu i manje pravilnu varijantu”, dok se otklon definira prema “uobičajenom, svakodnevnom i automatiziranom”. Sama ta varijanta nije stilogena samim time što je varijanta, već “stilogenost postoji kad postoji izbor”.

Oba navedena uvida, iako stvorena iz različitih paradigmi, pružaju dragocjena saznanja o stilskoj obilježenosti potrebna za ovaj rad prije svega jer se navedene kategorije dinamički, a ne statički ispisuju. Pod pojmom *dinamički* mislimo na njihovu relacijsku narav. Kritika koja se može uputiti Pranjiću pitanje je jasno definiranog kriterija određenja stilematičnosti i stilogenosti koje ne bi ovisilo o senzibilitetu i čitateljsko-interpretativnim kompetencijama stilističara.

Što se tiče određenja funkcionalnosti stilema, Pranjčić (1968: 161 – 163) je određuje pomoću načela ekonomičnosti, stilističnosti, frekvencije u jeziku, te povijesnog, situacijskog i socio-psihološkog konteksta vremena obrađena u djelu. Na sličnom tragu, Marko Samardžija (2003: 143-147) govori o leksostilemima i semantostilemima kao jedinicama čiju stilogenost nalazi u govoru pisca, prostornim karakteristikama u kojem su smješteni djelo i autor te samih jezičnih zakonitosti iz kojih se izvodi stilematska jedinica. Lingvostilističke studije o jeziku nekog autora najčešće se povode time da stilematičnost i stilogenost definiraju jezičnim zakonitostima čime se lingvostilistička metoda izravno uključuje u razmatranje književnog teksta (Sović 1982, Čunčić 1980, Bogdan 1977).

Iz navedenih sumiranih teza uočavamo kako se autori orijentiraju na dvije razine; jedna je izravna primjena lingvostilističke metodologije na analizu književnog teksta, a druga je izricanje nekih formalnih karakteristika autora i djela što se dosljedno provodi pozitivističkom metodom izjednačenja autora i njegove biografije što se nadalje prenosi u analizu djela. Ne poznaju se jasno razlike autora i subjekta (pripovjedača, lirskog subjekta) te djela i teksta.

Snažna kritika upućena lingvostilističkoj metodi, a napose njezinoj primjeni u analizi književnog teksta stoji u studijama Ljubiše Radenkovića i Radoja Simića. Radenković u studiji *Lingvostilistika i strukturalizam u nauci o književnosti i nastavi književnosti* (1974: 61) govori kako su nedostaci ove metode potpunije sagledavanje piščeve vizije svijeta koja daleko nadilazi razinu analize jezika i stila, zatim jezična formalizacija stilski markiranih sredstava, ali ne i drugih jezično-stilskih elemenata djela, te izostanak doživljajnog momenta. Radoje Simić u djelu *Uvod u lingvistiku stila* (1993: 7) govori kako je lingvostilistika “neusklađena i nedovoljno sistematizovana mešavina raznovrsnih shvatanja o stilu i da upada u krajnosti”; s jedne se strane pojavljuje direktna i pravolinijska koncepcija koja bez posebnih argumenata fenomen stila smatra izvedenim iz jezičnih zakonitosti, a s druge strane “ispoveda verovanje u apsolutnu slobodu stilogenetike u odnosu na pomenute jezične zakonitosti” i krajnju proizvoljnost u tumačenju pojma stilogenosti.

Navedena kritička stajališta dobrodošla su i veoma važna za ovaj rad jer upozoravaju na nekoliko bitnih odrednica. Prije svega kako svijet književnog

djela/teksta ne možemo izjednačiti s jezikom i stilom, kako lingvostilistika nudi isključivo formalizacijski ispis jezičnih sredstava te kako izostanak doživljajnog momenta kao evidentne emocionalnosti autora ili čitatelja u tekstu postaje bitnom odrednicom jer je strukturalistička paradigma (u koju je veći dio lingvostilistike i uronjen) ionako pokušala dokinuti taj aspekt kroz navedenu jezičnu formalizaciju. S druge strane, apsolutizacija lingvostilističke metode dovodi do proizvoljnosti tumačenja njezina rezultata i nedostataka jasnijih parametara njezina konceptualnog određenja i dosega. Time se potiče promišljanje odnosa naravi jezika *per se* i jezika književnosti kao dviju složenih, nejednoznačnih kategorija.

Ljubica Josić u svojoj doktorskoj disertaciji *Uloga lingvostilističkog pristupa u proučavanju jezika književnog teksta* (2011) temeljito analizira povijest pojma *stil* i hrvatsku lingvostilističku tradiciju i iznosi zaključke o opstojnosti te metode u književnoj analizi. Ističe kako “cilj lingvostilističke analize nije utvrđivanje kakvih pravila uporabe jezičnih konstrukcija u umjetničku svrhu, već opisivanje bogatstva, autorove domišljatosti, kreativnosti u uporabi izražajnih sredstava i ostvarivanje stilogenosti tih izražajnih sredstava i postupaka u kontekstu pojedinoga književnog djela, te se time uvažava neponovljivost, vlastitost književnoumjetničkog stila” (2011: 280). U kasnijem radu *Propitivanje održivosti trovrsnih kriterija lingvostilističke analize književnog teksta* (2013: 244–248) iznosi stajališta o kriteriju otklona, izbora i dodatne stilske obavijesti kao triju temeljnih stilističkih analitičkih paradigmi, te zaključuje:

Ako se kriterij izbora shvati kao izbor iz potencijalnih mogućnosti jezika (jer se u prostoru stvaralačkog može slobodno jezično oblikovati i sukreirati), a kriterij otklona kao nepretkazivost stilema u konkretnome kontekstu govornoga niza, tada lingvostilistička metodologija zadržava konzistentnost i ostaje dobrodošla pomoć u istraživanju piščeva izraza. Ona nudi znanstveni aparat kojim se razgleduju jezično-stilske sastavnice piščeva izraza radi jezično-filološkog komentara (bez interpretacije u estetskome smislu). Tim se komentarom može bolje razumijeti ne samo vlastitost piščeva jezika nego i veza

jezičnoga prijenosa ili ostvaraja ostvarivoga na osi jezično-stilskih sastavnica djela i jezika kao skupa nebrojenih mogućnosti (Josić 2013: 247-248).

Josićino izlaganje također daju poticajne postavke u ovom promišljanju jer strogo razgraničava metodološki doseg lingvostilistike u analizi književnoumjetničkog teksta. To je prije svega veće obraćanje na jezik autora što je nadasve važno u stilističkoj kritici, te nedoticanje domene poetike i estetike djela, već isključivo njegove jezične prirode.

Na temelju ovih izlaganja pokušat ćemo ponuditi prijedlog teorijskog modela za lingvostilističku analizu književnog teksta. Prije svega, protivimo se izravnoj primjeni i apsolutizaciji lingvostilističke metode u analizi djela, također se ograničavamo od korpusa djela koja se mogu proučavati, smatramo kako ne možemo biti isključivo u domeni stilistike želimo li izreći neke suvislije zaključke, ali kategorije drugog područja nastojimo sagledati kroz njihovo stilističko uobličjenje. Riječ je o prilagodbi poetičke i kritičko-estetske metodologije stilistici, ali ne u svrhu nekih većih konceptualnih domašaja, već stvaranja mogućih prolaznih prostora među njima u obuhvaćanju ove bitne, ali ipak za cjelokupnu stilistiku partikularne problematike. Teorijske i metodološke stavke obrazložimo u narednom paragrafu.

3. TEORIJSKO-ANALITIČKI PRIJEDLOG MOGUĆEG MODELA

Naš smo prijedlog sazdali od nekoliko kategorija; prva je strukturalistička formalizacija stilema kao kategorije, specifičan pristup lingvostilističkoj analizi, te utvrđenje retoričkog i izražajnog kao kategorija kritičko-estetske rasudbe prilikom te analize koje prolaze proces stilističke parametrizacije. Primjenjujemo ga isključivo na prozi i poeziji tradicionalne poetike (slobodnije uzevši; proza i poezija do početka 20. st., tj. avangarde)¹, ali tako da osnovna strukturalna poetička načela tih dvaju književnih rodova stilistički

1 Strože i dijakronijski utemeljenije podjele na tradicionalno i moderno u književnosti (pogotovo kad je riječ o poeziji (Friedrich 1989: 17) ticale bi se modernizma i začetaka u baroknom končetizmu, no u ovom slučaju smatramo kako i tradicionalna i moderna poetika (sa svojim nužnim obilježjima, te strukturalnim ograničenjima) pripadaju slogu tradicionalne poetike koja se suprotstavlja avangardnoj poetici kao njezinom strukturalnom, stilskom, semantičkom i estetskom poništenju.

parametriziramo. Stilistička parametrizacija poetičkih, pa i navedenih kritičko-estetskih kategorija, nije puki teorijsko-metodološki formalizam, već opravdanje za jasnije sagledavanje stilistike književnoga teksta koja u trenutku autorove spoznaje dok piše ovaj tekst ne može ići bez prožimanja sa susjednim, dodirnim područjima u cjelovitijem sagledavanju.² Glavna teorijska pretpostavka za održanje ovog prijedloga leži u tezi koja je u novije vrijeme proširena funkcionalnom stilistikom, a ta je da se književnoumjetnički funkcionalni stil, a njime i jezik književnosti, jezik *sui generis* (Silić 2005, Tošović 1988, Jovanović, Simić 2002).

Strukturalistička formalizacija stilema (Mistrić 1987: 23) već je gorespomenuta; on se u bitnom sastoji od aspekta stilematičnosti koje obuhvaća jezično-stilsku jedinicu i stilogenosti koje obuhvaća stilski efekt. Kako stilogenost nije detaljnije i preciznije objašnjena u analizama Jozefa Mistrića iz kojih izvodimo navedene teze, one nam služe isključivo za spomenutu formalizaciju.

Specifičan pristup lingvostilističkoj analizi nalazimo u radu Georgesa Moliniéa (2002: 96–112) koji je definirao stilem kao “karakterizem literarnosti, to jest kao u osnovi neinformativno (pa i funkcionalno) jezično određenje u funkcioniranju teksta” (2002: 98). Nadodaje, kako bi izbjegao fluidan i preširok kontekst definiranja te kategorije, kako je to *jezično određenje koje stvara estetsku vrijednost* (2002: 98). Nadalje, jako je kritičan prema mogućem poopćenju te kategorije i promišljanju njezine naravi u univerzalnim okvirima stilistike.³ Među stileme uvrštava autonomni morfem, spojeni ili statički morfem, leksičku kategoriju sa specifičnom i promjenjivom vrijednošću, suoznaku obvezne asocijacije dvaju elemenata, distribuciju, sintaktički sustav, melodiju, retoričko-tematski odnos, mjesto (u tekstu, ne retorički).

2 Ova nas teza navodi na poziciju stilistike kao teorijske paradigme u sagledavanju književnoumjetničkog medija. S obzirom na teorijsku pretpostavku o književnoumjetničkom jeziku kao jeziku *sui generis*, pitanje je koliko stilistika može biti samostalna u takvim istraživanjima, a koliko tek pomoćna disciplina poetike, kritike, estetike. U nemogućnosti davanja nekog jasnijeg odgovora u ovom trenutku, možemo isključivo pokušati sagledati njihove djelomično vidljive teorijsko-metodološke povezne niti i upozoriti na nekritičko ulaženje iz jednog područja u drugo što se očituje u miješanju različitih razina i davanju počesto dojmljivih, ali nedovoljno teorijski utemeljenih rješenja.

3 Ova je Moliniéova teza izrazito poticajna za promišljanje osnovnih stilističkih kategorija i s njome se itekako slažemo, no skeptični smo prema uvrštenju stilema među kategorije literarnosti i estetičnosti teksta s obzirom na da je riječ o razlici dviju paradigmi i uvjerenju kako su literarnost i estetičnost znatno složenije kategorije koje uključuju stil kao jedan sloj teksta u svoje razmatranje.

Genezu stilema vidi isključivo relacijski kroz semantičko međudjelovanje istih ili različitih elemenata. Definiravši stilističko polje kao ukupnost mogućih materijalnih ulaza na gradilištu literarnosti, izdvaja jezične materijale kojima se gradi stil. To su leksija, obilježja, distribucija i rečenica, te figure. Leksija obuhvaća leksik kao strukturalistički shvaćen entitet pri čemu označeno sadrži denotaciju i konotaciju. Denotacijska komponenta sadrži analizu semova u sličnim tekstovima i izotopijama, a konotacijska konkretni ili apstraktni karakter, odnos animatnosti, dijalektiku sinonimije, registar leksije, pejorativni i amelioracijski aspekt, specijalizirani rječnik, razina (visoki, niski, srednji stil). Obilježja su sintaktičko-semantički definirana kao odnos glagola i imenice, te pridjeva i imenice. Distribucija i rečenica sagledavaju se intrasintagmatski i suprasintagmatski s posebnim osvrtom na inverziju i disjunkciju pri čemu se u inverziji obraća pozornost na stilistički najplodnije primjere odnosa atributa i subjekta, a u disjunkciji na odnosa subjekta ili predikata s pripadnim dopunama. Što se tiče figura, one se sagledavaju kao makrostrukturalni i mikrostrukturalni entiteti.

Izdvajanje stilema po navedenim Moliniéovim postavkama, prati njegovo ispitivanje u kritičko-estetskim koordinatama dvaju entiteta. Te su koordinate približno određenje retoričkog i izražajnog. Kako se navedeni entiteti počesto prostora subjektivne čitalačke, kritičarske i interpretatorske sprege samog autora, tj. njegovih analitičkih kompetencija i kritičarsko-estetske senzibilnosti, u toj se domeni ne možemo odvažiti na neku jasniju znanstvenu analizu. Navedene ćemo entitete približno stilistički parametrizirati u svrhu dohvaćanja onoga što želimo donijeti ovim modelom. Retoričko ne utječe bitno na stil, dok se izražajno bitno dohvaća stilskeg opisa upotpunjujući ga ili čak šireći koordinate njegove opstojnosti. Unutar retoričkog možemo izdvojiti dva stilska postupka, a to su ornamentalizacija i hipertrofija. Ornamentalizaciju definiramo kao *ukrasnu funkciju koja nema isključivo formalni karakter, a smisao dobiva na višim semiotičkim razinama* (Simić 1998: 45), dok se hipertrofija dobiva uporabom hiperbole i detektira kao prekomjerno povećanje već hiperboličkog opisa. U ovom modelu ornamentalizaciju smatramo *repetitivnom pojavom raznih varijanti jednog ili približno jednog stilema jednake stilogenosti*, a hipertrofiju *intenzifikacijom značenja istih stilema bez stilogenog učinka*.⁴ U izražajno ubrajamo tehnički

4 Autorove radne definicije

termin *semantičko-stilske ekstenzije* kao *semantizacijskog postupka* u kojem *stilem širi svoje polje djelovanja i proširuje interpretacijske i recepcijske osi samog teksta.*

S obzirom da se, kako smo kazali, orijentiramo na tradicionalnu poeziju i prozu, njihove strukturne poetičke elemente koji postoje u svim tradicionalnim opisima retorike, stilistike i narativne morfologije iznosimo kroz približnu stilističku parametrizaciju. Tako, u poeziji izdvajamo lirski subjekt, figure, predmetnotematski i idejnotematski sloj, a u prozi autora, pripovjedača, lik, pripovijedanje, opis, dijalog, monolog, unutarnji monolog i komentar. Lirski se subjekt pojavljuje kao derivat poetskog teksta (entitet stvoren tekstom), figure se opisuju kroz mikro- i makrostrukturalnu rešetku, predmetnotematski sloj pretpostavlja motivsku analizu i stvaranje metaforičkih grozdova⁵, a idejnotematski sloj približno određenje metafore pjesme. Autor, pripovjedač i lik podrazumijevaju svojstvene glas u tekstu, ton i odnos prema pripovjednoj građi, a pripovijedanje, opis, dijalog, monolog, unutarnji monolog i komentar lingvostilističku strukturu, jakobsonovsku dominantu i pripadnu figuraciju

4. PROVJERA MODELA

Navedeni ćemo model provjeriti na pjesmi Vesne Parun *Pećina s izvorom i cvijetom* (1955: 23-24) i ulomku priče *Kako je Potjeh tražio istinu* Ivane Brlić-Mažuranić (1985: 13-14).

⁵ Metaforički grozd tehnički je termin tekstualnog usustavljenja pjesme i predstavlja sintagmatski ili rečenični spoj sastavnica koji se približno kroz jakobsonovsku tezu o poeziji kao metafori definiraju kao svojstvene mikrometafore pjesme, dok se kroz idejnotematsku os projicira makrometafora pjesme. U pripadnim ih analizama označavamo: m (mikrometafora) i M (makrometafora (Lemac 2019a: 345))

PEĆINA S IZVOROM I CVIJETOM

Jesam li sjećanje u kamenu
ili patnja koja se odmara?

K meni stižu mnogi beskućnici
koji ne čuju godišnja doba,
jer u ovoj pustari raste
samo jedan bezimni cvijet
posrednik između vas i mjeseca
i pokazuje zalutalima
tragove magarca u pijesku
a žednima raspuklinu
gdje se je stijena nekoć davno
sažalila nad putnicima.

Ovamo stižu sa četiri strane svijeta
oni koji misle da su nesretni,
i drugi podjednako ubogi
koji ne znaju što bi nazvali srećom.

Oni se napiju. Otpočinu
i krenu dalje pognuvši leđa
kao da razgovaraju sa zločincem.

A ja ostajem opet sama
i gledam sjenke kako se udaljuju
uznemirujući obzorje.

Neke od njih zaboravljam odmah
a druge pamtim. Oni me ispunjavaju
tamnom čežnjom nerazjašnjivo
kao što je nejasno rasteenje cvijeta
na bespuću između zemlje i neba.

I misleći na njih postajem
još više golet i još više stijena.
Sjećanje koje tješi kamen
i patnja koja ne može otpočinuti.

Ova je pjesma iz Paruničine intimističke ljubavne zbirke *Crna maslina* (1955), ispovjedne je tematike i tona, a u diskursnostilističkoj razradi Paruničine poezije pripada diskurzu intimističkog relacioniranja prema Drugome u kojima se pripaja poddiskurzu žalovanja koje se definira frojdističkim kategorijama i pripadnim stilskim strukturama (Lemac 2015: 149-150).⁶ Pjesma je izvedena jastvenim govorom ispovjednog lirskog subjekta koji svjedoči ljubavnu patnju. Unutar tog poetskog govora razvijaju se snažne hiperboličko-metaforičke dionice kojima se tema patnje izrazito stilizira. Ona se proteže jastvenim govorom, tj. samopredstavljajkim (autolegitimacijskim) diskurzom (Lemac 2019b: 40) i spominjanjem stranaca kao Drugih (mogućih izgubljenih partnera ili ljubavnika) koji se pojavljuju kao nevidljivi akteri lirske komunikacije. Tablično ćemo ćemo stilski obilježena mjesta i odrediti njihovo približno značenje za stilsku strukturu pjesme.

STILSKI OBILJEŽENO MJESTO	OPIS MJESTA U STILU PJESME
<i>sjećanje u kamenu</i>	atributna sintagmatska metafora za patnju
<i>beskućnici</i>	leksemska imenička metafora za muškarce
<i>čuti godišnje doba</i>	poetska rečenica za prepoznavanje ljubavne zrelosti
<i>pustara</i>	leksemska imenička metafora za usamljenu lirsku junakinju
<i>jedan bezimeni cvijet</i>	atributna sintagma za ljubavnu povezanost
<i>posrednik između vas i mjeseca</i>	poetska rečenica za metaforu cvijeta
<i>tragovi magarca u pijesku</i>	atributna sintagma za prolazeće vrijeme

6 Diskurz intimističkog relacioniranja prema Drugom definira se kao “relacioniranje prema Drugom u kontekstu intimističkih situacija nastaje iz snatrenja o žuđenom Drugom, odbačenosti od Drugog ili uprisutnjenju izgubljenog Drugog. S obzirom na tip relacije, semantičko se polje diferencira na diskurz žalovanja, diskurz melankolije i fantazmatski diskurz koji pokazuje dvije pojavne realizacije: fantazmatsko oblikovanje Drugog i fantazmatske slike” (2015: 144). Psihoanalitički kontekst danih kategorija nalazimo u teorijama Sigmunda Freuda i Julije Segal, a njima također pridodajem i diskursnostilistički kontekst koji je primaran u navedenoj studiji. Specifično, diskurz žalovanja počiva na “tematskom sloju vezanu za unesrećenost i ljubavnu odbačenost, stilsko-semantički sloj podrazumijeva Drugog kao aktera lirske komunikacije koji je impliciran kontekstom, ne tematizira se, već se sama patnja prouzročena njegovim gubitkom oblikuje metaforičko-hiperboličkim slikama” (2015: 145).

<i>raspuklina</i>	leksemska imenička metafora za lirsku junakinju
<i>stijena</i>	leksemska imenička metafora za lirsku junakinju
<i>četiri strane svijeta</i>	atributna sintagma za sveprotežnost ljubavi
<i>zločinac</i>	leksemska imenička metafora za lirsku junakinju
<i>sjenke</i>	leksemska imenička metafora za muškarce
<i>obzorje</i>	stilski obilježen leksem sufiksadni morfemom -je
<i>tamna čežnja nerazjašnjivo kao što je nejasno</i>	usporedba za unutarnje stanje lirske junakinje
<i>rastenje cvijeta / na bespuću između zemlje i neba</i>	metafora za čudo
<i>golet</i>	leksemska metafora za lirsku junakinju

U pjesmi postoji nekoliko mjesta kojima se leksemski mjesta u kojima se poetski imenuje lirska junakinja. U njima (*pustara, raspuklina, stijena, zločinac, golet*) postoje izvjesne minimalne semantičke preinake gdje leksemsko mjesto *zločinac* označava otuđenost lirske junakinje od svijeta. Sve se leksemske metafore tradicionalno-poetske provenijencije. Njihova konotativna značenja u odnosu prema metafori pjesme približno su slična i možemo ih vezati za značenje ostavljenosti, daljine i nedodirljivosti. U kritičko-estetskim koordinatama pripisujemo ih retoričkom polu, tj. polu ornamentalizacije lirskog iskaza upravo zbog navedenih zaključaka. Leksemske imeničke metafore za muškarce (*beskućnici, sjenke*) otvaraju semantičko polje onih koji su također ostavljeni i u patnji, ali i tijekom vremena dolazeći i odlazeći. Iz tih konotacija prema metafori pjesme oni bogate njezin sadržaj. Pripisujemo ih polu izražajnog, tj. semantičkoj ekstenziji sadržaja junakinjine patnje vezane za njezine uzročnike. Patnja, ljubavna zrelost i unutarnje stanje vezani su za lirsku junakinju i izraženi sintagmatskim ili rečeničnim mjestima *sjećanje u kamenu*, čuti godišnja doba i *tamna čežnja*. Time se u zoni emocionalne stratifikacije lirske junakinje pojavljuju konotativni slojevi vječnosti (*sjećanje u kamenu*), promjene vanjskosti i nutarnjosti bića (čuti godišnja doba) i siline

neizvjesnosti (*tamna čežnja*). Svako od navedenih mjesta pripisujemo polu izražajnog, tj. semantičkim ekstenzijama upravo zbog širenja konotativnog polja same metafore pjesme. Ljubavna se povezanost sintagmatski imenuje *jedan bezimeni cvijet / posrednik između vas i mjeseca* u kojem se simulira konotacija daljine i neproničnosti pri čemu se zbiva dvostruka metaforizacija koja motivskom izmjenom ulazi u polje izražajnog i semantičkom ekstenzijom širi makrometaforičko polje pjesme. Atributna metafora *tragovi magarca u pijesku* stilogeni je prikaz prolazećeg vremena (polje izražajnog i semantička ekstenzija). Metafora *nejasno rasteenje cvijeta / na bespuću između zemlje i neba* koja označava čudo koristi tradicionalno-poetske motive cvijeta, bespuća, zemlje i neba koji su povezani s općim mjestima koja imaju minimalno konotativno uzdizanje, stoga je pripajamo retoričkom, tj. polu ornamentalizacije. Leksem koji je stilski obilježen sufikslnim morfemom (*obzorje*) također nema značajnu stilsku funkciju osim one retoričke (ornamentalizacija) kao i metafora *četiri strane svijeta* koja koristi vrlo jednostavnu konotaciju za sveprotežnost, tj. razdaljine subjekta od Drugog.

KAKO JE POTJEH TRAŽIO ISTINU (ulomak)

Ele, jednog jutra zamislio bijes novu dangubu. Popeo se on navrh stijene, na kojoj bijaše strma vododerina u kamenu, zajašio glatki klipić i spustio se po vododerini kao munja. Omili bijesu odmah ta igra kao nijedna druga, te mu se prohtije društva za nju. Uze on dakle travu i zazviždi u travu preko stijene i šume, a ono iz grmlja, iz kamenja, iz rakite i šaša, dotrkaše, dođipaše sve mali bjesovi kao onaj prvi. On njima zapovijeda, a oni svaki uhvatiše po klipić, pa na stijenu. Pa da vidiš kako sjedoše na klipiće, te kad poletješe niz vododerinu! A bilo ih je svake ruke i svakog plemena bjesovskoga. Crveni kao crvendaci, zeleni kao zelembaći, rutavi kao janje, golišavi kao žabe, rogati kao puž, šušati kao miš. Takvi oni lete niz vododerinu na svojim klipićima, kao luda vojska na ludim konjima. Lete niz stijenu, jedan drugom za petama i ne zaustavljahu se do pol zaravanka, gdje ležaše velik kamen, sav obrastao mahovinom. Tu se zaustavljahu na mahovini te se od velikog zamaha i puste ludorije koprcaju jedan preko drugoga.

Navedeni je ulomak oblikovan pripovijedanjem i opisom. Pripovijedanje koristi glagolska vremena za prošlost (aorist (*omili*) i imperfekt (*zaustavljahu*)) kao element dočaravanja davnog, bajkovnog vremena, stilski obilježene oblike definirane u morfostilistici hrvatskog jezika (Silić 1972: 78 – dijelni genitiv (*društva*) i neodređeni oblik pridjeva (*velik*) kao sustav jezično definirani tipova.

U lingvostilističkoj strukturi ovog ulomka razvijena je morfološka (glagolska) paradigma (*zazvižditi, dotrkati, dođipati*), disjunkcija rečeničnih sastavnica (P+S (*zamisli bijes, popeo se on, uze on*), At+O (*plemena bjesovskoga*)), usporedbe (*crveni kao crvendaći, zeleni kao zelembaći, rutavi kao janje, golišavi kao žabe, rogati kao puž, šušati kao miš*) i morfološki raritetni oblici umanjenice (*zaravanak*) i neologizam (*danguba*).

Glagolima (*dotrkati, dođipati*) postižu različite konotacije kretanja, tj. trčanja, tako da ih možemo pripisati izražajnom polu i semantičkoj ekstenziji opisa kretanja bjesova. Disjunkcije rečeničnih sastavnica pokazuju generičku strukturu takvog pripovijedanja, stoga su u polju retoričkog. Usporedbama se u kumulativnoj dionici povećava distribucija karakteristika bjesova, tj. značajno semantički širi opisna paradigma, stoga su u polju izražajnog. Raritetni oblik umanjenice i neologizam u retoričkom su polju jer samo imenuju određene entitete i dio su generičke strukture tog pripovijedanja.

5. ZAKLJUČAK

Ovim smo radom nastojali ukazati na višedimenzionalnost definiranj stilske obilježnosti u književnom tekstu. Pod višedimenzionalnošću podrazumijevamo procjenu stilskog učinka unutar poetičkih strukturnih slojeva poezije i proze koji su temeljne kategorije recepcije i interpretacije književnog teksta. Ta procjena stilskog učinka zbiva se u koordinatama retoričkoga i izražajnog približnom minimalizacijom tih kategorija dobivenom preko stilističke rešetke. Prije svega, kategorija stilske obilježnosti, prvotno prisutna u jezičnom opisu, prenosila se u književnomjetničko polje aplikativno i nekritički, bez naročite teorijske argumentacije i osjećanja kako je književnomjetnički medij drukčija jezična tvorevina. To se jasno može pripisati tadašnjoj nedovoljnoj istraženosti stilistike književnomjetničkog

medija. S druge pak strane, u ovom smo radu naznačili kako se moramo teorijski ograničiti na tradicionalnu poetiku jer jedino u njoj možemo operirati ovom kategorijom. Što se tiče avangardne i postmodernističke poetike, u njoj je ova kategorija, ovako definirana, manjakava i nalaže temeljitu redefiniciju. To je prije svega zato što se stilske jedinice avangardne i postmoderne poetike pojavljuju u alinearnom slijedu i što semantički slojevi postaju bitan faktor odčitavanja silnih stilskih mnogostrukosti. Ovaj načelni prijedlog puta definiranja stilske obilježenosti u književnom tekstu u prozi pokazuje donekle jednoznačna rješenja, dok u poeziji i dalje donekle zapinje o semantičke mnogostrukosti. To se prije svega očituje u opisu stilskog mjesta kao odčitavanja semantičkog, tj. sadržajnog sloja za koji osim teorijske osviještenosti treba mnogo kritičke osjetljivosti i razboritosti. To samo govori koliko je granica stilistike i kritike vrlo porozna i nejednoznačna. S druge strane, ta nam teza signalizira koliko je određenje i procjena stilskog učinka nekog jezičnog elementa subjektivna i koliko je još uvijek, unatoč brojnim razvijenim teorijskim i metodološkim shemama, subjektivizam jedan u nizu parametara određivanja stila.

IZVORI

Brlić-Mažuranić, Ivana (1985), *Priče iz davnine*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb.

Parun, Vesna (1955), *Crna maslina*, Društvo književnika Hrvatske, Zagreb.

LITERATURA

Bogdan, Zlata (1977), *Aorist u romanima Mirka Božića*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb.

Čunčić, Marica (1980), *Stilematika Kolarove proze*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb.

Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva (ur. Rikard Simeon) (1969), Matica hrvatska, Zagreb.

Friedrich, Hugo (1989), *Struktura moderne lirike*, Stvarnost, Zagreb.

Josić, Ljubica (2011), *Uloga lingvostilističkog pristupa u proučavanju jezika književnog teksta (doktorska disertacija u rukopisu)*, Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagreb.

Josić, Ljubica (2013), "Pitanje održivosti trovrstnih kriterija lingvostilističkog pristupa književnom tekstu", *Studia Slavica Savariensia*, 1-2, str. 244-248.

Lemac, Tin (2015), *Autorsko, povijesno, mitsko*, Biakova, Zagreb.

Lemac, Tin (2019a), "Semantičko-sintaktički preduvjet stilističkom ustroju pjesme kao teksta", *Sadašnjost i budućnost stilistike* (zbornik radova s Međunarodne stilističke konferencije, Moskva), str. 395 – 398.

Lemac, Tin (2019b), *U ime autora*, Biakova, Zagreb.

Mistrík, Jan (1987), *Štylistika*, SPN, Bratislava.

Molinié, Georges (2002), *Stilistika*, Ceres, Zagreb.

Pranjić, Krunoslav (1968), *Jezik i književno djelo*, Školska knjiga, Zagreb.

Pranjko, Ivo (2005), *Jezik i beletristika*, Disput, Zagreb.

Radenković, Ljubiša (1974), *Lingvostilistika i strukturalizam u nauci o književnosti i nastavi književnosti*, Zavod za izdavanje udžbenika, Beograd.

Samardžija, Marko (2003), *Piščev izbor*, Pergamena, Zagreb.

Silić, Josip (2005), *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*, Disput, Zagreb.

Simić, Radoje (1993), *Uvod u lingvistiku stila*, Unireks, Nikšić.

Simić, Radoje (1998), *Opšta stilistika*, Naučno društvo za negovanje i proučavanje srpskog jezika, Beograd.

Simić, Radoje – Jovanović, Jelena (2002), *Osnovi teorije funkcionalnih stilova*, Jasenbook, Beograd

Sović, Ivan (1982), *Jezik Janka Leskovara*, Školske novine, Zagreb.

Tošović, Branko (1988), *Funkcionalni stilovi*, Svjetlost, Sarajevo.

(Re) defining the style markers in literary text

Summary: In this paper we discuss about category of style marks in literary text. This category was primarily noted in linguistic stylistics and refers to the status of one linguistic element which is in deflection of the grammatical norm of some language. Her application and formalization in literary stylistics are in the middle of some very problematic points which we discuss in this paper. After discussion of legitimacy and possibility of this analytical method in literary stylistics, we propose theoretical model in which we redefine this category and use it in analysis of literary text. Theoretical and methodological frame of this paper is based on linguistic stylistics, literary stylistics, poetics, stylistic critic and esthetics.

Key words: stylem, linguistic stylistics, literary stylistics, analytical method, rhetoric, expressiveness



Salim Ljuma — Ying

**VEDAD SPAHIĆ
INDIRA ŠABIĆ**

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli

izvorni naučni rad

“Mlada je kula izdaleka”: Konceptualne metafore i njihove ekstenzije u pjesmi "Gradačac" Milorada Pejića

U radu se analizira uloga konceptualne metafore i konceptualne integracije u poetskom diskursu pjesme “Gradačac” bosanskohercegovačkog autora Milorada Pejića. Analiza se fokusira na inovativne jezične izraze, a stihovima se pristupa s kognitivno-lingvističkog i književno-interpretacijskog aspekta. Utvrđuju se i opisuju kognitivni mehanizmi na kojima se slikovite metafore temelje. Interpretacija prouči kulturalnu uslovljenost metaforičkih koncepata i slikovitih izraza kao njihovih ekstenzija, prati rekonfiguracij konceptata tokom povijesti te njihovo poimanje danas s aspekta kognitivne lingvistike, književne kreacije/interpretacije i opće zbilje. Analiza primjera utvrdila je dva temeljna metaforična koncepta: KONTROLA JE GORE I RIZIK JE U PARTERU koji pripadaju tzv. orijentacijskim metaforama, te koncepte: VAŽNO JE VELIKO, VAŽNOST/STATUS JE VISOKO, TEORIJE SU ZGRADE, DOBRO JE BIJELO/SJAJNO I LOŠE JE TAMNO/CRNO. Analizom se došlo i do inverzije konceptualnoga modela dobro je gore u loše je gore, što je ovjereno u širem kontekstu i povijesnoj zbilji kao ovaploćenje Lakoff-Johnsonov teze po kojoj istina nije datost nego razumijevanje. Upravo je metafora, zahvaljujući mehanizmu konceptualne integracije, djelotvorno oruđe razumijevanja. Zaključno, analiza je pokazala ukorijenjenost inovativnog poetskog diskursa Pejićeve pjesme u kognitivnim, kulturnim i povijesnim

mijenama svoga matičnog prostora.

Ključne riječi: kognitivna lingvistika, konceptualna metafora, konceptualna integracija, interpretacija, poezija, kultura, identitet

Izuzimajući rijetke presedane (Katnić-Bakaršić 2010; Šabić-Smajlović i Nikolić 2014; Lešić 2014; Čatović i Bakšić 2017) primjena teorije konceptualne metafore je takoreći potpuna nepoznanica u interpretacijama bosanskohercegovačke književnosti, a odnos prema njoj uglavnom je u rasponu od ignorancije do podozrenja pa i apriornog odbacivanja, eto, još jednog u nizu cjepidlačenja odnosno vršljanja po vanmatičnoj arei nedohvatne im umjetničke kreacije koje dolazi iz lingvistike i jezičko-analitičke filozofije Mikronaliza koju ćemo poduzeti ispituje mogućnosti aplikacije ove teorije u tumačenju poezije, a u našem fokusu bit će pjesma "Gradačac" bosanskohercegovačkog pjesnika Milorada Pejića, objavljena u knjizi *Vaza za biljku krin* (1985).

KONCEPTUALIZACIJA KONTROLA JE GORE I RIZIK JE U PARTERU

Suština teorije koju su George Lakoff i Mark Johnson izložili u knjizi *Metafore koje život znače* (1980), u najkraćem, počiva na uvjerenju da naše stalno funkcioniranje u fizičkom i kulturnom okruženju oblikuje naš konceptualni sustav. Najveći dio konceptualnog sustava je metaforične naravi, štaviše, metafore ustrojavaju naše opažanje, mišljenje i djelovanje. Ni umjetnički izraz nije iznimka; metaforičko izražavanje u poeziji nije 'pogled niotkuda', ono je moguće upravo zato što u našem konceptualnom sustavu postoje metafore. Utemeljene u njemu one kao takve nisu arbitrane. Najveći dio temeljnih koncepata organiziran je pomoću jedne ili više prostornih metafora. Takav je slučaj i u pjesmi "Gradačac" koja počiva na dvama konceptualnim metaforama za prostor: KONTROLA JE GORE I RIZIK JE U PARTERU:

Mlada je kula izdaleka: kako smo se primicali
prozor po prozor krunila se njezina bjelina,
ubrzo zidovi je više nisu ni osjećali, već samo
umor, samo želju da se još jednom nadnesu
nad provalijom. Iz iste se tjesnoće izbavljajući
sâma je još tmina na spratovima malaksale grede

razmicala. Uz nestrpljive stepenice godovi.
 Iz neočekivane odaje na vrhu sitni su krovovi
 grada. Skoro kao nar iz promrzle ruke sa druge
 strane stola pružen da razdrobim. Još sitniji:
 kao crvena u njemu zrnca što su se pripijala
 jedno uz drugo ustrašena iznenadnom širinom,
 sklanjajući oči od nje kao od prejake svjetlosti.

Kako tzv. orijentacijske metafore proizlaze iz neposrednoga prostornog iskustva, iz percipiranja i projiciranja u prostoru, najčešće se oblikuju u vertikali, tačnije u kretanju po osi gore-dolje. Pri tome, najučestaliji koncepti su metaforički koncepti: DOBRO JE GORE / LOŠE JE DOLJE, RACIO JE GORE / EMOCIJE SU DOLJE I NEPOZNATO JE GORE / POZNATO JE DOLJE. Međutim, činjenice iz izvanjezičnoga svijeta strukturirane nisu na jednak način kod svih ljudi, skupina ili u svim epohama – one su kulturološki uvjetovane. S tim u vezi, ranije istaknuti metaforični koncept MOĆ/KONTROLA JE GORE (engl. POWER/CONTROL IS ABOVE usp. Goatley 2007) potkoncept je od RACIO JE GORE (kontrola je ljudska spoznajna moć) ili temeljnoga dobro je gore (kontrola je opće dobro kao sposobnost grupe ili društva da uređuju odnose među članovima i osiguraju harmoniju i jedinstvo), dok u određivanju spoznajnoga statusa u konceptu RIZIK JE U PARTERU dolazi do inverzije, promjene smjera iz POZNATO JE DOLJE (jer je spoznajno bliže) u NEPOZNATO JE DOLJE (jer je zbog bliskosti pod ugrozom, izloženo opasnosti, riziku).

Obje za značenje/a pjesme utemeljujuće konceptualne metafore KONTROLA JE GORE i RIZIK JE U PARTERU, počivaju na bosanskohercegovačkom, napose graničarskom/krajiškom povijesnom iskustvu koje je odredilo karakter urbanističko-graditeljskih ali i mentalno-identitetskih aspekata lokalne kulture. Gradačac je kao cjelina nastao na militarnom konceptu urbanizma sa zbijenim nastanbama u podnožju Gradašćevića kule, građenim na konceptualnoj osnovi koja podrazumijeva da što ste bliže kuli više ste GORE tj. bliže KONTROLI i SIGURNOSTI, nasuprot širini partera/ravnice koja je i prostor kontrolisanja/izviđanja sa uzvisine na kojoj je sazidana kula, a metaforički se povezuje sa izloženošću, NESIGURNOŠĆU tj. opasnošću koja, realno i iskušano, prijete a manje je vidljiva iz horizontalnog položaja. Nije

to osobenost samo graničnih krajeva nego i drugih bosanskohercegovačkih prostora koji također nimalo ne oskudijevaju sličnim fortifikacijski objektima. Ravnica nije prostor sreće u bosanskohercegovačkom posebno bošnjačkom povijesnom pamćenju, što potvrđuje i današnji demografski raspored etničkih populacija. Budući da su temeljne vrijednosti neke kulture koherentne s metaforičkim ustrojem temeljnih koncepata, pretpostaviti je da će, zahvaljujući fizičkom okruženju s kojim su ljudske zajednice uvijek u interakciji, ravničarski narodi prostor metaforički konceptualizirati na sasvim drugačijim iskustvenim osnovama.

Spomenute orijentacijske konceptualne metafore su u pjesmi omogućile da se kao njihove ekstenzije jave kreativne i inovativne metafore, među njima i ona stožerna sa izvorišnom domenom PRIPIJENA CRVENA ZRNCA NARA i ciljnom domenom KROVOVI. Ali, dok dođe do nje, Pejićeva lirski naracija ovjerit će, što izrijekom što implicite, još niz konfiguracija identitetskog kaleidoskopa jednako utemeljenih u kulturalnim iskustvima. Lirski subjekt je zapravo protagonist modernog identiteta koji znamenite artefakte prošlosti primarno doživljava kao antikvarne monumente (panoramski plan: "Mlada je kula izdaleka") koji su izgubili ne samo nekadašnju praktičnu svrhovitost nego, štaviše, 'gostuju' u današnjem svijetu 'umorni' (gro plan), nemoćni da povrate staru slavu i pretvoreni u atrakciju koju kulturalni fenotip pjesnika similarizira sa gotskim kulisama bliskije mu kontemporarne pop-kulture.

Analogno tome, gubitak je očit i s obzirom na pomno birane riječi u pjesmi, koje su trebale leksikalizirati koncept koji postoji u svim zajednicama i jezicima svijeta, a vezan je uz najosnovniju kategoriju općeljudskoga poimanja svijeta i kulture: konceptualni model koji se ostvaruje preko domene fizičke veličine ili obujma, odnosno metafore VAŽNO JE VELIKO (IMPORTANT IS BIG usp. Goatley 2007): *"Iz iste se tjesnoće izbavljajući / sâma ... /sitni su krovovi grada ... / Još sitniji: / kao crvena u njemu zrnca što su se pripijala / jedno uz drugo ustrašena iznenadnom širinom."* Također, odabirom Gradašćevića kule kao primarnoga motiva u pjesmi, Pejić imputira i konceptualnu metaforu TEORIJE SU ZGRADE ili ORGANIZACIJE SU ZGRADE, tačnije misao: što je zgrada/kula viša i čvršća, to je veća moć i jača politika.

Sagledavši strukturu pjesme, otvara se mogućnost za interpretaciju i samoga naslova kao metakestualne pozicije, gdje Pejić konceptualnom metaforom

VAŽNOST/STATUS JE VISOKO (engl. IMPORTANCE/STATUS IS HIGH) nastoji sugerirati nakadašnju važnost ili status Gradačca kao kapetanije/nahije.

INVERZIJA KONCEPTUALNOGA MODELA

U historijskom međuvremenu dolazilo je i do značajnih promjena u samom konceptualnom sustavu, koji u principu nikada nije strogo definiran već otvoren, isto kao što ni osobni i kolektivni identiteti nisu stanje već proces. Tvrđave i kule su, posebno u unutrašnjosti Bosne, vremenom gubile osnovnu funkciju zaštite od vanjskog neprijatelja (usp. "ubrzo zidovi je više nisu ni osjećali, već samo / umor, samo želju da se još jednom *nadnesu / nad provalijom*" – DOBRO JE GORE).

Produblivanjem društvene krize u Osmanskom carstvu usljed neuspjeha transformacije iz militarnog u mirnodopski model društva, eskalirali su interni sukobi a tvrđave mijenjale namjenu u utvrde otuđene vlasti i tamnice. Isto je prouzročilo inverziju konceptualnoga modela, pa u novim okolnostima LOŠE dolazi GORE, baš onako kako je opisano u pjesmi o braći Morićima, koje odvođe "pravo gradu u tavnicu" (Maglajlić 1995: 152). Utoliko i scena opraštanja Ibri Morića, kada zakuca u tamburicu i zapjeva, koja se odvija na uzvisini putem prema tvrđavi, scena je rastanka od života ali i od vremena kada je SIGURNOST bila GORE. I ova čuvena balada samo potvrđuje da se svako iskustvo pa i iskustvo narodnog pjesnika odvija na širokoj pozadini kulturalnih pretpostavki, u ovom slučaju na pozadini sasvim konkretnih vizuelno-spacijalnih scenarija, ustrojavajući se po modelu geštalta, tj. spleta obilježja koja se u našem iskustvu uvijek pojavljuju zajedno. Promijeniti metafore prema kojima živimo, vidimo to i na primjeru balade o Morićima, nije uopće lahko, ali kada se već desi mnoštvo kulturnih promjena proizaći će iz uvođenja novih metaforičkih koncepata i gubljenja starih. Jedno će ipak ostati isto – ljudsko poimanje istine zasnovano na razumijevanju i interpretaciji. Historijsko iskustvo činilo je percepciju zasnovanu na metafori MOĆ/KONTROLA JE GORE objektivnom i istinitom, jednako kao što je unutar novog konceptualnog sustava objektivna i istinita percepcija zasnovana na konceptualnoj metafori ZLO JE GORE. A oba konceptualna sustava, svaki u svoje vrijeme i na svome mjestu, zauzimala su jezgreni položaj unutar bosanskohercegovačkog identitetskog kaleidoskopa. Lakoff i Johnson su

ustvari i napisali svoju slavnu knjigu da pokažu kako istina nije datost nego razumijevanje. Dakako, riječi same po sebi ne mijenjaju zbilju, ali "promjene u našem konceptualnom sustavu doista mijenjaju što je za nas stvarno i utječu na to kako opažamo svijet i kako na temelju tih opažanja djelujemo" (Lakoff, Johnson 2015: 129). Riječju, svojstva opaženih predmeta za nas su uvijek interakcijska a ne inherentna, a samim time i "metafora je proces, a ne gotov proizvod koji ćemo samo izvući iz našega rječnika kada nam je potreban" (Hajdarević, Periša 2015: 293).

HROMATSKA KONCEPTUALIZACIJA I NJENE EKSTENZIJE

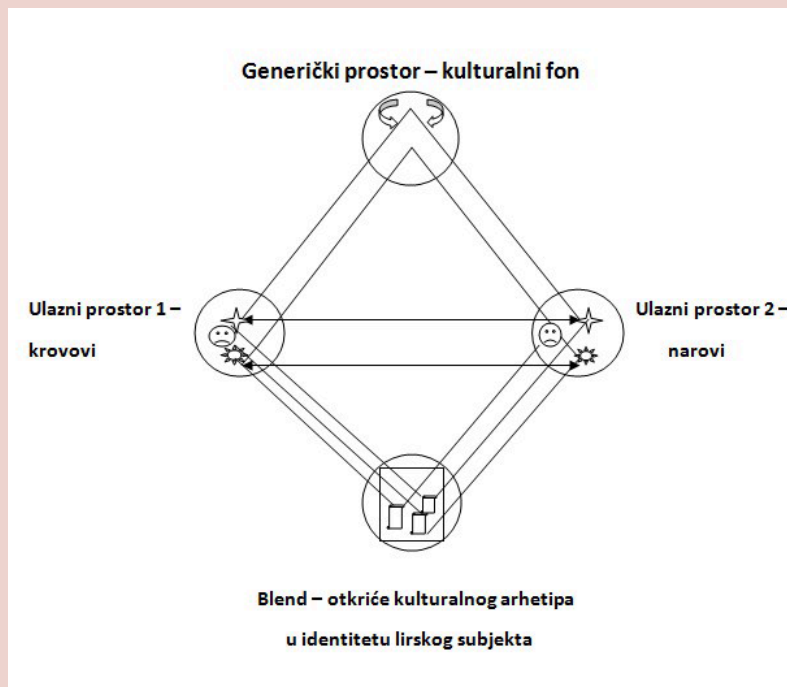
Sve što je vidno, doživljajno, spoznajno pohranjuje se u ljudski um i smješta, usustavljuje među određene već postojeće članove/koncepte, odnosno *kategorizira se*. Objektivistički pristup kategorizaciji proteže se još od Aristotela naovamo, a prema takvom pristupu kategorije imaju zatvorene granice, čvrsto su omeđene, bez međukategorijalnih preklapanja. Prema kognitivnom pristupu, kategorije su ustrojene na temelju prototipa, pa postoje uspjeliji/bolji i lošiji/periferni primjerci, kategorije nisu čvrsto omeđene, već se prožimaju. Pojam radikalnih kategorija nastao je kao reakcija na objektivistički (aristotelovski) pristup kategorijama. Iako sam termin pripada Georgeu Lakoffu (*Women, Fire and Dangerous Things, 1987.*), koncept je naslonjen i na druga istraživanja [npr. Berlin i Kay (1969), Rosch Haider i Mervis (1981), Labov i Valetzky (1997)] kojima se dolazi do zaključka da postoje prototipne (fokalne) i manje prototipne boje, a da je ljestvica fokalnosti također kulturalno uvjetovana. Jasno, nazivi boja imaju važnu ulogu u komunikaciji, jer se njima opisuju stvari u izravnom ili prenesenom značenju. U prenesenom značenju izrazi s bojama su često, uobličeni konceptualnim metaforama, jer su konotacije boja u konvencionalnim izrazima izgrađene nad narodnim vjerovanjima o značenju boja. Tako su u domaćoj kulturi oblikovani hromatski koncepti DOBRO JE ČISTO/BIJELO/SJAJNO i LOŠE JE TAMNO/CRNO.

Čistoća, bjelina i sjaj opće su kulturne vrijednosti koje se cijene, pa je sve što je njima opozitno, tamno, crno ili prljavo, manje vrijedno ili ništavno. Ti svjetonazori infiltrirani su i u Pejićeve stihove: "krunila se njezina *bjelina* ... *sâma* je još *tmina* na spratovima malaksale grede razmicala" Intencija

je jednaka ranijoj: prikaz nekadašnje praktične svrhovitosti, djelotvornosti i statusa. Ali, i na liniji hromatske konceptualizacije doći će do inverzije, koja opet, zrcali svoju kulturalnu uronjenost. Stih kojim je poentirana pjesma "sklanjajući oči od nje (širine, ravnice... ope. V. S. i I. Š.) kao od prejake svjetlosti" budući da koncept RIZIK JE U PARTERU deplasira koncept ZNATI JE VIDJETI zasnovan na metaforičkoj "svezi između značenja koje se odnosi na 'svjetlost' i značenja koje se odnosi na 'razumijevanje'" (Raffaelli 2009: 142).

BLENDING U PEJIĆEVOJ PJESMI

Još veću prikladnost ovog teorijskog pravca u interpretaciji književnih tekstova obezbijedila su neka proširenja i modifikacije među kojima su najoperativnije one što ih donosi teorija konceptualne integracije Gillesa Faconniera i Marka Turnera (1985). Oni su, za razliku od svojih prethodnika, usmjerenih više na pronalaženje konvencionalnih obrazaca metaforičke konceptualizacije, veću pažnju posvetili upravo istraživanjima inovativnih primjera. Dok dvočlana teorija konceptualne metafore operira samo sa kategorijama izvorišne i ciljne domene i govori isključivo o preslikavanju, Faconnier i Turner uvode kategoriju stapanja (blending) koje je rezultat polifaznog procesa u kome učestvuju generički prostor i najmanje dva ulazna prostora. Tumačenje u Pejićevoj pjesmi centralne metafore KROVOVI SU ZRNCA NARA prema ovome modelu podrazumijeva kulturalni fon kao generički prostor te krovove kao ciljani i zrna nara kao izvorišni ulazni prostor. Metafora kao semantički događaj realizira se u integriranom odnosno stopljenom prostoru (blend) koji sadrži specifičnu strukturu i odnose nepoznate u ulaznim prostorima. Uostalom još su Lakoff i Johnson, pa i iz svoje hronične nelagode prema pjesničkim metaforama, govoreći o prostornim konceptima ipak naglašavali da ako postoji jasno ocrtan konceptualni ustroj za prostor, on na izravan način ne postoji za emocije. Faconnier i Turner teorijom konceptualne integracije i u tom pogledu nude prikladno rješenje. Grafički predstavljena njena primjena na metaforički aranžman Pejićeve pjesme izgleda ovako:



Lirski subjekt u neočekivanom zabljesnuću vidika koji pruža panoramski pogled sa vrha gradačačke kule u prvi mah se zapravo 'opire' onome što će biti konačni ishod stapanja. Iz njega i nakon ukazanja metaforičke analogije KROVOVI - ZBIJENA ZRNCA NARA po inerciji i dalje progovara površinski konzumeristički sloj identiteta: nar služi da se razdrobi i pojede! Metafora, međutim, po svojoj prirodi neka iskustva zatamljuje, a druga promiče i na njih se usredsređuje. Stoga, ekstenzija u taj nametljivi a neiskorišteni dio metaforičkog koncepta biva zaustavljena budući da efekat prosvjetljenja iz 'neočekivane odaje' aktivira i neočekivane identitetske niše – strah od širine, od ravnog prostora, kojim se vraća u neosvijestene dubine generičkog prostora razotkrivajući arhetipsku kulturalnu podlogu cijelog tog usitinu spektakularnog vizuelno-spacijalnog scenarija. Blending je, kako vidimo, zapravo sinergijski proces upotpunjavanja kroz samootkriće i novo razumijevanje naših života: pozadinsko znanje i struktura unose se i rekuperiraju u integriranom prostoru. Znanje je (samo)razumijevanje, rekli bi Lakoff i Johnson. Uloga metafora, naročito onih kreativnih i maštovitih, u svemu tome naprosto se ne da precijeniti. One, doista, "mogu dati novo značenje našim prošlostima, našim dnevnim aktivnostima i onomu što znamo i vjerujemo" (Lakoff, Johnson 2015: 124), pri čemu istinitost otkrića vrijedi samo u odnosu na stvarnost koja je metaforu definirala. Drugim

riječima, moguća je podjednako uspješna pjesnička artikulacija istog tematskog kompleksa, pa i nekog koji bi upravo Gradašćevića kulu postavio u svoj fokus, zasnovana na geštaltu sastavljenom od skupa metafora potpuno inkonzistentnog ovome iz Pejićeve pjesme, a koji bi u prvom planu imao druga interakcijska svojstva i drugačije aspekte stvarnosti. Pjesma bi mogla imati i isti početak: "Mlada je kula izdaleka"!

UMJESTO ZAKLJUČKA

Na kraju, i mi ćemo na početak – ovoga teksta. Za veći dio recentne bosanskohercegovačke interpretativne zajednice (pogotovo akademske!), koji je još uvijek duboko aficiran postmodernističkim i poststrukturalističkim modelima tumačenja književnosti, ovdje primijenjeni teorijski koncepti su, po svoj prilici, podmuklo esencijalistički. Oni to nisu, ali je apsolutno tačno da se ne daju podvesti pod neka ključna načela postmoderne misli – ona o kontinuiranom proklizavanju značenja i arbitranosti kulturnog konteksta. Možda je u tome barem dio odgovora na spomenutu ogluhu o teoriju konceptualne metafore koja ne bi smjela još dugo trajati.

LITERATURA:

1. Berberović, Sanja, Nihada Delibegović Džanić (2014), "Zaglavljene u kružnom toku Berberović ili jure autocestom: Odnos konceptualne metafore i konceptualne integracije", u: Stanojević, M-M. (ur.), *Metafore koje istražujemo: suvremeni uvidi u konceptualnu metaforu, Srednja Europa, Zagreb, 145-168.*
2. Berlin, Brent, Paul Kay (1969), *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*,
University of California Press, Berkeley, USA
3. Čatović, Alena, Sabina Bakšić (2017), "Koncept tuge u klasičnoj osmanskoj poeziji", *Društvene i humanističke studije – DHS*, 3, 109-128.
4. Fauconnier, Gilles, Mark Turner (1998), "Conceptual Integration Networks", *Cognitive Science*, Vol. 22, No. 2, 133-187.
5. Goatley, Andrew (2007), *Washing the Brain: Metaphor and Hidden Ideology*, John Benjamins, Amsterdam
6. Hajdarević, Dino, Ante Periša (2015), "Znanje i gledanje u konceptualnoj metafori", *Croatica et Slavica Iadertina XI/II*, 285-309.
7. Katnić-Bakaršić, Marina (2010), "Od stvarnih do imaginarnih prostora u romanu Derviš i smrt Meše Selimović", u: *Međunarodni naučni skup Književno djelo Meše Selimovića*, Posebna izdanja odjeljenja humanističkih nauka ANUBiH, knjiga 38, 63-76.
8. Labov, William, Joshua Waletzky (1997) "Narrative analysis: Oral versions of personal experience", *Journal of Narrative & Life History*, 7(1-4), 3-38.
9. Lakoff, George (1987), *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*, University of Chicago Press, Chicago, USA
10. Lakoff, George, Mark Johnson (2015), *Metafore koje život znače*, prevela Anera Ryznar, Disput, Zagreb
11. Lešić, Andrea (2014), "Memory and Conceptual Tropes", u: Tanja

Zimmermann (ur.), *Balkan Memories: Media Constructions of National and Transnational History*, transcript Verlag, Bielefeld, 87–94.

12. Maglajlić, Munib (1995), *Usmena balada Bošnjaka*, KDB "Preporod", Sarajevo

13. Mervis, Carolyn B., Eleanor Rosch, E. (1981), "Categorization of Natural Objects", *Annual Review of Psychology*, 32, 89–113.

14. Pejić, Milorad (1985), *Vaza za biljku krin*, Svjetlost, Sarajevo

15. Raffaelli, Ida (2009), *Značenje kroz vrijeme*, Disput, Zagreb

16. Šabić-Smajlović, Indira, Marijana Nikolić (2014), "Konceptualna metaforizacija stihova sa somatskom sastavnicom srce unutar sevdalinki", u: Azamat Akbarov (ur.), *LINGUISTICS, CULTURE AND IDENTITY IN FOREIGN LANGUAGE EDUCATION*, International Burch University, 1927–1936.

“The tower young from afar”: Conceptual metaphors and their extensions in the poem “Gradačac” by Milorad Pejić

The paper analyzes the role of conceptual metaphor and conceptual integration in the poetic discourse of the poem “Gradačac” by the Bosnian–Herzegovinian author Milorad Pejić. The analysis focuses on innovative language expressions and the rhymes are approached by the cognitive–linguistic and the literary–interpretational point of view. Cognitive mechanisms, on which vivid metaphors are based on, are established and described. The interpretation recognizes the cultural dependency of metaphorical concepts and vivid expressions as their extensions; it follows the reconfiguration of the concepts throughout history and their modern perception from the aspect of cognitive linguistics, literary creation/interpretation and reality in general. The analysis of the samples determined two key metaphorical concepts: control is up and risk is on the ground level' (or lack of control is down), which can be classified as the so called orientational metaphors, as well as the concepts: importance is big, importance/status is high, theories are buildings, good is white /shiny and bad is dark/black. The analysis additionally reached the inversion of the conceptual model good is up, into bad is up which is noted in the wider context and the historical reality as the embodiment of the Lakoff Johnson thesis based on which the truth is more of an understanding rather than a fact. A metaphor is, indeed, an efficient tool of understanding, thanks to the mechanism of conceptual integration. In conclusion, the analysis showed the entrenchment of the innovative poetic discourse of Pejić’s song in cognitive, cultural and historical changes of its home region.

Keywords: cognitive linguistics, conceptual metaphor, conceptual integration, interpretation, poetry, culture, identity

JASMIN HODŽIĆ

Institut za jezik Univerziteta u Sarajevu

izvorni naučni rad

Općelingvističko određenje jezika u Makovoj pjesmi BBBB u poređenju s pogledima Mevlane Dželaludina Rumija

Sažetak: Ovaj rad ispituje prirodu jezika kao univerzalnog fenomena a kroz osnovne postavke o jeziku date pjesmom BBBB objavljenoj u zbirci *Kameni spavač* Maka Dizdara. Promišljanja o jeziku i riječima kao datosti u pjesmi BBBB komparativno postavljamo prema Rumijevoj filozofij jezika prikazanoj kroz različita Rumijeva djela. Komparativnu vezu između dviju sličnih postavki o jeziku uspostavljamo kroz opis prirodnog jezika kao predmeta lingvistike, tj. kroz općelingvističku analizu.

Ključne riječi: Mak Dizdar, Rumi, filozofija jezika, duhovnost, teorija jezika, opća lingvistika

UVOD

Uzimajući u obzir četiri prepoznatljive inspirativne osnove na kojima počiva poezija Maka Dizdara u zbirci *Kameni spavač*, i to: likovne predstave i epitafe na stećcima, biblijska jevanđelja (napose Ivanovo jevanđelje), manihejske himne i usmenu književnu tradiciju, po svima se da nazrijeti da su dubok tradicijsko-kulturološki aspekt i duhovnost imanentno obilježje Dizdareve poetike. Ova poetika je tako već analizirana i kroz primjenu principa filozofij posebno kroz vidike perenijalne filozofij (up. Mahmutćehajić 2008, i

Ratkovčić 2013), a jasno je da se preko aspekta duhovnosti može analitički posmatrati komparativno prema poetici islamskog simbolizma, ili prema islamskoj filozofiji i tesavufu (sufizm

Inače, već je uočeno da poetiku Maka Dizdara možemo iščitavati i “u naslijeđu istočnjačkog panteističkog misticizma i poetike sufijske poezije, koju baštine mnogi bosanskohercegovački pjesnici, ne samo Mak Dizdar” (Ibrišimović-Šabić, 2013: 272; prema Duraković 1979). Također, poznato je da je Mak Dizdar u pakistanskom izdanju *Kamenog spavača* na urdu jeziku, u prevodu Muhameda Hamida, proglašen velikim sufijskim pjesnikom. Dizdara je uputno porediti s Rumijem i s obzirom na činjenicu da je Makovo poetsko djelo “po svojim umjetničkim dometima zaslužilo posebno mjesto u svjetskoj poeziji” (Katnić-Bakaršić 2010), odnosno s obzirom na to da: “Makov lirski subjekt nadržasta prostorno-vremenska ograničenja” (Katnić-Bakaršić 2010).¹

Iako smo ovo istraživanje postavili tako da Maka Dizdara ovdje poredimo s Rumijem, ovo poređenje se može uzeti i metonimijski kao poređenje kršćanske i manihejske duhovnosti s islamskom filozofijom i sufizmom, ali i s Kur'anom kao njegovim izvorištem, mada ćemo se u našem poređenju uglavnom oslanjati na Rumijeva djela (a koja su sama po sebi opet svojevrstan tumač Kur'ana).² No, krajnji cilj je općelingvistički uvid u teoriju jezika, a ne poređenje sadržajnih elemenata ili idejnih usmjerenja različitih konteksta iz kojih se crpe stavovi o jeziku. Zato će biti uputno porediti poruke iz Ivanovog jevanđelja (kao inspirativne osnove pjesme BBBB), ili poruke manihejskih himni, i stavove islamske duhovnosti na istu temu, a što će se na kraju odnositi na filozofiju jezika u cjelin

U korpusu, u pogledu Rumijevih djela, koristit ćemo se prevodom prvoga toma Rumijeve *Mesnevice*, zatim djela *Diwan-i Šems*, te Rumijevim djelom *Fihi ma Fihi*.

1 O kulturalnim slojevima, kulturi i pamćenju u Kamenom spavaču v. Katnić-Bakaršić 2010.

2 “Uticaj Kur'ana na Mevlanine misli pretočene u stihove Mesnevice i Velikog Divana je tako intenzivan da Mesnevicija biva doživljavana i kao gnostičko tumačenje časnog Kur'ana” (Musić 2018: 131 – 132). Musić (2018) navodi da je “iza stihova Mesnevice moguće prepoznati čak dvije hiljade stotinu četrdeset dva kur'anska ajeta” (Musić 2018: 132).

Treba napomenuti da se Makova pjesma BBBB u Kamenom spavaču nalazi u ciklusu pjesma Radimlja, a koji je dio većeg ciklusa Slovo o nebu, pri čemu nam već ova dva podatka daju za pravo da Dizdarev poetski izraz posmatramo u sferi duhovnosti, iz čega ćemo općelingvističkim uvidima skupljati tvrdnje o općoj teoriji jezika.

Teorija jezika u Makovoj pjesmi BBBB: jedno poređenje s Rumijem

Pjesma BBBB svojim naslovom pravi direktnu poveznicu s jednim malim sljemenikom na nekropoli stećaka Radimlja. Na tom stećku je s frontalne strane uklesan lik djeteta s visoko uzdignutom rukom prema nebu. Umjesto dječije glave icrtana je spirala. Na stećku je bosanični natpis B B B B.

Nemajući namjeru tumačiti značenje stihova iz pjesme ili direktno ih interpretirati uzimajući u obzir povod nastanka, napose samog naslova i kraja pjesme, ovdje ćemo sagledati opće stavove i razmišljanja o jeziku.³ U vezi s teorijom jezika i općelingvističkim temama ovo istraživanje više će biti fokusirano na uvide i doprinose kognitivne lingvistike općoj teoriji jezika – pa ćemo tu i tražiti dodirne tačke u Rumijevim i Makovim stihovima.

Bbbb

Povodom stihova u (13) i (14) u pjesmi BBBB možemo govoriti o “nemoći jezika” da obuhvati Boga, i neznanju i nemoći pjesnika da Ga oslovi. S općelingvističkog gledišta postavlja se pitanje je li jezik dovoljno širok da se njime obhvatiti sve? Nerijetko, slušamo javne narative o siromaštvu pojedinačnih jezika u odnosu na druge, ali i o nemoći pojedinog govornika da se jezikom izrazi u onome što želi. Slično je i u pjesmi:

(1) *Ja ne znam još uvijek dakle kako / Da oslovim Tebe / Pa ostah stoga na svome hudome / Be i Be / Be i / Be* (BBBB, 13)

(2) *(Bože / Oprosti mi / Što sam tek došao / Tamo odakle sam pun nade i pošao)* (BBBB, 14)

³ Dizdarevo kazivanje o jeziku i poimanje jezika naročito može biti sagledano kroz cijeli ciklus pjesama Slovo o slovu, što nije predmetom ovog rada.

U komparativnoj analizi ovdje počinjemo s kraja pjesme BBBB, a zapravo, kako se to stihom (14) i tvrdi, krajem počinjemo i od svojevrsnog početka (*Tek sam došao odakle sam i pošao*). Odnosno, pjesma počinje naslovom BBBB, a završava se “ostajanjem na hudome” koje je *Be i Be, Be i Be*. Zato ćemo na početku ukratko izanalizirati sami naslov pjesme.⁴

Ovdje na početku dajemo neka kontekstualna zapažanja koja se samo na nivou proizvoljnosti mogu slučajno poklapati s formom Makovog naslova, pa zaključci izvedeni iz datih tvrdnji mogu biti neuvjerljivi i nedostatni, ali su u kontekstu mogućih tumačenja, samim tim što su interesantni, za nas itekako poželjni. Dakle, uvidom u narative o prapočecima ljudske govorne djelatnosti, nalazimo i odgovor na pitanje koje je prvo slovo koje je “ljudska duša izgovorila”, pa imamo: ”Čak, i Allah dž. š. duše kad je stvorio, pa ih je pit'o: *Ellestu bi rabbikum?* (Nisam li ja vaš Gospodar?), prvi harf koje su duše kazale bio je B, pa su sve duše kazale: *Bella šehidna* (Svakako, mi to svjedočimo)” (Ćeman 2012). Ovo zapažanje o odgovoru “*Bella šehidna*” je potvrđeno i Kur'anom: *I kad je Gospodar tvoj iz kičmi Ademovih sinova izveo potomstvo njihovo i zatražio od njih da posvjedoče protiv sebe: ”Zar Ja nisam Gospodar vaš?” – oni su odgovarali: ”Jesi, mi svjedočimo” – i to zato da na Sudnjem danu ne reknete: ”Mi o ovome ništa nismo znali.”* (Kur'an, 7: 172). Također, interesantno je da se sama riječ *slovo* a time i glagol *osloviti* dovodi u vezu s riječju *slava, slaviti*. Isto tako, i Biblija je (Stari zavjet) počela upravo slovom B, koja je početak riječi “bereshit” u Knjizi postanka. Naročito je zanimljivo da i Rumijeva Mesneviya također počinje sa B: *bešnou* (čuj, poslušaj).⁵ No, upitamo li se koji suglasnici dolaze na početku našeg govora kao novorođenčadi, zapažamo da je među njima upravo B (*B, P, M*). Isto tako, posebno je interesantno je zapažanje da Kur'an kao Božija Riječ nije započeo *elifom* (prvo slovo, A, alfa) već slovom *ba* (B, beta). Objašnjenje koje se u

4 Povodom “ostajanja na Be i Be, Be i Be” možemo prizvati u sjećanje i jednu narodnu izreku o neznanju govorenja (npr. On ne zna ni beknuti), što se odnosi na nekoga, kome, npr. “klijestima treba riječi čupati iz usta”, pri čemu ovdje fokus postavljamo na glagol beknuti. Također, izraz “blejati, bleji nešto” i “beknuti” povezuju se s ovčijim jezikom, kao jezikom životinje koja nema govor (ali ipak “plazi jezik” i proizvodi neku vrstu “govora” u odnosu na onoga koji šuti). S druge strane, za nekoga ko mnogo ili bespotrebno priča kažemo da “nešto bleji”, međutim i za onoga ko šuti i ble(h)ne isto to kažemo, s obzirom na to da glagol blejati znači i gledati u netšto, dugo, bez razumijevanja. Ovdje je u podtekstu moguće govoriti i o vezi s narodnom tradicijom, koliko god to stihovima izrečenim u pjesmi možda i nije bio cilj.

5 Zapažanje dr. Elvira Musića (usmena konsultacija).

tumačenjima navodi za ovu činjenicu jeste gordost (uspravnost) arapskog slova elif naspram poniznosti (savijenosti) slova ba. Makovi stihovi u (11) govore upravo o vlastitoj “ništosti”:

(11) *Pokušavah ovdje pronaći prave riječi o Riječi / Okušavah podobnu sliku naći za riječ čovjeka / Riječ o onome svemu što nas oko nas / Od iskoni tišti i što nas / Čeka / Kušah urezat slovo o Slovu / Što u nama vapije / I vrišti / Ne znađah ne umjeh / Na kraju ništa / Ja / Ništi*
Prethodni stihovi međutim govore mnogo više. Riječ je o svojevrsnom “okretanju sebi”, što čitamo i u stihovima (12):

(3) *(Na putu zadanom izmedju zraka i mraka / Na putu tvoga znaka / Sumnjen i/ Smušen / Ponovo se vraćam/ Duboko/ U sebe / Srušen)* (BBBB, 12)

Dakle, istaknuta je i čovjekova riječ o Riječi, i o Slovu, “na putu znaka”, te izražavanje vlastite smušenosti i ništosti. Međutim, to “Slovo u nama vapije i vrišti”, i zato se pjesnik “vraća u sebe”. Vezu s islamskom filozofijom ovdje pravimo preko poznate izreke: “Ko spozna sebe, spoznao je svog Stvoritelja” – ili čak preko poznate bosanske ilahije “Kad procvatu behari” i stihova Šabana Gadže: “Ko pogleda u sebe, rasti će se od sebe, ispod toga čadora, hiljadu je dragulja. Ispod moga čadora duša dertom izgara.” (up. *Kušah urezat slovo o Slovu što u nama vapije i vrišti*). No, ovaj *vristak* iz vlastite dubine ili *dert* direktno se i u Makovim stihovima povezuje s nemoćima jezika, o pokušaju pronalaska pravih riječi da se oslovi Riječ i Slovo, i nemogućnosti vlastitog jezika i vlastitom neznanju. Nemoć pronalaska riječi za Riječ.⁶

Djelimično objašnjenje, u kojem se povezuju kur‘anski i biblijski diskurs o Riječi, i o Stvoritelju, imamo u sljedećem:

“Putem Poslanika Muhammeda a.s. naš Stvoritelj nam poručuje: ”Mene ne može obuhvatiti cijeli svemir, ali može srce iskrenog vjernika.” Naše srce je Kjaba u kome je Allah prisutan. Svako srce je hram Božiji; otvoriti srce znači dozvoliti da se u nama obzani ta prisutnost Božija. U srcu našeg srca živi iskra Božanskog. To je unutarnje značenje riječi u Bibliji, kao i Kur‘anskog ajeta: ”I udahnuh u njega (Adema) od Ruha Svog.” Kada se srca otvore, tu, u našoj nutrini, otkrivamo

⁶ O ‘prekrivenosti’ i ‘velu’ kojim riječi prekrivaju/skrivaju pojavni svijet dosta se pisalo u psihologiji, filozofiji semiotici, i sl. No, ovdje je to samo jedna od dodirnih tački koju analiziramo kod Maka i Rumija i neko detaljnije bavljenje sličnim pojedinačnim temama prevazišlo bi okvire ovog rada.

mudrost, ljubav, radost i nadahnuće iz te Božanske iskre u nama.” (istakao J. H.) (JFRDŽ 2014)⁷

Odnosno: “Kada se oči srca otvore, vidimo unutarnju stvarnost koja je skrivena iza vanjštine ovoga svijeta. Kada se sluh srca otvori, **čujemo ono skriveno iza riječi**, čujemo istinu.” (JFRDŽ 2014)

Za oboje potvrdu imamo izrečenu u više navrata i kod samog Rumija. U Mesneviji Rumi za Stvoritelja kaže: (4) “da je On s onu stranu objašnjenja i iznad vreve riječi” (Rumi, Mesnevija, I). U drugom Rumijevom djelu *Fihi ma Fihi*, nalazimo: (5) “Bog je izvan forme i riječi. Njegove riječi su izvan slova i riječi. Ali On svoje riječi izražava svakim slovom i svakim zvukom i kroz usta onoga koga je sam odabrao” (*Fihi ma Fihi*, 10 Poglavlje, Ders). Ili, Mesnevija konkretno iznad jezika postavlja ljubav kojoj se jezik nerijetko postavlja upravo kao smetnja, odnosno: (6) “Iako je kod raznih tumačenja jezik vrlo širok i bogat, ljubav je još šira bez jezika. Pero u pisanju leti vrlo brzo, ali kad dođe na ljubav, prelomi se. Pamet je u tumačenju ljubavi kao magrac u blatu. O ljubavi i zaljubljenom može govoriti samo ljubav” (Rumi, Mesnevija I, 1985: 10). Rumi nas u više navrata na neki način upozorava da jezik jeste bitan segment komunikacije, ali da može biti i smetnja pa je suštinsko vezivanje ljudi jedne za druge postavljeno iznad granica jezika: (7) “Sam jezik te čini svojim bliskim i povezuje ljude, ali je bolje bliskost i povezanost srcem nego jezikom.” (Rumi, Mesnevija I, 1985: 70). Dakle, Rumi ističe da se ne razumiju oni koji govore istim jezikom već oni koji dijele ista osjećanja.⁸ U samom odnosu riječi i Riječi, odnosno, u samom diskursu između čovjeka i Stvoritelja Rumi odbacuje jezik, odnosno “govori bez jezika”:

7 Musić (2018) navodi objašnjenje kojim se ulazi i u objašnjenje prirode samog jezika, a što je cilj našeg rada.: “Sve što govorimo su primjeri, a ne vanjština nečega što izgovaramo. Primjeri i metafore su jedno, a nazivlje i bića stvari drugo.” (Musić 2018: 176) Zato u pogledu srca koje može nešto obuhvatiti, kaže se: “Zar bi srce moglo obujmiti blistavost Njegove svjetlosti?! Osim ako je istinski htiješ pa je pronađeš u svome srcu. Ali, u svome srcu nećeš pronaći tu svjetlost već put kojim je moguće tu svjetlost spoznati. Npr., u ogledalu možeš vidjeti svoj lik, ali to je samo odraz tvog lika. To nisi ti. Ti nisi u ogledalu. Međutim, pogledaš li u ogledalo ugledat ćeš se. (Musić 2018, 176)

8 Uputno je pogledati kompletnu studiju na ovu temu: Drkić, Munir: (2016): Višejezičnost u mesneviji Dželaludina Rumija, gdje se pokazuje da Rumijeva poruka prelazi granice jezika.

(8) *Ja vama govorim i kazujem, a onaj za kog mi je srce vezano, kaže mi, da ne mislim na Njega nego samo da Ga gledam. Neka miruju moje misli, moja je sreća u gledanju. Kada je Muhammed bio na Miradžu, nije imao kad govoriti, nego je samo gledao. Šta su riječi pa da ti s njima nešto iskazuješ? Riječi su kao sitni klinici (ekseri) u ogradi đulistana. Ja ostavih riječ, glas i govor, sve troje bacih, da bez sve troga s Tobom govorim.* (Rumi, *Mesnevija I*, 1985: 97)

Sam Mak nam u pjesmi BBBB govori o uspinjanju (9) *krkih riječi do samog Sunca* (BBBB, 1), ali potvrđuje da riječi počesto samo (10) “*zauzimaju prostor i ništa više*” (BBBB, 1), te imaju vrijednost samo ako su direktno povezane s čulom, a inače su bezvrijedne i smetnja su, kao što su i misli smetnja za ono što može direktno da se pojmi srcem: (11) *Riječ je tek tada riječ ako / Za nju i čulo steknemo / Najgolemija je nekada ona / Koju i ne Reknemo* (BBBB, 2). Zato Mak i kaže da za riječi da (13) “*su nemušte ili imaju glas*” (BBBB, 1).

Ovdje se općelingvističkim uvidom već može govoriti o sličnosti pogleda na prirodu jezika s kognitivnolingvističkom teorijom jezičkog znaka. Naime, pored općepoznate teorije o jezičkom znaku koji ima svoju oznaku , i svoje značenje (označeno),⁹ Dizdar nam poručuje da je riječ tek onda riječ “*ako za nju i čulo steknemo*”, dok kognitivna lingvistika u teoriju jezika uključuje fizičk i mentalno iskustvo, metalne sheme, percepciju, emociju, misao, pamćenje, razumijevanje, kategorizaciju, i sl. Ukratko, osim oznake i označenog u obzir se dodatno uzima percepcija i način konceptualizacije koji je uvjetovan pređašnjim iskustvom interpretatora poruke, pri čemu nije nezanemariv i sami izvor jezičkog znaka, odnosno, porijeklo i supstancijalni karakter znaka (v. Maslo 2011). Ovdje se mogu primijeniti i poststrukturalističke književne teorije koje same po sebi također nadograđuju teoriju jezičkog znaka i značenje preko koncepta “*smrt autora*” postavljaju u kontekst interpretatora (v. Belsey 2003). No, kognitivna će lingvistika reći da je i izvor poruke ipak bitan.¹⁰ Sada govorimo o riječima koje su riječi tek ako se za njih čulo stekne,

⁹ Up. Bugarski (1975).

¹⁰ U našem kolektivnom pamćenju ostala je izreka koja tematizira autora i njegovu govornu djelatnost. Međutim, desilo se da su se pomiješale dvije izreke i da se zasigurno ni za jednu od njih ne može reći da je istinitija od druge, odnosno, obje su u određenom kontekstu i smislu potrebne i tačne. Dakle: a) “*Ne gledaj ko kaže, već šta kaže!*”; b) “*Gledaj ko ti kaže, ne šta kaže.*” Zanimljivo je obje izreke propitati kroz treću, isto tako prisutnu u našem kolektivnom pamćenju: “*Radi šta hodža kaže, a ne radi šta hodža radi?*”

kako pjesmom BBBB kaže Dizdar. Ovaj kognitivnolingvistički model prisutan je i u riječima Kur'ana: *“Mi smo za Džehennem mnoge džine i ljude stvorili; oni srca imaju – a njima ne shvaćaju, oni oči imaju – a njima ne vide, oni uši imaju – a njima ne čuju; oni su kao stoka, čak i gori – oni su zaista nemarni.* (Kur'an, 7: 179). Ili, Kur'an (114: 5) spominje onoga “Koji unosi zle misli u srca ljudi”, odnosno “koji došaptava u grudi ljudi”, gdje nam se za razliku od konvencionalne uloge mozga u razumijevanju jezičkih realija ovdje u centar postavlja ljudsko srce, što je tema za posebno istraživanje.¹¹

Zaključno, o poniranju u sebe i ostavljanju formalnog jezika prema buđenju čula srca kojima će oživjeti i riječi, sam Mevlana Rumi nas direktno obavještava o tanahnim nijansama za koje u odnosu na opći jezik više vrijedi jezik srca:

(13) ,Srca svjedoče jedna za druga“ – Ovo je izreka koja se izgovara a da često ni oni koji je koriste ne otkrivaju njeno značenje. Inače, zašto bi im trebale riječi; Kada srce svjedoči, čemu svjedočenje jezika? Emir Naib kaže: ‘Tačno je, srce svjedoči, ah srce ima vlastito uživanje, kao i uho, oko, jezik; svako od ovih uživanja odgovara jednoj potrebi. ‘Učitelj odgovara: ,Ekstaza u srcu poništava sva druga čula, i jezik postaje ništavan.(istakao J. H.) (Rumi, Fihi ma Fihi, 11 Poglavlje, Ders)

Slično, dodatnu podlogu o poniranju u sebe ili okretanju sebi što je tematizirano pjesmom BBBB, imamo i u drugim pjesmama iz istog ciklusa. Tako principi iz manihejske himne iskazani Makovom pjesmom Vijenac savršeno odgovaraju islamskom duhovnom principu o traženju spasa kroz čišćenje vlastite duše i “okretanju sebi”:

(14) “Ostavi zato oca i majku ostavi brata i sestru / Oslobodi zato se svijeta prezri njegov cvijet / Ostavi grad na ishodu ostavi grad na zapadu / Izgradi grad u sebi okreni lice svom gradu / Jer je vrijeme blizu” (Dizdar, Kameni spavač: Vijenac)

¹¹ Kur'an (2:97) spominje spuštanje riječi Objave na srce: “Reci: ”Ko je neprijatelj Džibrilu?” Pa uistinu on ga spušta na srce tvoje, s dozvolom Allahovom, (kao) potvrdu da su i prijašnje objave istinite, i Uputu i radosnu vijest vjernicima.”

Indikativno, upravo su isti motivi prisutni u u pjesmi BBBB:

(15) *“Ali smo eto čuli takve riječi od kojih / I kada su tiho rečene
vaseljena ječi /Riječi o božjem prstu u sunčanom krstu / O
gradu što valja ga sazdati u nama / O vinogradaru i njegovom
vinogradu / O lozi plemenitoj i njenim vitim rozgama / Čuli
smo riječ o žrecima i vječnim vijencima (Dizdar, BBBB 5)*

Nije nimalo nezanemarivo da pjesma *Vijenac* počinje stihom: *“Ovdje je prisutan onaj koji na moja usta tada reče”*. Biblija nam o tome, u Ponovljenom zakonu, kaže:

*“Podignut ću im proroka između njihove braće, kao što si ti.
Stavit ću Svoje riječi u njegova usta, da im kaže sve što mu
zapovijedim. A ne bude li tko poslušao Mojih riječi što ih prorok
bude govorio u Moje ime, taj će odgovarati preda Mnom”
(Ponovljeni zakon, 18:18,19).*

Ovi motivi se u više navrata ponavljaju u pjesmi BBBB, kao:

(16) *“Govoreći tako ja vam ne govorih sam od sebe ništa / To
što vam glagoljah samo je moje tijelo i moja pišta / Ja rekoh
vam riječ od drugog što je stekoh / Ja rekoh riječ tek onoga /
koji je kroz mene / Rekao (Dizdar, BBBB, 10).” Odnosno: “Jer
tako još nikto / Govorio / Nije / To kroza nj progovori / Riječ /
Sama.” (Dizdar, BBBB, 10).¹²*

¹² Nazirući da se Dizdar dijelovima (5), (6), (7), (8), (9) i (10) iz pjesme BBBB vjerovatno pomalo ironično ili čak otvoreno negativno odnosi prema Riječi, nakon čega završava pjesmu diskursom o nerazumijevanju, a prethodno u dijelu (5) navodi stihove o *“O logama krvi što / ih istraga crna proliva / Uz križ i kalež uz palež i pseći lavež”* (Dominikanci?); neosporno je ipak da u sprezi s pjesmom *Vijenac* možemo govoriti i o pozitivnom odnosu prema istom, pogotovo kroz stihove kao: *“Da svaka riječ je na ranu rečena / da rane liječi / On tako toplo i meko govoraše /Kao da blagodetna proljetna kiša romoraše”* (BBBB, 8) – što za nas suštinski nema nikakvu važnost (u cilju da ne tumačimo značenje književnog sadržaja već iz njegovih koncepata uzimamo diskurs o razumijevanju jezika i riječi). Nešto detaljnije uvide u tumačenja sunčanog krsta, i drugih Dizdarevih motiva u vezi s tim dao je Mahmutćehajić (2008). Također, ovim tragom se upravo kroz diskurs o jeziku može razviti analizirati cijela teorija o LOGOSU, ali to je poseban predmet istraživanja.

Sasvim je lahko pronaći sličnosti s kur'anskim ajetima: “Mi smo vam jednog od vas kao Poslanika poslali, **da vam riječi Naše kazuje** i da vas očisti i da vas Knjizi i mudrosti pouči i da vas ono što niste znali nauči” (Kur'an, El-Bekara, 151). Ili: “Allah je vjernike milošću Svojom obasuo kad im je jednog između njih kao poslanika poslao, **da im riječi Njegove kazuje**, da ih očisti i da ih Knjizi i mudrosti nauči, jer su prije bili u očitoj zabludi.” (Kur'an, Ali 'Imran, 164). Također: “On je neukima poslao Poslanika, jednog između njih, **da im ajete Njegove kazuje** i da ih očisti i da ih Knjizi i mudrosti nauči, jer su prije bili u očitoj zabludi” (Kur'an, Džuma, 2).

Sama veza između *Mesnevice* i motiva iz *Kamenog spavača* kod govora na ovu temu iščitava se već na uvodnom dijelu *Mesnevice* kojim se cijelom djelu zapravo zadaje pravi kontekst i direktni je pokazatelj smjernica za njegovo shvatanje i tumačenje. *Mesnevija* tako u uvodnom odlomku *Najnama* započinje stihom “Slušaj ovaj naj šta priča, kazuje”, a u nastavku *Najname* kaže: “Glas naja je vatra, to vjetar nije, ko te vatre nema neka ga nije”, ili: Vatra ljubavi je u naj upala, a u piću ta je vatra provrela”, odnosno: “Ova pamet tuđinac za ljubav je, mušterija jezika nam uho je.” Naj se poistovjećuje s čovjekom koji “može da progovori” tek ako se iščisti iznutra, i potom tek će da propjeva, ali kroz ljubav. Sam čovjek time postaje ništavan, kao mrtva trska otrgnuta iz svoje bašče, trska koja nema osobnosti dok svirač kroz nju ne pusti dah ili glas. Ili dok mu se ne udahne duša. Još konkretnije, o pronalasku svog unutarnjeg glasa Mak u Vijencu na samom njegovom kraju kaže: (17) “*Pa neka otvori oči kto hoće da vidi / Neka otvori uši kto hoće sada da čuje / Jednim okom nek odmjeri i žali i hridi oko nas / Drugim nek zađe u sebe duboko da nađe svoj glas Jer je vrijeme blizu* (istakao J. H.) (Mak Dizdar, *Kameni spavač, Vijenac*).

Međutim, iako se jezik određenim dijelom postavlja kao ništavan, naravno da je to tako samo u određenom kontekstu. To je kontekst u kojem sam jezik može (ne nužno) postati smetnja naspram istinskog jezika srca. “Iako u svijetu postoji mnogo jezika, u stvarnoj upotrebi su samo njih tri: 1. Jezik riječi, 2. Jezik djela i 3. Jezik duše. Jezik riječi je lijep, jezik djela je ljepši, a jezik duše je najljepši.” (v. Bugari 2015: 11)

S druge strane, riječi i jezik se ipak postavljaju kao slika svega, slika svijeta, vidljivog i nevidljivog. I znak svega. Jezik kao znak. Detaljnije o riječima i jeziku kao “slici svijeta” govorimo kroz tumačenje Makovih stihova koji

govore o tome.

Riječi kao slike – znaci (vidljivog i nevidljivog) svijeta

Mak kaže: (18) “Riječ je slika svega onoga što okolo sebe vidimo i ne vidimo” (BBBB, 1).

Ovi stihovi direktno svjedoče o prirodi jezičkog znaka kao “slike”, ili reprezentu (vidljive i nevidljive) stvarnosti, tj. jedinstvu oznake i označenoga ili simbolu onoga što se pod tim simbolom iščitava. Kod Hodžić (2014) daje se prikaz nadograđene teorije jezičkog znaka preko principa *nišana* (*nišan* perz. znak), gdje se kaže:

Svaka oznaka upućuje na nešto što označava, na ono što je označeno. Oznaka, zajedno sa svojim označenim, čini jezički znak. Sistem znakova je jezik. Uloga jezika je da ostvari komunikaciju. Komunikacija podrazumijeva razmjenu informacija i emocija. Razmjenom informacija širimo broj informacija, širimo znanje. Tako dolazimo do određenog saznanja ili do određene spoznaje. Spoznaja može biti pojedinačna, npr. da naučimo sve o jednom mobilnom telefonu, i to je apsolutna spoznaja na pojedinačnom nivou. Širenjem tih pojedinačnih nivoua, kada obuhvatimo sve, dolazimo do totalne spoznaje. Želimo li obuhvatiti svo znanje, put nas vodi do same srži, tj. do izvora znanja (Hodžić 2014: 123 –124).

Dakle, kod Hodžić (2014) u jedan lanac komunikacije uvezuje se oznaka, označeno, znak, jezik, komunikacija, transport informacija, širenje znanja, saznanje, spoznaja, pojedinačna i totalna spoznaja, izvor svakog znanja (Hodžić 2013: 123), prego čega se kroz teoriju jezičkog znaka potvrđuje Makov stih: (18) “Riječ je slika svega onoga što okolo sebe vidimo i ne vidimo” (Dizdar, BBBB, 1). Ili: (19) *Riječi su u svemu sadržane / Riječi su dakle sve ali i kao ograničenost su svega dane* (Dizdar, BBBB, 4). Ova “ograničenost” odnosi se na princip razumijevanja stvarnosti preko jezika. Također, ako jezički znak posmatramo u širem, konvencionalnijem smislu, doslovno sve oko nas može samim tim biti i jezički znak (likovni jezik, zvukovni jezik, grafički jezik, i sl.).

Koncept znaka prepoznatljiv je kur‘anski fenomen, u kojem se same rečenice

kur‘ana nazivaju ajetima ili znakovima, pa se samim tim na fenomen jezika kroz fenomen njegovih riječi i rečenica kur‘anski gleda kao na znak. Također, Kur‘an (51: 20) navodi: “*Na Zemlji su znakovi za one koji čvrsto vjeruju, a i u vama samima (u dušama vašim). Pa zar ne vidite?*”

Slično Maku koji kaže da su riječi slike svega, sam Rumi kaže: “Riječ je sjenka Realnosti i njeno oruđe” (Fihi ma fihi). Kao prigodni komentar ovdje svakako vrijedi zapažanje: “Riječi su zdjele postojanja i primateljke metafizičko sjemena iz kojeg kličaju svekoliki univerzumi i civilizacije” (Hafizović, 2015: 193). Međutim, sam Mevlana ima jedno poduže objašnjenje prirode jezika kao znaka, objašnjenje kojemu se sigurno može pripisati tipični općelingvistički karakter, a koji je ujedno i prava dopuna Dizdarevog stiha o riječi i slici stvarnosti:

(20) Shvati i nauči: sliku iz sadržaja, lava iz šume, a glas i riječi iz značenja. Kad budeš saznao finoću šuma talasa riječi, zamisli onda koliko je lijepo more tih talasa?! Talasi misli nastaju iz znanja, a likovi nastaju iz glasova i riječi. Od riječi se(je) rodio lik i opet umro. Morski talas se (je) opet vratio u more. Slika je došla iz neslike i opet nestala. Mi se Njemu vraćamo. (Rumi, Mesnevia I, 1985: 66)

Govoreći o filozofij jezika kroz Rumijeve djela, Matsumoto (2009) ističe simbole i znakove kao elemente jezika kojim se upućuje na Realnost, ali se na jezik gleda i kao na dar od Boga:

In Rumi, language is regarded as restricted in its ability of comprehending Reality, but it works effectively as symbols and signs for guiding humans or wayfarers to Reality. Therefore, language is effective and valuable for humans before they attain Reality. On the other hand, language is considered to be one of the things created by God and humans are not able to be creators of language. (Matsumoto 2009: 34)

Već prepoznatljivu potvrdu o ulozi riječi u biblijskoj tradiciji imamo u poznatim dijelovima Ivanovog jevanđelja: “U početku bijaše riječ (...) Sve postade po njoj i bez nje ne postade ništa”, ali i u Kur‘anu (2: 117): “On je stvoritelj nebesa i Zemlje, i kada nešto odluči, za to samo rekne: “Budi!” – i

ono bude.” Potvrdu imamo i komentaron: “Poznato nam je da je sve počelo od riječi Stvoritelja svega: *Budi (Kun)*! I sve bi po Njegovoj volji. (Bugari 2015: 9). Slično: “Porijeklo svega prepoznaje se u riječima” (Bugari 2015: 18). U svjetskom javnom diskursu i kolektivnom pamćenju prisutne su tzv. “čarobne riječi”, ili “magijske riječi” koje se u svim jezicima svijeta spominju bez prevođenja, najpoznatije u formi “Abrakadabra!” ili, izvorno aramejski *Avrah Ka Dabra* što znači “Stvarat ću dok govorim”, ili “Stvorit ću kao što kažem” (UDIC 2019). Neodoljivo, ovo u potpunosti korespondira s arapskim “Kun fe jekun” (Budi! – i ono bude). Rumi također jezik postavlja kao osnovu svih stavri upravo preko koncepta stvaranja. No, Rumi ima poseban kognitivnolingvistički uvid u tzv. “kosmologiju jezika” (v. Matsumoto 2009). Jezik se, što je prepoznatljivo, posmatra u vezi s mentalnim procesima. Zato se u pogledu odnosa jezika i mentalnih procesa u Rumijevom iskazu se nazire jedan važan kognitivnolingvistički aspekt teorije jezika, a to je diskurs o mentalnim slikama iz kojih se proizvodi značenje:

Language is believed by Rumi to be originated in the realm of mental images which is wider than the realm of language. Because of such a limitation, language is able to express a part of those mental images which is rationality as well as meaning. Therefore, language is likened to the ship on the ocean of meaning. (Matsumoto 2009: 34)

Mentalne slike se postavljaju kao nadređene jeziku koji služi samo kao reprezent, a slike postoje neovisno o jeziku i postavljaju se van domašaja ljudske percepcije. Koncept mentalnih slika ima podlogu u sufijskoj tradiciji kao dio primordijalnog stanja:

This sphere of images is called the world of primordial images ('alam al-mithal) in Sufi philosophy which is called by Rumi the realm of mental images. This world of primordial images is an independent immaterial world in which even the pure concepts appear through images and material beings appear in their immaterial forms and images. (Matsumoto 2009: 38)

Jezik, dakle, ne može postojati autonoman sam za sebe, već je u direktnoj korelaciji s čulima, i sa stvarnošću kojoj je reprezent. Posebno je važno da je

upravo Rumi u više navrata, slično kao i Dizdar u pjesmi BBBB u konkretnim opisima prirode funkcioniranja jezika isticao čulnu podlogu jezika, što se izdvaja kao poseban predmet kognitivne lingvistike o čemu na više mjesta govorimo i u ovome radu.

Vrijednost riječi: sve i ništa

Riječi se, dakle, i jeziku samom, daje i prenaplašena uloga, ali se sam jezik katkada minimizira. Dakle, govorimo, može se reći, o izvjesnom dualizmu u pristupu samom jeziku. Izvjesna dvojnost u opisu jezika i značaju riječi prisutna je i kod Maka i kod Rumija.

Kaže Mak: (21) “Riječi su zapravo sve i riječi upravo nisu ništa” (Dizdar, BBBB, 2). Mevlana tvrdi: (22) “Riječ je samo veo. Kako kombinacija dva-tri slova može uzrokovati život i uzbuđenje?” (Rumi, Fihi ma Fihi, Ders 52)

Naizgled, u kontradiktornosti sa samim sobom, sam Rumi opet kaže: (23) “Kada kažeš da riječ nema vrijednosti, riječ je ta kojom poričeš. Ako riječ nema vrijednosti, kako je možemo čuti od tebe? Jer, ti govoriš pomoću riječi.” (Rumi, Fihi ma Fihi, 16 Poglavlje, Ders)

Kako razumjeti ovu dvojnost? Čini nam se da sam Mevlana opet naglašava prihvatljivo objašnjenje kako to da se riječ uzdiže do najvećih vrijednosti a istovremeno se spušta do ništavila: (24) “Ali ima razlike između riječi. Riječ koja dolazi iz dna duše zaista prodiro do srca.” (Rumi, Fihi ma Fihi, 16 Poglavlje, Ders) Ovdje se vraćamo zapažanjima iz prvog poglavlja da je, kako Mak kaže, riječ tek onda riječ ako za nju čulo steknemo. Zato stoji: (25) “**Riječ koja posjeduje život** je Božija riječ, riječ Njegovih Polanika i Njegovih svetih (Ridžalullah) ljudi. Porijeklo tog života je očigledno, za razliku od drugih riječi.” (Istakao J. H.) (Rumi, Fihi ma Fihi, Ders 52) Dakle, ovdje se već, osim diskursa o “uključenju čula” ističe i veza s Božijim riječima kojima se riječima inače “daje život”. No, i to je u vezi sa srcem na koje se “spušta Riječ”, a u kontekstu samog uključenja čula ovdje već naziremo dva smjera kod prirode jezika koji se posmatra i kao sve i kao ništa.

Tvrđnja: (11) “Riječ je tek tada riječ ako za nju i čulo steknemo” (Dizdar, BBBB, 2), pokazuje nam da se uloga srca uzima i kod razumijevanja poruke, s jedne strane, ali i kod kreiranja poruke, s druge, tj. kod živih riječi kojima je

moгуće djelovati. Tako će kur‘anska i biblijska poruka “Imaju uši a ne čuju” biti upotpunjena kognitivnolingvističkim uvidima o percepciji i vlastitoj interpretaciji kao presudnoj u primanju (prenošenju) poruke. Zato stoji Rumijevo zapažanje o načinu funkcioniranja jezika kod izvođenja značenja: (26) “Mi se uzdamo u Boga da ćete i vi svojim unutrašnjim sluhom čuti ove riječi. U tome leži korist. Jer, hiljade lopova koji dolaze izvana neće uspjeti otvoriti vrata, ako unutra nemaju saučesnika koji će ih otvoriti” (Rumi, Fihi ma fihi, 12 Poglavlje, Ders)

Potvrdu kognitivnolingvističke percepcije na jezik i prirodu njegovog funkcioniranja u komunikaciji i izvođenju značenja daju nam i stihovi Mesneviye kojima se potencira uloga primaoca poruke u razumijevanju jezika: (27) “ Kamo sreće da besjede moje možeš shvatiti, Da ti tajne srca soga iz duše mogu kazati. / **Mlijeko što teče u prsima duše ove su riječi, Dok ne povučesh, ni one radosno neće poteći.** / Pošto slušalac žed osjeti i besjedu zatraži, Ako je besjednik i mrtav, opet će zboriti. / Pošto slušalac želi čuti a klonuo nije, Jezik će se razvezati nijemom i mutavome. / Kad se stranac kakav pojavi na vratima, Iza zastora se sakriju svi oni iz harema. / A kad dođe neko blizak bez zlih namjera, Lica se ukažu onih što bijahu iza zastora. (I: 3377 – 3382)” (istakao J. H.) (Prema: Rumi 2016: 23).

Ovakav uvid se direktno uklapa u prirodu funkcioniranja prirodnog jezika na simboličnoj ravni, gdje ono što je “izvan” neće moći biti prepoznato ako isto nema i “unutra” što je prirodni način na koji funkcionira svaki jezik zasebno – upravo zato se govornici različitih jezika ne razumiju. Mevlana potvrđuje svoj stav dodatnim objašnjenjima: (28) “Deset hiljada riječi izvana, ako nisu potvrđene u unutrašnjosti, beskorisne su. Kao i stablo koje nema vlage u korijenu: ne bi mu pomogle hiljade bujica vode. Potrebno je prvenstveno da ono u svom korijenu ima nešto vlage, i tek onda mu voda može pomoći” (Rumi, Fihi ma fihi, 12 Poglavlje, Ders)

U kontekstu dualnog pogleda na prirodu jezika i njegovu važnost ili štetnost, Mak još kaže: (29) “Riječima se nekim divimo a nekih se riječi opet stidimo / One su se nastanile u nama i one su pobjegle od nas” (Dizdar, BBBB, 1), dok Rumi veli: (30) “O jeziku, ti si neprolazno blago. O jeziku, također si i neprolazna bolest” (Fihi ma Fihi, Poglavlje 33). Ili, još eksplicitnije, kada se ističe štetna priroda jezika: (31) “O moja jezičino, puno si mi štete nanio.

Svojim govorom bacaš me u neprilike.” (Rumi, Mesneviya, 95).

Također, riječima se daje epitet boje i mirisa, što je naročito zanimljivo u kontekstu općelingvističkog određenja jezika. Naime, sama priroda boje (fizikalno) pokazuje se nestalnom, pa nije rijetkost (osim slučaja deltonista) da ljudi imaju drukčiji vidni spektar (obično muškarci i žene), da životinje imaju drukčiji vidni spektar nego ljudi (uglavnom ne razlikuju boje ili razlikuju neke). Boja se, opet, mijenja u zavisnosti od okruženja kao što jezički znak u različitim kontekstima mijenja značenje. Potom, boja je dio svjetlosti a svjetlost je fizikalno dualne prirode (i materija i talas), pa se pokazuje nestvarnom, prividnom, i nestalnom.¹³ A, vidni spektar i način kako vidimo slično funkcionira kao način na koji jezik pretvaramo u misli, i obrnuto. S druge strane, poznato je da mirisi najefikasnije probude (pobude) sjećanje, a jezik je sa fenomenom sjećanja ili spominjanja direktno povezan. S druge strane, danas ne postoje efikasni digitalni prijenosnici mirisa, barem ne kao što je to slučaj sa zvukom ili slikom.

Kaže Mak: (32) “One (riječi) imaju svoj miris i boju” (Dizdar, BBBB, 1). A, Rumi riječi vidi kao cvijet, ili kao jedinstvo mirisa i boja: (33) “*Motrite naše riječi! One su miomiris onih ruža – mi smo ružin grm iz ružičnjaka pouzdanja.*” (D 1553) (Chittick 2005: 392)¹⁴

Pjesnički jezik kroz figure poređenja u mogućnosti je da nam konkretizira apstraktne životne realnosti. To je i ovdje slučaj, s tim da se zaključci o prirodi jezika ovdje izvode iz sprege biblijske i kur‘anske teorije jezika, odnosno, iz sprege manihejske, kršćanske i islamske tradicije i duhovnosti iskazane pjesničkim jezikom.

Na kraju, u kontekstu podređenosti jezika naspram “mentalnih slika” valja se upitati o mogućoj prirodnoj ljudskoj komunikaciji “bez jezika”, direktnim “čitanjem misli” – za šta Rumi također ima odgovor, ali to već nije naša tema.

13 Kao boja rijeke koju gledate i različita boja iste vode u drugom okruženju, npr. ako iz rijeke zahvatite vode u posudu..

14 Dopuna ovim stihovima može biti više, a istaknut ćemo samo neke. Boje i mirisi kod Rumija direktni su znak Voljenog: (34) “Šta god da moj um obrađuje, miomiris je mog Voljeenog, šta god srce moje ponese, svjetlosni trak je Prijatelja mog. (D 1945) (Chittick 2005). Zato se može i zaključno, suštinski Rumijev pogled na prirodu jezika može izvesti upravo preko kazivanja o boji. U Mesneviyi je tako rečeno: (35) “Sve boje iz trenutka se javljajau / Od boja se oslobodi od trenutka oslobođeni / Pošto se na trenutak od trenutka oslobodiš / Opisni tad nestaje, Neopisivom se vratiš. (Mesneviya, III /2074-5)” (Musić, 2018: 127).

ZAKLJUČAK

Poezija Maka Dizdara u zbirci *Kameni spavač* svojim je inspirativnim osnovama direktno vezana za svijet duhovnosti, konkretno za likovne predstave i natpise sa srednjovjekovnih bosanskih krstjanskih nadgrobnih spomenika – stećaka, zatim za manihejske himne i biblijska jevanđelja te usmenu narodnu tradiciju, te je kao takva podložna tumačenjima iz filozofsko-teoloških vidika, gdje će se upravo moći pronaći neke univerzalne poruke koje vrijede za čovjeka. Samim tim, u ovoj poeziji je moguće naći uvide u modele poimanja ljudskog jezika i jezika inače kao fenomena, pri čemu se može pristupiti općelingvističkoj analizi jezika ili lingvističkoj teoriji jezika. Slično, poststrukturalističke književne teorije u svojim konceptima kreću upravo od općelingvističkog određenja jezika, jezičkog znaka i značenja, gdje se književnoteorijski uvidi također mogu koristiti u poimanju općeg određenja jezika. Isto tako, kao što je jedna od uloga književnosti da definir pojam čovjeka na određenom stepenu historije, ovdje ćemo kroz književno djelo sagledati poimanje jezika u kontekstu poezije Maka Dizdara i njegove pjesme *BBBB*, u poređenju s književnojezičkim izrazom Dželaludina Rumija. Rumijevo književno djelo također spada u tekst s religijskom podlogom i duhovnošću kao imanentnim obilježjem njegove poetike, dok se s Dizdarem dovodi u vezu preko islamske filozofij i sufizma, što je obilježje koje je i *Kamenom spavaču* nerijetko pripisivano.

U analizama prikazanih modela raznovrsnih poimanja jezika i riječi kroz primjere u književnom djelu Maka Dizdara i Dželaludina Rumija, ističe se općelingvistički model jezičkog znaka i jezika kao slike svijeta. Specifično i kod Rumijevog i kod Makovog modela na jezik se gleda kroz dualni (dualistički) koncept, jezik se kreće između *sve* i *ništa*, daje mu se mogućnost obuhvatanja svega, ili mu se pak postavljaju granice. Pitanje granica jezika specifično je istaknuto kroz analizu, gdje se jezik kao formalni kod naravno poima ograničenim, a iza jezika se postavljaju mentalne slike, čime se ide u kognitivnolingvističko poimanje jezika. Ono je ovdje izraženo i preko više uvida u opći način funkcioniranja jezika i izvođenja značenja, gdje se osim klasičnog koncepta o jeziku i jezičkom znaku kao oznaci i označenom ovdje za samo izvođenje značenja jednako u prvi plan postavlja naročito interpretator ili primalac poruke, pri čemu se uopće ne zanemaruje ni izvor jezičkog znaka,

što je u skladu s općim kognitivnolingvističkim uvidima u prirodu jezika.

LITERATURA:

Belsey, Catherine (2003), *Poststrukturalizam: Kratak uvod* / Catherine Belsey; [prijevod Zoran Milutinović]. *Šahinpašić, Sarajevo*

Bugari, Sulejman (2015), *Izr(ij)eke (Za raju iz Raja)*, Connectum, Sarajevo

Bugarski, Ranko (1975), *Lingvistika o čovjeku*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd

Chittick, William (2005), *Sufijski put ljubavi: Rumijeva duhovna učenja*, William C. Chittick; s engleskog preveo Rešid Hafizović. Naučnoistraživački institut "Ibn Sina", Sarajevo

Drkić, Munir (2016), *Višejezičnost u mesneviiji Dželaludina Rumija*. Institut "Ibn Sina" Sarajevo, Sarajevo

Duraković, Enes (1979), *Govor i šutnja tajanstva (Pjesničko djelo Maka Dizdara)*, Svjetlost, Sarajevo

Matsumoto, Makiro (2009), "On Rumi's Philosophy of Language", *Sophia Perennis Vol. 1*, Number 1, 2009, p. 23 – 39.

Mahmutćehajić, Rusmir (2008), "O Dizdarevoj knjizi *Kameni spavač* u vidiku perenijalne filozofije" *Glasnik Rijaseta Islamske zajednice*, br. 7-8., Sarajevo

Maslo, Adi (2011), "Kognitivna lingvistika i jezički znak", *Istraživanja. Časopis fakulteta humanističkih nauka u Mostaru*, str. 77 – 92. FHN, Mostar

Musić, Elvir (2018), *Riznica mevlevijske mudrosti*, Naučnoistraživački institut "Ibn Sina", Sarajevo

Hafizović, Rešid (2015), *Popratne bilješke*, u: Bugari, Sulejman (2015): *Izr(ij)eke (Za raju iz Raja)*, Connectum, Sarajevo, 191 – 236.

Hodžić, Jasmin (2014), "Neke postavke o poimanju jezičkog znaka", u: Hodžić, Jasmin (2014), *Ogledi iz lingvistike i filologije*, Narodna biblioteka Mostar, Mostar

Ibrišimović-Šabić, Adijata (2013), “Mak Dizdar stizanje i prestizanje u prepjevu na ruski jezik”, *Slovo o Maku*, Zbornik radova, str. 269 –277. Fakultet humanističkih nauka, Mostar

Katnić-Bakaršić, Marina (2010), “Kultura i pamćenje u Kamenom spavaču Maka Dizdara”, *Al-Dawra al-saniya*, ašara “Khalil Mutran wa Muhammad ,Ali/Mak Dizdar”. ,Abhas al-nadwa al-adabiyya: Mutran/Dizdar, Mu‘assasa Ja‘iza ,Abd al-‘Aziz Sa‘ud li al-‘ibda‘ al-ši‘ri, al-Kuwayt. Pp. 9–26. (Dostupno na internetskoj stranici: <https://stilistika.org/stiloteka/stilisticka-citanja/73-kultura-i-pamcenje-u-kamenom-spavacu-maka-dizdara>, Pristup: 10. 11. 2019.)

Ratkovčić, Rosana (2013), “Poezija Maka Dizdara u kontekstu perenijalne filozofije” *Slovo o Maku*, Zbornik radova, str. 123 –135. Fakultet humanističkih nauka, Mostar

IZVORI:

Dizdar, Mak (2017), *Kameni spavač*. Autentično i definitivno izdanje. Fondacija “Mak Dizdar” Sarajevo, Sarajevo

Dželaludin Rumi, Mevlana (1985): *Mesneviya*, Prevod i komentar, I tom, Sarajevo

Rumi, Dželaludin (2016), *Ostrvo Mesneviye*. Odabrao Jusuf Sinečak (16. st.). Prijevod s perzijskog i napomene: Munir Drkić. Bookline, Sarajevo

Dželaludin Rumi, Mevlana (2001), *Fihi-ma-Fihi* (Knjiga o Unutrašnjem ili Odjeci onoga što je u tebi). Kadirijsko-bedevijska tekija Sarajevo, Kaligraf, Sarajevo

INTERNETSKI IZVORI:

ĆEMAN 2012 – Ćeman, Nedžad (2012), *Bosanski sohbət: Prvo slovo Kur‘ana*, Dostupno na internetskoj stranici: https://www.youtube.com/watch?v=8f6L5_4Oe38 (Pristup 1.11. 2019)

JFRFŽ 2014 – Fadiman, James i Džerrahi, Ragib (2019), “Ljubav i otvoreno

srce”, dostupno na internetskom linku: <http://dzemat-oberhausen.de/?p=1917> (Pristup 1.11. 2019)

Mevlana 2019 – Dželaluddin Rumi, Mevlana: *Divan-i Šems*, preveo: Muamer Kodrić, Dostupno na: <http://www.scribd.com/doc/120158782/Divani-Sems-A5> (Pristup 1.11. 2019)

Pretraživač Biblije 1: Ivanovo jevanđelje – dostupno na internetskoj stranici: <https://biblija.biblija-govori.hr/glava.php?prijevod=sve&knjiga=Ivan&glava=1&stih=1#1> (Pristup 1.11. 2019)

Pretraživač Biblije 2: Psalm, 115. – dostupno na internetskoj stranici: <https://biblija.biblija-govori.hr/glava.php?gid=593&prijevod=sve> (Pristup 1.11. 2019)

Pretraživač Kur‘ana – dostupno na internetskoj stranici: <https://znaci.ba/quran> (Pristup 1.11. 2019)

UDIC 2019 – Urban Dictionary, dostupno na internetskoj stranici: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Abracadabra> (Pristup 1.11. 2019)

The General Linguistic determination of the language in Mak's BBBB compared to Mevlana Jalal al-Din Rumi views

Summary: This paper examines the nature of language as a universal phenomenon, through the basic language preferences given in the poem BBBB published in Mak Dizdar's Stone Sleeper Collection. Reflections on language and words as presented in BBBB are compared to Rumi's philosophy of language, shown through the different works of Jalal al-Din Rumi. We establish a comparative link between two similar language preferences through the description of natural language as a subject of linguistics, i.e. through general-linguistic analysis.

Keywords: Mak Dizdar, Rumi, language philosophy, spirituality, language theory, general linguistic



Salim Ljuma — Yang

MARIJANA JELEČ
ANĐELA MATANOVIĆ

Odjel za germanistiku Sveučilišta u Zadru

izvorni naučni rad

Poslijeratna generacija na tragu prošlosti i obiteljskog identiteta u romanima *Der letzte große Trost i Flugschnee*

Sažetak: Suvremena književnost s njemačkoga govornog područja otvorena je prema svim smjerovima i pravcima, prati sve promjene u društvu i trendove globalizacije, ali jednako tako i dalje stvara prostor za povratak u prošlost. U njoj se tako nastavljaju ocrtavati društvene i političke okolnosti prije i poslije Drugoga svjetskog rata koje su se odrazile na ljudski mikrokozmos. Najočitiye je to u tzv. “generacijskom romanu” u kojemu prikazi sudbina obitelji neizbježno koreliraju s povijesnim i društvenim zbivanjima tokom 20. stoljeća, pa suvremena književnost tako poprima konture prostora kulturno-povijesne memorije, što je i hipoteza ovog rada. Osnova je istraživanja utvrđivanje načina i motiva sjećanja, razloga i načina na koji pripovjedači rekonstruiraju prošlost, grade ili odbacuju obiteljski identitet te kako nastaje kolektivno pamćenje. Istraživanje se odvija u okvirima teorijskih postavki Mauricea Halbwachsa, Pierrea Nore i Aleide Assmann, a korpus istraživanja predstavljaju dva prozna teksta suvremene austrijske književnosti: *Der letzte große Trost* (2016.) književnika Stefana Slupetzkyja i *Flugschnee* (2017.) književnice Birgit Müller-Wieland. Utvrđivanje značajki ovog popularnog žanra, način i perspektiva prikaza obitelji i društva, te rasvjetljavanje političkih i društvenih zbivanja 20. stoljeća koja su se odrazila na sudbine i književni prikaz obitelji također su dio ovog istraživanja.

Ključne riječi: poslijeratna generacija, generacijski roman, memory studies, kolektivno pamćenje, individualno pamćenje, identitet

UVOD I TEORIJSKE ODREDNICE

Početak 21. stoljeća na cijelome njemačkom govornom području u prozu su se vratile književne refleksije obitelji i obiteljskog života. Obitelj se smatra “kolijevk[om] čovjeka i čovječanstva” (Janković, 2014: 13), ona je “složena i povezana cjelina, hijerarhijski organiziran sustav koji se sastoji od manjih subsustava (bračni i roditeljski subsustav te subsustav braće i sestara)” (Keresteš, 2002: 83, citirano u Klarin, 2006: 38). Ovu osnovnu jedinicu društva, kako je definiraju sociolozi, proučavaju mnoge znanosti. Antropološka definicija određuje obitelj kao osnovnu ljudsku zajednicu (Janković, 2008: 17–18), psihološka definicija obitelji pripisuje ulogu u primarnoj socijalizaciji, dok pravna definicija obitelj shvaća kao skup osoba između kojih postoje zakonom utvrđena prava i dužnosti (Alinčić 1989, citirano u Janković, 2008: 18). Oduvijek je bila tema i u književnosti, a time i predmet znanosti o književnosti. Iako se obiteljski život smatra tradicionalnom temom književnog stvaralaštva koja je u prozi, drami, pa i u lirici u većoj ili manjoj mjeri uvijek bila zastupljena, predodžba obitelji, konkretnije, odnosi unutar nje i vanjski utjecaji na obiteljske odnose posebno su od početka stoljeća u središtu pozornosti i taj trend po svemu sudeći ne jenjava. Stoga se svrha ovog istraživanja ogleda i u doprinosu književnoj teoriji i proučavanju temeljnih značajki suvremenog generacijskog romana. Osnova je istraživanja utvrđivanje načina i motiva sjećanja, razloga i načina na koji književni likovi rekonstruiraju prošlost, grade ili odbacuju obiteljski identitet i kako nastaje kolektivno pamćenje. Istraživanje se odvija u okvirima teorijskih postavki francuskog sociologa i filozofa Mauricea Halbwachsa koji autobiografsko-individualno sjećanje promatra kao dio grupnog, kolektivnog sjećanja, što predstavlja osnovno ishodište analize odabranih književnih djela. Pojedinaac je prema Halbwachsu od djetinjstva uključen u zajednicu pamćenja i u doticaju je s prošlosti koja oblikuje njegove uspomene, a one su temelj za buduće rekonstrukcije veza iz prošlosti. Kada govorimo o teorijama pamćenja i generacijama u književnosti i društvu svakako su nezaobilazni koncepti njemačke anglistice i egiptologinje Aleide Assmann koja se profilirala na području kulturne antropologije, teorija pamćenja, sjećanja i zaborava. Njezini koncepti vezani su za načine suočavanja s prošlošću, a promišlja ih u svojoj knjizi *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung* i u radovima “Unbewältigte Erbschaften. Fakten

und Fiktionen im zeitgenössischen Familienroman” i “Zwischen Geschichte und Gedächtnis” koji ovom radu daju smjernice za istraživanje fenomena sjećanja s jedne strane i bijega od stvarnosti odnosno odgovornosti s druge strane. Kada je riječ o sjećanju i prostoru nezaobilazno mjesto zauzima koncept mjesta sjećanja koji je uveo francuski povjesničar Pierre Nora. Taj koncept će služiti pri interpretaciji prostora u odabranim djelima. Korpus istraživanja ovog rada čine dva dosad neobrađena prozna teksta suvremene austrijske književnosti: *Der letzte große Trost* (2016.) istaknutnog književnika Stefana Slupetzkyja i *Flugschnee* (2017.) književnice Birgit Müller-Wieland. Pored navedenog istraživanjem se žele utvrditi i pojedinačne osobitosti, ali i zajedničke značajke odabranih romana, način i perspektiva prikaza obitelji i društva, te rasvijetliti politička i društvena zbivanja 20. stoljeća koja su se odrazila na sudbine i književni prikaz obitelji.

PROFIL GENERACIJSKOG ROMANA

Da je obitelj i dalje nepotrošna inspiracija mnogim autorima s njemačkog govornog područja pokazuju aktualni romani kao primjerice *Der Zopf meiner Großmutter* (2019.) Aline Bronsky, *Wo wir waren* (2019.) Norberta Zähringera i *Wild wie die Wellen des Meeres* (2019.) Anne Stern. I dok su spomenuti romani tek objavljeni i još ne postoje književno-znanstvene analize, o drugima su napisani brojni znanstveni radovi. Riječ je o tzv. “obiteljskom” (njem. *Familienroman*), odnosno “generacijskom romanu” (njem. *Generationenroman*) kao svojevrsnom podžanru obiteljskog romana. Generacijski roman se na njemačkom govornom području već dva desetljeća pojavljuje kao preferirani žanr za prikazivanje obiteljske prošlosti, obiteljskih i međugeneracijskih odnosa, kao i načina prevladavanja prošlosti i obiteljskih trauma. To ujedno znači da profil ovog žanra uključuje i prikaz širokog povijesno-društvenog konteksta i posljedica političkih i povijesnih zbivanja. U tom smislu Löffler konstatir

U obiteljskom romanu djeca i unuci mogu rekonstruirati svoje podrijetlo tako da bace pogled unatrag na razaranja obiteljskih struktura zbog rata, progona, izгона, bijega, progonstva i istrebljenja. U taj književni format sve se može smjestiti: podjednako priče o počiniteljima i žrtvama, kao

i način postupanja s krivnjom počinitelja, ali i patnjom žrtava. Danas je posebno popularno familijarizirati se s Drugim svjetskim ratom tako da se to vrijeme privatizira, da se vrati doma u mikrokozmos obitelji. (Löffler 2005: 25)

Zbog takvog profila suvremeni obiteljski romani, zaključuje Michaela Holdenried, postaju društvena, politička i kulturno-povijesna svjedočanstva, i daje novu definiciju žanra: “Obiteljski roman može se smatrati književnom vrstom koja se sadržajno bavi simboličnim sustavom obitelji i u pripovjednom obliku, koji više nije obvezno kronološki-linearni, bilježi povijest te obitelji, a obuhvaća barem dvije, a najčešće tri generacije, često rabi hibridne pripovjedne strategije – pri čemu je perspektiva usredotočena na pozicioniranje identiteta protagonista.” (Holdenried/Willms 2012: 17) Na taj način se ovaj žanr tematski obogaćuje, a njegove granice šire, zadržavajući pritom uvijek u fokusu obitelj kao zrcalo društva. (usp. Jeleč 2015: 7-10). To se poklapa s definicijom Heide Lutosch koja kao značajku obiteljskog romana ističe obitelj kao “zrcalo društva, kao ponavljanje više društvene zajednice u malome, kao mikrokozmos u strukturalno jednakim makrokozmosima društveno-povijesne cjeline” (Lutosch, 2007: 9). Do danas je objavljen gotovo nepregledan broj prozних djela s fokusom na obitelj i društveno-povijesni kontekst koji su upravo zbog povezivanja mikro- i makrokozmosa postali stalnim predmetom zanimanja književnih znanstvenika i književnih kritičara diljem svijeta. Nadalje, zajednička im je i uglavnom trijadična generacijska struktura kojom se upravo i uspijeva ostvariti prikaz promjenjivog društveno-povijesnog konteksta i time sudbina obitelji kroz najmanje tri generacije. Termin “generacija” (naraštaja, pokoljenja) u biološkom smislu opisuje sva živa bića čije je podrijetlo vezano uz zajedničke pretke, a u društvenom i kulturnom smislu odnosi se na vršnjake po godištim rođenja i na osobe koje povezuju zajednička društvena ili kulturna iskustva. Talijanski sociolog Alessandro Cavalli pod tim terminom podrazumijeva odnos roditelja, djece i unuka s djedovima i bakama i zaključuje da se o generacijama govori onda kada “ostane nekoliko neizbrisivih tragova u načinu osjećanja, razmišljanja i djelovanja, kad se netko rodi u vrijeme određene kulturne klime oblikovane povijesnim zbivanjima ili tada doživi godine koje su presudne za oblikovanje njegove osobnosti” (Cavalli, 2004: 155). U suvremenim generacijskim romanima najmlađi naraštaj gotovo uvijek ima ulogu pripovjedača koji

prikuplja sjećanja i time za generacije koje slijede utvrđuje povijest svoje obitelji. (usp. Jeleč, 2015: 8) Upravo se zbog spomenute strukture termin “obiteljski roman” čini nedostatnim za ovaj književni žanr. Nerijetko se u analizama podjednako koriste termini “obiteljski” i “generacijski roman”, no nužno ih je razlikovati. Bernhard Jahn nudi mogućnost za njihovo razgraničavanje: “Novi obiteljski romani generacijski su romani koji nadilaze problematiziranje dvogeneracijskih sukoba i šireći vremenski okvir pripovijedaju o najmanje trima generacijama iz njihove vlastite perspektive.” (Jahn, 2006: 581) Kao ključne značajke generacijskih romana ističu se visok stupanj distance i refleksije, proširena vremenska perspektiva, koju omogućuje barem trijadična generacijska struktura – što više generacija jedan roman predstavlja, to je i vremenski okvir romana širi – i korištenje hibridnih pripovjednih strategija. Hibridnost ovog žanra očituje se i uvođenjem različitih dokumenata, novinskih članaka, dnevnika i slikovnog materijala, što ga čini hibridnom dokumentarnom vrstom. U generacijskim romanima se osobito često spominju ili prikazuju obiteljske fotografije koje svjedoče o prošlim vremenima i služe kao pokretači emocija i sjećanja, iz čega proizlazi još jedna zajednička odlika generacijskih romanima, a ta je da se u njima stalno pojavljuju retrospekcije koje narušavaju kronologiju pripovijedanja.

TEORIJSKA PODLOGA: ASPEKTI SJĘĆANJA I PAMĆENJA U SUVREMENOJ KNJIŹEVNOSTI

Ono što odlikuje žanr generacijskog romana i pobuđuje pažnju jesu potraga za izgubljenim identitetom, rekonstrukcija individualne, ali i kolektivne prošlosti, proces suočavanja s prošlošću, stavovi pojedinih generacija prema iskustvima obitelji, razmjena prije svega nematerijalnog nasljeđa odnosno informacija i znanja o prošlosti, te aspekti sjećanja i pamćenja. Aspekti sjećanja i pamćenja proučavani su i prije procvata generacijskog romana, intenzivnije od 1989. godine kada raste zanimanje za fenomene sjećanja i pamćenja, na čemu se temelji i popularnost generacijskih romana. Aleida Assmann¹ naglašava važnost sjećanja u generacijskim romanima jer su vezani uz neposredna iskustva. Pokušavajući dati odgovor na pitanje kako se Nijemci

1

Neke od njezinih najvažnijih knjiga jesu: Arbeit am nationalen Gedächtnis.

nose sa svojom nacističkom prošlošću Assmann (2007, 25-26) je razvila neke ključne koncepte vezane za načine suočavanja s prošlošću i istaknula tri ključna impulsa sjećanja:

(1) Kao prvi impuls sjećanja navodi radoznalost. Pretpostavka za pokretanje tog impulsa jest neznanje i potreba da se prazine u pamćenju nadopune. To je potreba za razjašnjenjem i traženjem odgovora. Na taj impuls uglavnom odgovaraju predmeti koji evociraju sjećanja, ali i knjige, muzeji i arhivi, koji pružaju opširnije informacije.

(2) Drugi impuls odnosi se na provjeru vlastitog identiteta koji je osnova za razvijanje osjećaja pripadnosti zajednici. Na tragu obiteljske prošlosti pojedinac istodobno utvrđuje vlastiti identitet.

(3) Treći impuls sjećanja proizlazi iz imperativa “Moraš se sjećati!”. Taj impuls ne proizvodi spontana sjećanja kao prva dva, nego se više radi o priznavanju određenih epizoda iz prošlosti kao etičke obveze.

Assmann naglašava da je sjećanje “muza novoga generacijskog romana”, a svijet se spoznaje “na retrospektivan način” (2009: 53), čime se apostrofira povijesna usredotočenost suvremenih generacijskih romana. U književno-znanstvenim analizama svrstava ih se u književnost pamćenja kojom se rekonstruiraju “zaboravljene epizode nacionalne povijesti i obrađuju pitanja tumačenja prošlosti u društvu” (Assmann, 2009: 51). Iz toga proizlazi da su književnost i “*mémoire collective*”, tj. “kolektivno pamćenje” jedne zajednice usko povezani. Književnost, naime, služi kao nositeljica osobnoga, ali i kolektivnoga pamćenja koje može održati osobni ili kolektivni identitet.

Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee (1993.), Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses (1999.), Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945 (ur. A. Assmann i Ute Frevert, 1999.), Das kulturelle Gedächtnis an der Millenniumsschwelle. Krise und Zukunft der Bildung (2004.), Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik (2006.), Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung (2007.), Die Zukunft der Erinnerung und der Holocaust (ur. A. Assmann i Geoffrey Hartman, 2012.). Više podataka o autorici i njezinim radovima dostupno je na <http://www.netzwerk-kulturwissenschaft.de/beteiligte/universitaet-konstanz/prof-dr-aleida-assmann> (22.2.2015.).

Nerijetko su se u književno-znanstvenoj literaturi termini “sjećanje” i “pamćenje” koristili kao sinonimi. Oni se, međutim, razlikuju. Pamćenje se može opisati kao “sustav prihvata, pohrane i poziva raznovrsnih informacija”, dok je sjećanje “postupak poziva tih informacija” (Gudehus/Eichenberg/Welzer 2010, VII) odnosno “pojedinačni i disparatni čin vraćanja ili rekonstrukcije individualnih doživljaja i iskustava” (Assmann, 1999: 35). Termin “kolektivnog pamćenja” 1902. godine prvi upotrebljava Hugo von Hofmannsthal, a razvija ga 1925. godine francuski sociolog Maurice Halbwachs u svom djelu *Les cadres sociaux de la mémoire*.² On opovrgava dotadašnje učenje Sigmunda Freuda koji je zagovarao teoriju da je pamćenje individualan fenomen, dok je pamćenje za Halbwachsa društveno uvjetovan fenomen, što znači da ono nastaje u komunikaciji pojedinca s njegovom okolinom. Kolektivno pamćenje se sastoji od proživljenih iskustava i repertoara priča o prošlosti koji dijeli jedna društvena skupina, kao što je to obitelj. Iako svaka generacija posjeduje vlastita iskustva unutar obitelji dijele neka zajednička, na temelju čega nastaje komunikativno pamćenje. Prema Halbwachsu svaka obitelj posjeduje

[...] svoja sjećanja koja mora sama očuvati i svoje tajne koje otkriva samo svojim članovima. Ta sjećanja [...] istodobno su modeli, primjeri i neka vrsta poučnih djela. U njima se izražava opće držanje određene skupine; oni ne reproduciraju samo njihovu prošlost nego definiraj i njihovu narav, njihova svojstva i slabosti. (Halbwachs, 1985: 210)

Prirodno je da se iskustva i znanja prenose na sljedeće generacije i da zajedno evociraju uspomene na prošlost. Međutim, tzv. “obiteljsko pamćenje” koje Halbwachs promatra kao skup znanja koji obitelj distribuira samo među svojim članovima, u generacijskim romanima svim članovima često nije dostupno. Obiteljsko pamćenje se u spomenutom književnom žanru često prikazuje s prazninama koje su nastale svjesnim potiskivanjem dijelova obiteljske povijesti s ciljem zaborava nepoželjnih zbivanja. To otežava

² Les cadres sociaux de la mémoire (1925., Društveni okviri pamćenja), La topographie légendaire des évangiles en terre sainte. Étude de mémoire collective (1941.) i u djelu La mémoire collective (1950., Kolektivno pamćenje).

stvaranje identiteta poslijeratne generacije kojoj nedostaju informacije kao preduvjet za održavanje prošlosti vlastite obitelji i identiteta. Prikrivanje informacija istodobno služi i kao pokretač za istraživanja obiteljske povijesti od strane mlađih naraštaja jer pobuđuje radoznalost i potrebu da se stekne izvjesnost i tako izgradi obiteljski identitet. (usp. Jeleč, 2015: 7-10) Oni žele razotkriti prešućeno, objektivno istražiti prošlost i postati “agenti” u izgradnji kolektivnog pamćenja, a potreba za time nastaje zbog postupnog blijeđenja tragova prošlosti, prekida s nepoželjnim činjenicama iz prošlosti te okrenutosti budućnosti. Romani *Der letzte große Trost* i *Flugschnee* primjeri su proznih djela u kojima je upravo navedeno prepoznatljivo, pa će se u sljedećim poglavljima istražiti njihovi uzroci i posljedice.

SJEĆANJE, NASLJEĐE I IDENTITET U ROMANU DER LETZTE GROSSE TROST

Stefan Slupetzky (*1962), austrijski književnik i glazbenik, svojim je bečkim kriminalističkim romanima postao poznat široj austrijskoj publici. U njegovom proznom opusu nalaze se i knjige za djecu, a od 2016. godine i jedan generacijski roman koji se temelji na autorovoj vlastitoj obiteljskoj priči. “Posljednju veliku utjehu”: Upravo to protagonist i pripadnik poslijeratne generacije, Daniel Kowalski, u istoimenom romanu očajnički traži, kao što su je tražili i židovski preci njegove majke na bijegu od nacista, dok je Johann Kowalski, djed Daniela po očevoj strani, vlasnik kemijske tvornice i nacionalsocijalist, odgovaran za smrt i bijeg tisuće Židova. Tako se u fokusu romana koji povezuje prošlost i sadašnjost nalaze obje strane obitelji protagonista i iznosi njihova prošlost: obitelj Sander (obitelj s majčine strane) i obitelj Kowalski (obitelj s očeve strane). Sam naslov romana ukazuje na ljudsku potrebu za mirom i dostojanstvom, što je misao vodilja u životu likova koji se pred čitateljima prezentiraju kao žrtve povijesno-društvenih okolnosti, a to su članovi obitelji Sander. Posebnost romana ogleda se upravo u iskazivanju kontrasta između dvije obitelji od samih početaka njihovog spajanja. Dok je obitelj Sander zbog židovskog podrijetla bila prisiljena napustiti Austriju kako bi preživjeli Drugi svjetski rat, obitelj Kowalski nije se morala odreći domovine, štoviše, djed glavnog protagonista bio je umiješan u zločine iz toga doba. Ono što ove obitelji prije i poslije rata dijele jest osjećaj srama, najprije zbog činjenice da u obitelj sklapanjem braka ulaze Židovi, što

rezultira i razbaštinjenjem, a onda i zbog činjenice da poslijeratno društvo počinjene zločine nad Židovima više ne prihvaća.

Burna prošlost obitelji i jedne nacije ostavila je značajan trag, ali i teret novom naraštaju. Tako se Daniel Kowalski mora nositi s obiteljskim naslijeđem, onim materijalnim, ali još više onim nematerijalnim. Radnja romana zbiva se u dva dana i obuhvaća nekoliko desetljeća prošlog stoljeća. Ona seže u doba nacionalsocijalizma, a svjedoci tog vremena pripadaju prvoj generaciji. Ovisno o tome koju stranu zastupaju, stranu počinitelja ili stranu žrtava, nastoje prešutjeti ili verbalizirati vlastita ratna iskustva. Međutim, psihološko opterećenje za počinitelje i pasivne promatrače je preveliko i kao takvo ne dopušta komunikaciju o ratu i njegovim posljedicama. Zbog dugogodišnje šutnje i potiskivanja ratnih događanja gomilaju se tajne koje sprječavaju izgradnju identiteta poslijeratne generacije. Šutnjom i represijom prva generacija nastoji zaštititi svoje potomke od trauma rata i osjećaja srama, no to samo rezultira gubitkom kolektivnog pamćenja i identiteta treće generacije. Posljedica toga je osjećaj unutarnje praznine, što evocira potrebu za prikupljanjem sjećanja, proces rekonstrukcije prošlosti i pokreće potragu za identitetom. Sve započinje kada pratetka Ruth Sander iz Izraela u pismu zamoli glavnog lika da iz kuće u kojoj je proveo djetinjstvo uzme stvari koje pripadaju njegovoj obitelji jer istu želi prodati i time ponovno spriječiti da ona padne u ruke obitelji Kowalski kojoj zamjera nacionalsocijalističku opredjeljenost:

Lieber Daniel! Es fällt mir nicht leicht, Dir [...] zu schreiben, aber nach langem Hin-und-her-Überlegen habe ich mich doch dazu entschlossen. Was sein muss, muss sein. Mit Deiner Mutter habe ich zweimal vergeblich zu korrespondieren versucht. Ich kann es ihr nicht verdenken, dass sie meine Briefe nicht beantwortet hat. Es ist zu viel gewesen zwischen uns. [...] Vor siebzehn Jahren haben wir Euch aus Eurem Haus vertrieben, weil Dein Vater die falsche Abstammung hatte. Auf der Geburtsurkunde, die er uns damals geschickt hat, stand auch der Name Deines Großvaters: Johann Kowalski. Was dieser Johann Kowalski während des Krieges getan hat, ist Dir wahrscheinlich

bekannt. In Israel zumindest kennt den Namen jeder, der in den Gaskammern Verwandte oder Freunde verloren hat. [...] Wir hatten Deinem Vater nichts als seine Herkunft vorzuwerfen. [...] Ich warte nur noch auf den Tod, den letzten großen Trost, den wir uns von den Nazis seinerzeit nicht spenden lassen wollten. [...] Da wir ja keine Nachkommen mehr haben, wollte Jakob unbedingt vermeiden, dass das Haus am Weidlingbach nach meinem Tod an Euch zurückfällt, und so bin ich jetzt notariell dazu gezwungen, es so rasch wie möglich zu verkaufen; der Erlös geht an einen Kinderheim in Tel Aviv. (Slupetzky, 2016 : 42-45)

Pismo ujedno svjedoči o tome da ni gotovo dva desetljeća nakon završetka rata žrtve nisu prevladavale prošlost i traume, u čemu ih je jednim dijelom sprječavalo i suvlasništvo kuće. Daniel Kowalski prvo odbije pomisao na odlazak u kuću koji bi ujedno predstavljao i povratak u prošlost. Tvrdi da je to poglavlje davno zatvorio. No, u konačnici znatiželja prevladava, što je prema Aleidi Assmann prvi impuls sjećanja (2007: 25-26). Drugi impuls sjećanja koji se prepoznaje u romanu jest prostor. Prostor u Slupetzkyjevom romanu postaje izuzetno bitan i relevantan za interpretaciju. Njegova uloga nije samo da služi kao pozadina i mjesto zbivanja, nego kod glavnog lika potiče sjećanje, a time i stvaranje identiteta. Upravo iz tog razloga takva se mjesta nazivaju *mjestima sjećanja* odnosno *lieux de mémoire* (Nora, 2007: 156). Svrha je mjesta pamćenja, kako navodi Nora, “zaustavljanje vremena, blokiranje napretka zaborava, fiksiranje stanja stvari, ovjekovječenje smrti, materijalizacija nematerijalnog da bi se maksimum smisla sakupio u minimumu znakova” (Nora, 2006: 37). Prostor, dakle, u romanu otkriva svoju osobitost u onoj mjeri u kojoj ima ulogu asocijacijskog poticaja, što u prvom dijelu romana dolazi do izražaja u trenutku kada se glavni lik kreće prema podrumu, prostoru koji je ispunjen uspomnama i sjećanjima na ono što je u njemu i u ostalim prostorijama doživljeno – prostor koji zbog svog položaja čini temelj u svakom smislu riječi. Približavanjem tom prostoru na pravom je tragu prošlosti, a do nje vodi mračan put istine, u doslovnom i prenesenom značenju: “Der enge Gang, der zu den anderen Kellerräumen führte, lag im Dunkeln. Daniel drückte mehrmals auf den Lichtschalter, und erst nach einer Weile wurde ihm bewusst, dass ja die Leitungen schon lange keinen Strom

mehr führten.” (Slupetzky, 2016: 82). Mračnim prostorima ne predočava se samo napuštenost obiteljske kuće i davni raspad obitelji, u njima se ocrta upravo neznanje o obiteljskoj povijesti, što je u suvremenim generacijskim romanima karakteristično samo za mlađe generacije. Mračni hodnik u kući i mračni prostor potisnutih sjećanja glavni lik odluči osvjetliti, no i u ovom generacijskom romanu ubrzo postaje jasno kako, s obzirom na to da ključni svjedoci nedostaju, ta namjera bez materijalnih dokaza nije ostvariva. U ovom kontekstu pojam *Leitungen* (vodovi) metaforički predstavlja konkretne osobe, a *Strom* (struja, strujanje) znanje o prošlosti koje bi se trebalo prenositi, što u ovom romanu nije slučaj. Potreba za predmetima iz obiteljskog okruženja u procesu rekonstrukcije prošlosti nastaje dakle prije svega zbog raspada obiteljske zajednice i nedostatka zajedničkog, komunikativnog dozivanja prošlih događaja u sadašnjost. Drugim riječima, jasno se predočava nedostatak komunikacije o relevantnim temama u obitelji, kao i nedostatak razumijevanja za važnost bavljenja iskustvima članova uže obitelji u procesu ovladavanja prošlošću i pridaje važnost mjestima i predmetima. U podrumu kuće koji se može opisati kao mjesto sjećanja i mjesto oblikovanja vlastita identiteta protagonist pronalazi očev dnevnik u kojem je zapisana istina o nestanku oca i djeda. Suočava se s krivnjom svoga djeda u čijoj se tvornici proizvodio plin ciklon B koji je u Drugom svjetskom ratu korišten u koncentracijskim logorima za masovno ubijanje Židova. Obitelj vjeruje da je pred kraj rata preminuo i nikada nije pronađen. Upravo zbog činjenice da njegovo tijelo nikada nije pronađeno otac protagonista sumnja da je smrt lažirana, pa i sam lažira svoju smrt kako bi se dao u potragu za ocem. Tako jedan osobni predmet evocira uspomene na pojedinačne obiteljske sudbine i odnose unutar obitelji, ali jednako tako kao pisani dokaz pomaže dokučiti tajne. Pamćenje se u ovom generacijskom romanu, dakle, ne izgrađuje u komunikaciji s drugim osobama, ono nastaje u obiteljskoj kući, tj. prostornom okviru i veže se za konkretne predmete u koje je utkana prošlost.

OD PREŠUĆIVANJA PROŠLOSTI DO RAZVOJA TRAUMA U ROMANU FLUGSCHNEE

Roman *Flugschnee* austrijske književnice Birgit Müller-Wieland (*1962) već na svojim prvim stranicama otkriva primarnu preokupaciju protagonistice, a to su potraga za nestalim bratom Simonom i rekonstrukcija obiteljske

prošlosti. *Flugschnee* pripovijeda priču obitelji njemačko-austrijskih korijena koja živi u Berlinu. Roman obuhvaća prikaz sudbine četiri generacije, pa time i vrijeme od početka do kraja dvadesetog stoljeća, što ovaj roman žanrovski određuje kao generacijski roman. Osnovna tema koja se kroz ovaj prozni tekst provlači te koja je relevantna za rad jest upravo prešućivanje prošlosti koje neminovno dovodi do razvoja traume kod pojedinih članova obitelji, do “rupa” u sjećanju i gubitka identiteta koji se nazire već prvom rečenicom koju izgovara ja-pripovjedačica i protagonistica Lucy: “Nach Hause möchte ich. Dieser Satz war in mir, Simon, heute Morgen, als ich aufwachte und nicht mehr wußte, was geschehen war. Nichts wußte ich mehr, nichts von dir oder mir oder irgendjemandem sonst. [...] Überall war es weiß, als ich aufblickte, makellos weiß, eine Art grundloses Existieren – es zog einen Schmerz nach sich. Der Schmerz war wie etwas, das ich einmal gekannt, aber irgendwann vergessen hatte. [...] Nach Hause möchte ich. Dann begriff ich: Das ist die Decke meines Zimmers.” (Müller-Wieland, 2017: 5-6) Gubitak identiteta središnjeg ženskog lika romana uzrokuje nestanak njezinog brata. Tijekom romana postaje sve očitije da je njegov nestanak povezan s obiteljskom prošlošću, što upravo i upućuje protagonisticu na otkrivanje događaja iz prešućene obiteljske prošlosti s ciljem otkrivanja razloga nestanka, zatajenu obiteljsku prošlost i pronalaska brata. Tako se središnja pozornost usmjerava na prikaz prošlosti i posljedica na sadašnjost koja je obilježena nesigurnošću u točnost određenih informacija iz obiteljske prošlosti i pitanjem o mogućnosti transgeneracijskog prijenosa trauma:

Auf ihrem Bett liegt eine Zeitschrift aufgeschlagen – “Kann ein Kind sich an das erinnern, was die Eltern vergessen haben?” – ist mit Leuchtstift markiert, – “Wie kann eine unterdrückte Erinnerung von einer Person weitergereicht werden?” [...] Ich verschlinge den Artikel. Mir schwirrt der Kopf von all den biologischen Details, wie sich neuere Forschungen zufolge Informationen vererben, wohl auch Traumata sich in unserem Erbgut nachweisen lassen, über mehrere Generationen hinweg. [...] Wenn unsere Vorfahren uns neben dem üblichen Genmaterial auch ihre Verletzungen und Traumata vererben: Was bedeutet das für unser Leben? Unsere Träume? Was bedeutet es für dich? Und: für mich? (Müller-Wieland, 2017: 192)

Lucy postupno otkriva detalje godinama prikrivane obiteljske tajne i počinje shvaćati motiv bratovog nestanka. Prastric i pradjed bili su ratni zločinci tijekom Drugog svjetskog rata, a Simon nakon otkrivanja obiteljskih tajni bježi jer ne želi biti dijelom takve obiteljske prošlosti. Dok je prva generacija pod svaku cijenu nastojala prikriti svoju umiješanost kako bi pripadnike mlađih generacija poštedjela suočavanja s naslijeđem ratnih zločinaca i odgovornosti za iste, pripadnik generacije unuka sada stremi bijegu od trauma i obiteljskog identiteta. Zbog nemogućnosti identificiranja s kolektivnim identitetom obitelji on ostavlja obitelj i njezinu prošlost iza sebe i izgrađuje potpuno novi identitet. Bijeg od kolektivnog identiteta obitelji očituje se i u procesu nasljeđivanja imena. Najmlađa generacija i u ovom romanu dobiva ime po obitelji s majčine strane. Kako je obitelj s očeve strane bila upletena u ratne zločine, matronimi imaju funkciju usmjeravanja identiteta prema onoj strani obitelji koja nije bila odgovorna za ratne zločine tog vremena. U gotovo svim generacijskim romanima, pa tako i u ovome, primijete se mehanizmi potiskivanja zbog srama i osjećaja krivnje i njih odbjegli unuk također “nasljeđuje”. Njegov bijeg i samim time odbacivanje povezanosti s događajima iz prošlosti, kao i upotreba matronima ukazuju na jedan takav mehanizam potiskivanja. Unuk tako odbija suočavanje s ratnim zbivanjima i teret kolektivnog grijeha iz *prošlosti* odnosno prihvaćanje krivnje proizašle iz krivih postupaka njegove obitelji kako bi prevladao bolna saznanja. Govoreći o tome potrebno je dodatno sagledati širi kontekst. U pozadini ove obiteljske priče ocrtava se dakako i šira društvena slika. Naime, u središtu autoričine pozornosti nalazi se pitanje pomirbe i prevladavanja prošlosti obitelji koja služi kao primjer za sve druge austrijske, ali i njemačke obitelji sa sličnim povijesno-političkim iskustvima. Iz toga proizlazi da se ni ovaj generacijski roman, s obzirom na to da fokusira dio povijesti jedne zemlje, ne može promatrati samo u okvirima mikrokozmosa jedne obitelji. I ovaj je generacijski roman dokinuo te okvire i zahtijeva čitanje u širem povijesnom, političkom i društvenom kontekstu. U tom pogledu *Flugschnee* nedvojbeno zadovoljava odrednice književnog formata generacijskog romana. No, postoje i određene razlike. Za razliku od većine generacijskih romana suvremene austrijske književnosti u kojima mjesta kolektivnog sjećanja odnosno mjesta s tragovima prošlosti, ali i različiti osobni predmeti i obiteljske fotografije djeluju kao okidači sjećanja, u ovom generacijskom romanu odsustvo člana obitelji

inicira proučavanja obiteljske prošlosti i sudbina članova obitelji za vrijeme Drugog svjetskog rata. Osim toga, roman karakterizira multiperspektivna fokalizacija koja, prema Birgit Neumann, odgovara prozi pamćenja koja prikazuje kolektivnu prošlost (2008: 338–339). Ovakav postupak nije iznimka kada govorimo o ovoj književnoj vrsti, ali s obzirom na to da nije moguće ustanoviti značajan broj generacijskih romana s takvom pripovijednom strategijom ne može se govoriti ni o pravilu. Ipak, ta se strategija u svrhu održavanja objektivnosti pripovijedanja i autentičnosti priče – bez obzira na to što se zbog toga, kao i zbog česte retrospekcije narušava kronologija pripovijedanja – pokazuje nužnom budući da najmlađem naraštaju nedostaju sjećanja i znanja o prošlosti.

Analizirani roman zanimljiv je prije svega s obzirom na oblikovanje teme Drugog svjetskog rata te kao primjer kako se u književnom tekstu prezentiraju pamćenje, otkrivanje obiteljskih tajni, transgeneracijski prijenos trauma, gubitak i pronalazak identiteta.

ZAKLJUČAK

U književnosti njemačkog govornog područja, kao i u drugim europskim književnostima, roman je najvažnija i najdinamičnija prozna književna vrsta koja sve više dokida konvencije klasičnog romana. To dokazuje i činjenica da generacijski roman nije zabilježen u nijednoj tipološkoj podjeli romanesknih vrsta, što upućuje na dinamičnost ove prozne književne vrste, ali i na nedostatnost i problematičnost idealnih tipova vrsta. Analizirajući dva prozna teksta suvremene austrijske književnosti osim utvrđivanja glavnih značajki ovog književnog žanra namjeravalo se istražiti kako u odabranim recentnim tekstovima nastaje kolektivno pamćenje i na koji način književni likovi rekonstruiraju prošlost i grade ili odbacuju identitet. Iz analize proizlazi da se svijet u oba romana spoznaje na retrospektivan način, “čime se ukazuje na dvije konstante kada je riječ o ovoj književnoj vrsti, a to su povijesna usredotočenost i proširen vremenski okvir u odnosu na primjerice obiteljske romane kojima je u središtu odnos između dvije generacije” (Lovrić/Jeleč, 2018: 145). Analiza je pokazala da se romani *Der letzte große Trost* i *Flugschnee* referiraju na prošlo stoljeće i važne povijesne i društvene prijelomnice. One su postale i dijelom obiteljske prošlosti koja krije obiteljske

drame obavijene velom šutnje. Prva generacija je tzv. generacija počinitelja. Ona nastoji zatamiti sjećanja na Drugi svjetski rat s namjerom da se teret sjećanja na nacistički režim i holokaust ne prenosi na nadolazeće generacije. Kada govorimo o generaciji unuka s jedne strane se primijeti orientiranost prema udaljavanju od obitelji i istine u potrazi za potpuno novim identitetom, a s druge strane prema razotkrivanju obiteljskih tajni u svrhu rekonstrukcije njezine prošlosti i izgradnje vlastitog identiteta, što im uspijeva prije svega pomoću materijalnih dokaza. Retrospektivnim pripovijedanjem, sjećanjima likova i uz pomoć individualnih materijalnih tragova oživljava se ta davno zaboravljena, zatajena obiteljska prošlost. U oba romana su nove generacije usmjerene na istraživanje i otkrivanje obiteljskih tajni, pa se predočavaju sudbine pojedinih članova obitelji koji su prije i tijekom Drugoga svjetskog rata bili izloženi terorizmu nacionalsocijalističkog režima ili su sudjelovali u nacističkim progonima Židova i drugim zločinima, prikazujući ujedno i posljedice na odnose unutar obitelji koja je nerijetko raspadnuta. Raspad obitelji posljedica je nedostatka komunikacija i stvaranje distance prema starijim članovima i njihovim iskustvima. Distanca se prema onima koji su sudjelovali u zločinima poslijeratne generacije u oba romana postiže tako da se za nasljednike biraju “čista” imena odnosno izbjegavaju se imena članova obitelji s očeve strane i umjesto toga pribjegava majčinoj obitelji čija je prošlost, a i savjest čista. Ta se činjenica može shvatiti na dva načina: 1) kao nastavak prešućivanja, namjernog potiskivanja u svrhu izbjegavanja sjećanja na prošlost, tj. kao bijeg od prošlosti i kolektivnog identiteta i 2) kao način osuđivanja počinitelja ratnih zločina. Bilo kako bilo, očigledno je da potiskivanje iskustava u oba romana pripadnike treće i četvrte generacije dovodi do toga da se osjećaju izgubljenim i bespomoćnim, što dodatno otežava izgradnju identiteta i pravilno prevladavanje prošlosti. Obradenim romanima zajednička je dakle povijesna podloga, stalne retrospekcije u prošlost koje narušavaju kronologiju pripovijedanja, bijeg od stvarnosti, rekonstrukcija obiteljske povijesti od strane pripadnika generacije unuka, kao i generacijska struktura. Zaključno se može konstatirati da su suvremeni generacijski romani smješteni na pragu između individualnog i kolektivnog sjećanja, da djeluju kao prostor sjećanja i daju nove temelje i poticaje za proučavanje i utvrđivanje teorije i različitih oblika pamćenja. Analiza je pokazala da je generacijske romane istovremeno nužno promatrati u

obiteljskom, povijesnom i društvenom kontekstu kako bi se obuhvatile sve margine žanra.

LITERATURA

Assmann, Aleida (2009), “Unbewältigte Erbschaften. Fakten und Fiktionen im zeitgenössischen Familienroman”, u: Kraft, Andreas, Weißhaupt, Mark, ur., *Generationen: Erfahrung – Erzählung – Identität*, UVK Verlagsgesellschaft, Konstanz, 49–69.

Assmann, Aleida (2007), *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*, C. H. Beck Verlag, München.

Assmann, Aleida (1999), “Zwischen Geschichte und Gedächtnis”, u: Assmann, Aleida, Frevert, Ute, ur., *Geschichtsvergessenheit. Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*, Deutsche Verlags-Anstalt DVA, Stuttgart, 21–52.

Cavalli, Alessandro (2004), “Generations and Value Orientations”, u: *Social Compass*, 51/2, 155–168.

Gudehus, Christian, Eichenberg, Ariane, Welzer, Harald, ur. (2010), *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*, J. B. Metzler Verlag, Stuttgart – Weimar

Halbwachs, Maurice (1985), *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.

Holdenried, Michaela, Willms, Weertje, ur. (2012), *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*, Transcript Verlag, Bielefeld.

Jahn, Bernhard (2006), “Familienkonstruktionen 2005. Zum Problem des Zusammenhangs der Generationen im aktuellen Familienroman”, u: *Zeitschrift für Germanistik*, Vol. 16, No. 3, 581–596.

Janković, Josip (2004), *Pristupanje obitelji*, Alinea, Zagreb.

Jeleč, Marijana (2015), *Obitelji i povijest u suvremenom austrijskom generacijskom romanu*. Leykam international, Zagreb.

Klarin, Mira (2006), *Razvoj djece u socijalnom kontekstu: roditelji, vršnjaci, učitelji – kontekst razvoja djeteta*, Naklada Slap, Jastrebarsko.

Lovrić, Goran, Jeleč, Marijana (2018), “Povijesne cezure u suvremenim austrijskim generacijskim romanima”, u: *Književna smotra. Časopis za svjetsku književnost*, br. 188(2), Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 145–152

Löffler Sigrid (2005), “*Geschrumpft und gestückelt, aber heilig. Familienromane I: Sie haben sich überlebt, aber von ihrem Ende können sie noch lange zehren. Anmerkungen zur immergrünen Gattung der Generationen-Saga*”, u: *Literaturen. Das Journal für Bücher und Themen*, br. 6, 18–26.

Lutosch, Heide (2007), *Ende der Familie – Ende der Geschichte. Zum Familienroman bei Thomas Mann, Gabriel García Márquez und Michel Houellebecq*, Aisthesis Verlag, Bielefeld.

Müller-Wieland, Birgit (2017), *Flugschnee*, Otto Müller Verlag, Salzburg.

Neumann, Birgit (2008), “The Literary Representation of Memory”, u: Erll, Astrid, Nünning, Ansgar, ur., *A Companion to Cultural Memory Studies*, Walter de Gruyter, Berlin, 333–344.

Nora, Pierre (2006), *Između pamćenja i historije. Problematika mjestâ: Kultura pamćenja i historija*, Golden Marketing-Tehnička knjiga, Zagreb.

Nora, Pierre (2007), “Između sjećanja i povijesti”, u: *Diskrepancija*, sv. 8, br. 12, 135–197.

Slupetzky, Stefan (2016), *Der letzte große Trost*, Rowohlt Verlag, Hamburg.

The postwar generation on the trace of the past and family identity in the novels *Der letzte große Trost* and *Flugschnee*

Summary: Contemporary literature from the German speaking area opens the door in all directions, monitors all changes in society and the trends of globalization, but equally opens up space for the past. It continues to outline the social and political circumstances before and after World War II that have affected the human microcosm. In the so called "generation novel" the destiny of the family is inevitably correlated with the historical and social events of the 20th century, so contemporary literature gains the function of collective memory and that is the hypothesis. The basis of the research is to determine the ways and motives of memory, the reasons and the way narrators reconstruct the past and build a family identity. The research is conducted within the theoretical setting of Maurice Halbwachs, Pierre Nora, Aleida Assmann, and the research corpus are two novels of contemporary Austrian literature: *Der Letzte große Trost* (2016) by Stefan Slupetzky and *Flugschnee* (2017) by Birgit Müller-Wieland. Determining the features of this popular genre, the way and perspective of family and society representation in it, and the enlightenment of 20th-century political and social events that reflected on the destiny and the literary representation of the family are also part of this research.

Keywords: postwar generation, generation novel, memory studies, collective memory, individual memory, identity

AZRA IČANOVIĆ

Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću

izvorni naučni rad

Dekonstrukcija kulturno-identitetskih stereotipa u romanu *Prokleta avlija* Ive Andrića

Sažetak: Smještajući Ivu Andrića u kontekst zapadnoevropske tradicije orijentalizma, rad problematizira dekonstrukciju kulturno-identitetskih stereotipa u romanu "Prokleta avlija". S ciljem ukazivanja da su stereotipne kulturne podjele jedan od mehanizama političkog djelovanja kojim on, kroz pokušaj monopolizacije kulture i konstrukcije podobnog kolektivnog kulturnog identiteta koji se može (i mora) ostvariti kao podanički, nastoji uspostaviti i/ili održati apsolutnu moć, rad, polazeći od propitivanja postkolonijalne opreke Istok-Zapad u Andrićevoj "Proklesoj avliji", razmatra hibridnost identiteta protagonista romana i njihovo sučeljavanje s represivnim mjerama totalitarnog režima kao faktore razgradnje orijentalističkog diskursa i dekonstrukcije kulturno-identitetskih stereotipa. Iz rada proizilazi zaključak da se u procesu hibridizacije identiteta Ćamila i fra Petra i artukulacije identitarne, moralne i egzistencijalne drame čovjeka izloženog represivnim mjerama političkog sistema, brišu i relativiziraju sve razlike među likovima pa tako i one nastale slijedom kulturno-civilizacijske podjele na Istok i Zapad.

Ključne riječi: hibridni identitet, međuprostor, opreka Istok-Zapad, politički roman, stereotipne kulturne reprezentacije

IVO ANDRIĆ U KONTEKSTU ZAPADNOEVROPSKE TRADICIJE ORIJENTALIZMA

Slike *Drugog* od pamtivijeka se ostvaruju kao predmet čovjekova interesiranja i osnova su za konstrukciju vlastitog identiteta. Identifikacija *Drugog* kao onoga što nisam *Ja/Mi*, kao onoga koji je različit ili, tačnije, suprotan od *Mene/Nas* omogućuje percepciju vlastitog identiteta koji se ostvaruje kao obrnuta slika te *Drugosti*. Identitet se, ističe Hall (2001), konstruira kroz razlike, kroz odnos s *Drugim*, “u odnosu prema onome što ono nije, prema onome što mu nedostaje, prema onome što se naziva *konstitutivna izvanjskost*” (str. 219). Uspostavljanjem opozicije *Ja/Mi-Drugi*, kroz proces kreiranja homogeniziranih stereotipnih konstrukcija o *Drugima*, istovremeno se uspostavlja i (nasilna) hijerarhija, odnos dominantnosti i submisivnosti pri čemu se sistem kulturalnih vrijednosti *moje/naše* kulture (obavezno dominantne) uzdiže na stepen univerzalne norme postajući, pritom, mjera svih stvari, “dok su oni ,drugi‘ odstupanje od norme, pozicija izvan sustava usvojenih vrijednosti, onostranost ispravnom i konvencionalnom” (Glavaš, 2012: 76). Posmatrano u okviru postkolonijalne opreke Istok-Zapad, Zapad se ostvaruje kao onaj pol opozicije za koji je rezervirana pozicija normativnosti. Sukladno tome, slika Orijenta kao egzotičnog prostora izuzetne mističnosti, senzualnosti, ali i barbarstva, specifične (istočnjačke) surovosti, fatalizma i (islamskog) fundamentalizma, produkt je ideološkog i kulturološkog diskursa kojima Zapad stoljećima determinira i stereotipno karakterizira Orijent i Orijentalce. Orijent se tako, tvrdi Said (1999), ostvaruje gotovo kao izum Evrope, njena kulturalna opozicija i njena *Drugost*.

Govoreći o postkolonijalnoj kritici, Lešić (2000) ističe da slike Istoka i Istočnjaka koje je svojim djelom iscrtao Ivo Andrić predstavljaju “naš prilog zapadnoevropskoj tradiciji orijentalizma, s karakterističnom mješavinom odbojnosti i privlačnosti” (u Kazaz, 2012: 276). Doista, cjelokupno književno stvaralaštvo Ive Andrića utemeljeno je na permanentnom promišljanju i propitivanju odnosa Istoka i Zapada (islama i kršćanstva).¹ Međutim,

¹ Upravo će ovakvo utemeljenje Andrićeva djela rezultirati njegovim pogrešnim (mahom političko-ideološkim) čitanjima. Andrićeva literatura će, naglašava Kazaz (2012), postati poprištem sukoba različitih ideologija koje će presudno odrediti kako naučnu tako i širu recepciju Andrićeva djela.

nema kod Andrića mjesta za mržnju². Njegove slike Istoka ostaju u domeni lacanovskog paradoksa: u prosto fasciniranosti i neodoljivoj privlačnosti onoga što se percipira kao *Drugo* (Lešić, 2000). Prvotno izraženu i stereotipno okarakteriziranu kulturološku distinkciju Istok-Zapad, Andrić će, uvijek, neutralizirati te se njegovo djelo ostvaruje ne kao pokušaj distanciranja Istoka i Zapada već kao “pokušaj sinteze i približavanja ta dva ,strašna svijeta‘, čiji su predstavnici ponekad grupe, a ponekad pojedinci koji u sebi nose obostrane opreke i različitosti” (Džafić, 2015 : 134). Naime, vješto gradeći galeriju hibridnih junaka koji su, slijedom familijarno-hereditarnih ili društveno-povijesnih okolnosti, stiješnjeni u prostor između Istoka i Zapada, Andrić je, procesom parabolizacije i metaforizacije iskaza, posvjedočio o hibridnosti kulturnopovijesnog identiteta Bosne i Hercegovine kao graničnog toposa u kojima se navedeni kulturno-civilizacijski sistemi uzajamno prožimaju, prepliću i uvjetuju.

Liniju ovakve poetike Andrić će, profilirajući model političkog romana na južnoslavenskom kulturnom prostoru, slijediti i u romanu *Prokleta avlija*. Unoseći u kulturni kontekst SFRJ priču o arbitrarnosti i nasilju političkog sistema nad pojedincem kao jednu od ključnih tema južnoslavenskih književnosti za vrijeme vladavine Josipa Broza Tita (Kazaz, 2012), Andrić će u središte *Proklete avlije* staviti priču o identitarnoj, moralnoj i egzistencijalnoj drami čovjeka suočenog s represijom vlasti pred kojom se brišu i relativiziraju sve razlike među ljudima pa tako i one nastale slijedom kulturno-civilizacijskih podjela.

SLIKA ISTOKA U ANDRIĆEVOJ PROKLETOJ AVLIJI

Kao bitnu karakteristiku Andrićevih djela Škvorc i Lujanović (2010) ističu oikotip ili konstantno vraćanje istom. Povijest je osnovna preokupacija Ive Andrića i u njegovome književnu opusu ona uvijek poprima formu sukoba dvaju suprotstavljenih krajnosti: “dva etniciteta, dvije vjere, dva pojedinca, ali i čulno protiv duhovnog, nagon protiv morala, kaos protiv reda” (Škvorc,

2 Koliko se Andrić pogrešno čita kada je u pitanju odnos ljubavi i mržnje (na užtrb ovoga prvoga) te kakav je odnos između ova dva, na privid različita pojma koja su također poprište ideoloških razračunavanja, vidjeti više u ogledu Edina Pabrića: Glasovi ljubavi i mržnje u ”Pismu iz 1920” (str. 9 - 21). Zbornik druge međunarodne znanstvene konferencije u oblasti književnosti i jezika. Travnik, 2014.

Lujanović, 2010: 44). Utemeljivši oikotip *Proklete avlije* na kulturno-civilizacijskoj opreci Istok-Zapad koja se realizira u svim aspektima teksta, Andrić će u prvom dijelu romana čitalačkom auditoriju ponuditi izrazito negativnu sliku Istoka pri čemu se stvara dojam o romanu kao "orijentalistički natopljenom diskursu" (Ivon, 2012 : 300). Hronotopskim udaljavanjem radnje u osmanlijski zatvor u Carigradu koji "kao da je omogućio da se navedena kulturološka distinkcija jasnije uoči, stereotipno okarakterizira te naposljetku andrićevski neutralizira" (Ivon, 2012 : 301) te pričom o Čamil-efendiji i njegovim suprotstavljanjem fra Petru kao predstavniku zapadnog kulturno-civilizacijskog kruga, Andrić će, naime, pažljivo konstruirati skup kulturno-identitetskih stereotipa svojstvenih orijentalističkom diskursu.

Konstrukcija stereotipne (nadasve negativne) slike Istoka započinje detaljnim opisom samog Desposita ili *Proklete avlije* koja "živi sama za sebe, sa stotinu promena, i uvek ista" (Andrić, 1981 : 107). Taj suženi, ograničeni, i prije svega, izolirani prostor Avlije u koju Andrić smješta kulturno-civilizacijsku opreku Istok-Zapad doprinosi manifestaciji (čak i intenzifikaciji) kulturološke distinkcije među njima. Avliju Andrić deskribira u postupnoj gradaciji jezovitosti (Ivon, 2012) koja svoju kulminaciju doživljava u opisu njena upravnika Latifage, zvanog Karađoz. Okarakteriziran kao krajnja tačka istočnjačke surovosti, Karađoz se ostvaruje kao čovjek koji, na osnovu svoje (kriminalne) prošlosti i politički podobne sadašnjosti, u sebi nosi i dio identiteta kakvog posjeduju stanovnici (zatvorenici) *Proklete avlije*, ali i sistema koji ga je (*pre*)odgojio (Džafić, 2015). Kao takav, on je, baš kao i zatvor čiji je upravnik ili, aproksimativnije, kao sistem kojeg zastupa, prožet kontradiktornostima. S jedne strane Karađoz se, svojim izgledom i svim svojim osobinama u kojima "ničeg od teškog dostojanstva osmanlijskog visokog činovnika nije bilo" (Andrić, 1981 : 30), ostvaruje kao krajnja tačka istočnjačke surovosti, nazadnosti, bezakonja i nemoralna (Ivon, 2012). S druge strane, njegov život mimo zidina Avlije, pokazatelj je drugoga lica Osmanskoga carstva. Kuća Karađoza, koja se, po svome izgledu i po svome miru i čistoći, ostvaruje kao neki drugi svijet (Andrić, 1981), predstavlja suštu suprotnost turskoga zatvora. Ona simbolički predstavlja onu drugu, raskošnu i veličanstvenu, stranu Osmanskoga carstva u kojoj naoko "nema nigde mesta za *Prokletu avliju*, a ipak ona je tamo negde" (Andrić, 1981 : 119). Posmatrano iz postkolonijane perspektive, *Prokleta avlija*, situirana u

sjeni osmanlijske svjetlosti i raskoši, zajedno sa svojim upravnikom, postaje simbolom istočnjačke kulture i orijentalnog načina uređenja države. “Vrlo porozan model državnog aparata, nejasno definirani zakoni te hirovita volja pojedinca koja ima neusporedivo veću važnost od samih zakona stereotipne su atribucije kojima orijentalistički diskurs opisuje istočne kulture” (Ivon, 2012 : 303). Na ovaj način potvrđuje se hegemonija evropskih ideja o Istoku kojim se ukazuje na superiornost civiliziranog Zapada nad barbarskim i zaostalim Istokom.

Uvriježena stereotipna mišljenja o Istoku prema kojima se Zapad predstavlja kao mjera svih stvari (Glavaš, 2012), kao ključna odrednica onoga što je *normalno*, a Istok, samim time što je *drugačiji*, kao odstupanje od *normalnog* u romanu se potvrđuju i samim dolaskom Ćamila u Prokletu avliju kojega su popratili “brzi, kosi pogledi koje su dvojica Bugara izmjenjali prvo između sebe a zatim obojica sa fra Petrom. Strelovit ali nedvosmislen izraz negodovanja, opreza i odbojne solidarnosti: Turčin!” (Andrić, 1981: 45) te u opreznosti fra Petra koji, zaintrigiran likom mladoga Turčina, u razgovoru s njim prešućuje svoje zvanje. Prvotno (negativna) reakcija Bugara i fra Petra na pridošlicu *Turčina* (muslimana) otkriva kulturnu zadržku u romanu koja se prevashodno manifestira kao strah od *Drugog*. Ta kulturna zadržka rezultat je konstrukcije kulturno-identitetskih stereotipa kojima Okcident već stoljećima gradi sliku Orijenta i Orijentalaca. I Bugari i fra Petar Ćamila percipiraju upravo kroz sistem tih učvršćenih, homogeniziranih, stereotipnih slika. Sukladno tome, Ćamil se ostvaruje kao kontrastna slika njih samih što se naročito odnosi na fra Petra koji predstavlja oličenje zapadnjačke jasnosti, učenosti, plemenitosti, smirenosti i staloznosti, tj. kao sušta suprotnost onoga što Zapad pripisuje Istoku (Said, 1999).

Međutim, koliko god će dolazak Ćamila u Prokletu avliju otkriti strah od *Drugog*, on će ukazati i na lacanovsku težnju za drugim, na fasciniranost i neodoljivu privlačnost spram onoga što nisam *Ja/Mi*. Fasciniranost fra Petra mladim Turčinom otvara mogućnost dijaloga dviju kultura. Horizont očekivanja je iznevjeren. Očekivani antagonizam Ćamila i fra Petra, koji bi simbolički označavao antagonizam Istoka i Zapada, izostaje. Naime, iako prvi dio romana, iz razloga koje smo prethodno naveli, signalizira da je riječ o izrazito orijentalistički natopljenom diskursu navedena kulturološka

distinkcija, u nastavku romana, postaje sve bljeđa i labavija. Naime, u razvoju radnje ili, obzirom da je likovima onemogućena mogućnosti akcije, u priči i pričanju shvaćenom kao Bhabin (1994) *međuprostor* koji otvara mogućnost tumačenja transnacionalne kulture (Džafić, 2015), i Ćamil i fra Petar ostvaruju se kao likovi lišeni čvrstog kulturnog identiteta, kao *hibridni identiteti* (Bhabha, 1994) stiješnjeni u *prostor između* Istoka i Zapada. Ovakva karakterizacija protagonista romana, koji se ostvaruju kao predstavnici dvaju kulturno-civilizacijskih sistema, u funkciji je povezivanja i približavanja Istoka i Zapada, relativiziranja kulturološke distinkcije među njima i, napose, dekonstruiranja kulturno-identitetskih stereotipa.

HIBRIDNI IDENTITETI ĆAMIL-EFENDIJE I FRA PETRA U FUNKCIJI DEKONSTRUKCIJE KULTURNO-IDENTITETSKIH STEREOTIPA

Kulturni identitet definira se kao osjećaj pripadnosti ili identifikacij³ s određenom grupom koja je bazirana na različitim kulturalnim kategorijama uključujući nacionalnost, etnicitet, rasu, spol i religiju. On se konstruira i održava kroz proces dijeljenja kolektivnog znanja i sistema vrijednosti koji uključuje tradiciju, porijeklo, jezik, estetiku, norme i običaje (Hsueh-Hua Chen, 2014). Međutim, u situacijama kada se pojedinac, slijedom familijarno-hereditarnih ili, pak, društveno-povijesnih okolnosti, identificira sa dvije (ili više) kulturalne grupe, on biva situiran u *prostor između* dviju (ili više) kultura i nužno se ostvaruje kao *hibridni identitet* (Bhabha, 1994) u kojemu se te kulture prepliću i prožimaju.

Da se kulture Orijenta i Okcidenta, na prostoru koji je u jednom trenutku svoga društveno-historijskog razvoja bio ili orijentaliziran ili okcidentaliziran, međusobno prepliću, prožimaju, pa čak i uvjetuju te da će takva situacija rezultirati konstrukcijom *hibridnih identiteta* stiješnjenih u *prostor između*

3 Stuart Hall (2001) ističe da se identifikacija “konstruira na pozadini prepoznavanja nekoga zajedničkog porijekla ili zajedničke osobine s drugom osobom ili grupom, ili s idealom, i u skladu sa solidarnošću i odanošću koje počivaju na prirodno uspostavljenim temeljima” (str. 217).

ovih dvaju kulturno-civilizacijskih sistema, posvjedočit će i Ivo Andrić.⁴ Tako se i likovi Ćamila i fra Petra, koji se u *Proklesoj avliji* tobože ostvaruju kao predstavnici Istoka i Zapada, zapravo realiziraju kao likovi lišeni čvrstog kulturnog identiteta, kao hibridni identiteti u kojima se Istok i Zapad uzajamno prepliću i bivaju preoblikovani. Identiteti Ćamil-efendije i fra Petra se, naime, “ne donose u svojoj čvrstoći, već ih karakterizira krhkost, miješanost te ispresijecanost više identiteta” (Džafić, 2015 : 149). Prethodno rečeno naročito je vidljivo u liku Ćamila koji se ostvaruje kao najkompleksniji lik romana. Ne pronalazeći čvrsto uporište svoga (kulturnog) identiteta, Ćamil se, kao atipičan Turčin, uklapa u galeriju Andrićevih hibridnih identiteta. Slijedom familijarno-hereditarnih okolnosti, on, kao čovjek miješane krvi, od oca Turčina i majke Grkinje, ne pronalazi mogućnost (potpune) identifikacij s bilo kojim kolektivom. “Od Grka ga je delilo sve, a sa Turcima vezivalo malo šta” (Andrić, 1981 : 59). Ćamil, dakle, ne pripada ni Istoku ni Zapadu. On se izdvaja iz homogenosti mase i, pod pritiskom svog rođenjem dobivenog (na hibridnost unaprijed predodređenog) identiteta, konstruira novi identitet (Ivon, 2012) u kojemu se istočnjački misticizam, senzualnost i egzotičnost ujedinjuju s umnosti, stalozhenosti i sofisticiranosti Zapada. Ćamilovom (negativnom) identifikacijom s Džem-sultanom posredno je realizirana i postkolonijalna opreka Istok-Zapad. Naime, iako među njima, kako to ističe Visković (1997) postoji više razlika nego sličnosti, obojicu obilježava osjećaj nepripadanja, obojica su situirana u *međuprostoru*, tj. obojica se ostvaruju kao žrtve međucivilizacijskih nadmetanja (Ivon, 2012) što će Andrić poentirati po svršetku Ćamilove priče o životu i sudbini njegova alter-ega, Džem sultana:

“Postoje dva sveta, između kojih nema i ne može biti ni pravog dodira ni mogućnosti sporazuma, dva strašna sveta osuđena na večiti rat u hiljadu oblika. A između njih postoji jedan čovek koji je, na svoj način, u ratu sa oba ta zaraćena sveta.” (Andrić, 1981 : 89).

4 Jedan od takvih prostora jeste i Bosna i Hercegovina koju će višestoljetno zaposjedanje od strane Osmanlija, a potom aneksija od strane Austro-Ugarske monarhije učiniti prostorom sudara Istoka i Zapada. Tako Bosna, andrićevskim jezikom rečeno, postaje razapeta između ova dva kulturno-civilizacijska sistema. Stojeći na njihovoj periferiji ona je kroz historiju, u kontinuiranom procesu balansiranja i navigiranja između kulture Istoka i kulture Zapada, izgradila specifično sociokulturno polje u kojemu se te kulture međusobno prepliću, prožimaju i uvjetuju. Samim time, bosanskohercegovački kulturni identitet ostvaruje se kao hibridni identitet stiješnjen u prostor između ovih dviju kultura..

Okarakteriziran kao atipičan Turčin u kojemu se prožimaju, prepliću i uvjetuju Istok i Zapad, lik Ćamila u funkciji je razbijanja predodžbi Istoka svojstvenih orijentalističkom diskursu. U njemu nema ništa od istočnjačke lakovjernosti, tromosti, prepredenosti te predanosti pretjeranom laskanju i podmetanju (Said, 1999). Ima u Ćamilu nešto od orijentalne mističnosti i senzibiliteta, ali njegova povezanost s Istokom ostaje na razini njegova porijekla i vjere. To naročito postaje uočljivo kroz njegovu usporedbu s Karađozom koji se, sukladno orijentalističkom diskursu, ostvaruje kao *prototip* čovjeka Istoka. Distinkcija među dvama likovima, ističe Katarina Ivon (2012), uočljiva je već na razini njihove vanjštine. Nasuprot Karađozu, rano pregojenom, kosmatom i tamnoputom upravniku zastrašujućeg pogleda od kojega je “celo lice, nakazno i razroko, dobivalo čas strašan čas smešan izgled groteskne maske” (Andrić, 1981 : 30), stoji lik Ćamila sa mekim, blago podbuhlim i blijedim licem na kojem su se isticali “veliki, bolesnički i poput uboja tamni koluti iz kojih su, sjajne od vlage i vatre, gledale modre oči” (Andrić, 1981 : 46). Uspostavljanje distinkcije među njima, kao predstavnicima istog kulturno-civilizacijskog kruga, nastavlja se i učvršćuje njihovom karakterizacijom. Orijentalističkoj surovosti i nazadnosti uobličenoj u liku Karađoza suprotstavlja se Ćamilova plaha narav, jak intelekt i ljubav prema knjizi. Sukladno orijentalističkom diskursu, kao *tipično zapadnjačke* crte, navedene karakteristike Ćamilove ličnosti približuju ga zapadnom kulturno-civilizacijskom krugu, a samim time, i fra Petru kao nosiocu kulturnih vrijednosti Zapada.

Pri oblikovanju lika fra Petra, ističe Katarina Ivon (2012), Andrić, svjesno ili nesvjesno, podliježe orijentalističkom diskursu. Naime, njegova karakterizacija na početku romana rezultat je stereotipnih kulturnih podjela kojima se Zapad, svojom jasnošću, racionalnošću, smirenošću i otmjenosti, predstavlja kao daleko superiorniji u odnosu na Istok. Međutim, prvotna čvrstina identiteta fra Petra, kao nosioca kulturnih vrijednosti Zapada, razvojem priče postaje sve labavija. Naime, njegov identitet se, baš kao ni identitet Ćamil-efendije, ne donosi u svojoj čvrstoći. Kao utjelovljenje franjevačke duhovnosti, fra Petar postaje simbolom hibridnosti bosanskohercegovačkog kulturnopovijesnog identiteta. Kroz njegov lik romanom se prelama Andrićeva slika Bosne kao graničnog toposa, tj. *trećeg prostora* (Bhaba, 1999) u kojemu se kulturi Istoka i Zapada pridružuje i ona tipična bosanska kultura nastala na temeljima postojanja višestoljetne

srednjovjekovne bosanske države. Naime, upravo su bosanski franjevci bili svojevrsna poveznica Istoka i Zapada, njegujući sve manire Zapada oni su zapadnjački duh unosili na Istok (Ivon, 2012). Hibridnost identiteta fra Petra, dakle, proizlazi iz društveno-historijskih okolnosti. Naravno, kao dominantne crte fra Petrovog identiteta ostvaruju se zapadnjačka umnost, racionalizam, suzdržanost pa i emocionalna distanciranost. Međutim, njegova fratarska pozicija nužno je morala rezultirati krhkošću njegova (zapadnjačkog) identiteta, te se on, baš kao i Ćamil, ostvaruje kao čovjek razapet između dviju kultura.

Dokazujući da se ljudi ne mogu svrstati u kolosalne, nediferencirane kolektive klase, rase spola ili, pak, nacije (Bhabha, 1994) te da njihovi identiteti nisu unaprijed zadane kategorije već rezultat prilika u kojima čovjek živi (Ivon, 2012), tj. da se oni nalaze u kontinuiranom procesu promjene, Andrić je, vješto gradeći galeriju hibridnih likova, započeo proces dekonstrukcije kulturno-identitetskih stereotipa. Ukazujući na apsurd identitetskih karakterizacija (Džafić, 2015), on u središte priče, namjesto antagonizma Istoka i Zapada, postavlja antagonizam između čovjeka i političkog sistema, odnosno, identitarnu, egzistencijalnu i moralnu dramu čovjeka suočenog s represivnim mjerama totalitarnog režima. A u toj ljudskoj drami, u tragičnosti sudbine i tragičkoj krivici protagonista *Proklete avlije* brišu se i relativiziraju sve razlike među ljudima pa tako i one nastale slijedom kulturno-civilizacijskih promjena.

ARBITRARNOST I NASILJE TOTALITARNOG REŽIMA U FUNKCIJI BRISANJA I RELATIVIZIRANJA SVIH RAZLIKA MEĐU LJUDIMA

Profilirajući model političkog romana na jugoslavenskom kulturnom prostoru, u vrijeme kada je južnoslavenskim naracijama dominirala intimistička poetika koja je “postupno napuštala ideološki dogmatizam sorealističke književnosti” (Kazaz, 2012 : 182), *Prokletom avlijom* u kulturni kontekst SFRJ Andrić uvodi priču o političkom cinizmu, o arbitrarnosti i nasilju političkih institucija nad pojedincem koja postaje jedna od ključnih tema južnoslavenskih književnosti za vrijeme vladavine Josipa Broza Tita. Konstrukcijom romana kao političkog, kulturološka distinkcija Istok-Zapad i stereotipna karakterizacija (i sama plod političko-ideoloških manipulacija)

se postupno razgrađuje da bi, naposljetku, u toj neminovnoj tragičnosti sudbine protagonista romana, potpuno iščezla. Naime, politički roman se “ne svodi na osudu određene politike ili na evociranje neke političke situacije” (Kovač, 2004 : 103) već na raščlanjivanje mehanizama političkog djelovanja mimo svakog pragmatizma i političke pristranosti.⁵ Uspostavljanje distinkcije Istok-Zapad i konstrukcija kulturno-identitetskih stereotipa baziranih na toj distinkciji jedan od mehanizama političkog djelovanja kojima se nastoji prikazati (najčešće negativno intonirana) slika *Drugog*. Uspostavljajući tako odnos *Ja-Drugi* u kojem je *Ja* uvijek nemjerljivo bolji od *Drugog*, a *Drugi* redovito *Neprijatelj* i gradeći specifičan model kulturalnog pamćenja, politički sistem/vlast nastoji monopolizirati kulturu i prošlost te vlastitu interpretaciju istih nametnuti cjelokupnoj društvenoj zajednici. Proizvedeći na taj način podoban kolektivni, ali i individualni, identitet koji se može ili, tačnije, *mora* ostvariti kao podanički, politički sistem nastoji uspostaviti i održati apsolutnu moć koja prodire u sve strukture društva. Upravo je način i sistem represivnih mjera kojima vlast, okarakterizirana kao totalitarna i totalizirajuća, nastoji uspostaviti i održati tu moć osnovna preokupacija *Proklete avlije*.

Artikulirajući egzistencijalnu, moralnu i identitarnu dramu čovjeka suočenog s represijom totalitarnog režima, *Prokleta avlija* u središte postavlja čovjeka koji se, istovremeno, ostvaruje i kao subjekt i kao objekt političke prakse. Pri tome je hronotopsko udaljavanje radnje u prošlost, tj. njeno situiranje u prostor osmanlijskog zatvora u Carigradu, u funkciji deskripcije moći ili, preciznije, zloupotrebe moći političkih institucija nad pojedincem. Suženi, zatvoreni prostor *Proklete avlije*, usred svijeta, a opet izdvojen od njega, ostvaruje se kao fukoovska heterotopija prvoga reda, naizmjenice i kao heterotopija krize i heterotopija devijacije (Džafić, 2015), kao “omnidisciplinarnan prostor koji u konačnici omogućuje potpunu vlast nad zatočenicima” (Foucault, 1994, 242 u Stanić, Pendžić, 2012: 235). Pri tome se život i sudbina tih zatočenika realizira kao egzistencijalno iskušenje čovjeka podređenog volji neprikosnovenih autoriteta (Kovač, 1988).

5 Politički roman, oslobođen bilo kakve političko-ideološke angažiranosti, treba razlikovati od politički angažiranog romana koji “u prvi plan stavlja zauzimanje političkih stavova, kojima osigurava postojanost i autoritet.” (Kovač, 2004 : 103)

Egzistencijalna situacija artikulirana *Prokletom avlijom* ostvaruje se kao bezizlazna (Kovač, 2005). Svršetak svih protagonista romana unaprijed je tragičan. U potpunosti lišeni mogućnosti djelovanja, oni bivaju suočeni sa samovoljom (ograničenog) sistema kojemu predstavljaju prijetnju te, preventivno, moraju biti odsječeni od društva kojemu (ne)pripadaju. U tom smislu, naročito se izdvajaju likovi fra Petra i Ćamila koji se “ludim sticajem okolnosti, u mutnom vremenu kada vlast prestane da razaznaje pravog od krivog (Andrić, 1981: 12), kroz hibridnost svojih identiteta, ljubav prema knjizi i intelektualnu superiornosti ostvaruju kao *potencijalni* protivnici sistema. I dok prvi u Avliju ulazi ni kriv ni dužan, zbog svoje fratarske pozicije na osnovu koje mu se pripisuje slanje pisma o stanju crkve u Albaniji i o proganjanju svećenika i vjernika austrijskom internunciju u Carigradu što će rezultirati progonom u Akru, drugoga će opsesivno proučavanje povijesti Džem-sultana, shvaćeno kao pobuna protiv tadašnjeg sultana i halife, odvesti u smrt. Shvaćeno u okviru Foucaultove ideje o diskursu moći (1994), znanje koje Ćamil, ali i fra Petar, posjeduju valorizirano je kao nepoželjno. Ono, ostvarujući se kao prostor koji omogućava percepciju i prihvatanje *Drugog* i *Drugačijeg*, a, samim time, i brisanje i relativiziranje svih razlika među ljudima pa tako i onih nastalih slijedom kulturno-civilizacijskih podjela, ne samo da razotkriva mrežu stereotipnih konstrukcija koje su profilirali centri moći i narušava represijom uspostavljeni režim *istina* nego i generira moć koja je u totalitarnom režimu rezervirana za taj režim. Oduzimanjem moći eliminira se strah kao “primarni pokretač funkcionisanja režima i bitno svojstvo psihologije njegovih podanika” (Kovač, 2005 : 128) i neutralizira bezrezervno povlađivanje logici sistema. Ustremljen na potpunu degradaciju vrijednosti, etičkih principa i moralnog integriteta ličnosti, politički sistem, u cilju očuvanja vlastita integriteta, nužno mora eliminirati *unutrašnjeg Neprijatelja*. Sukladno tome, Ćamil-efendija i fra Petar postaju prijetnja sistemu i opasnost za hegemoniju društva. Oni se ostvaruju kao *unutrašnja drugost* (Kazaz, 2012) društva kojem (ne)pripadaju, kao *Ja-odmetnik* iz vješto konstruiranog kolektivnog identiteta i ustoličenog sistema vrijednosti. Kao takvi, oni moraju biti i fizički uklonjeni. Ostvarivši se istovremeno i kao poveznica između konfesionalno, etnički i kulturološki podijeljenog svijeta, ali i kao rušilačka snaga politički troniziranog modela kulturalnog pamćenja, ljubav prema knjizi i intelektualna superiornost koju Ćamil i fra

Petar posjeduju u odnosu na druge likove romana, pa i sam politički sistem koji on prikazuje, ispostavlja se kao njihova tragička krivica čiji je konačan ishod neizbježno tragičan.

Upravo se u životu i usudu stanovnika *Proklete avlije* otkriva ideologija i ustrojenje totalitarnog državnog sistema. Osmanlijski zatvor u Carigradu Andrić će naseliti krivcima bez (ili bar upitne) krivice i time ukazati na pravo lice takvog režima i takve države. Ipak,

“ako hoćeš da znaš kakva je neka država i njena uprava i kakva im je budućnost, gledaj samo da saznaš koliko u toj zemlji ima čestitih i nevinih ljudi po zatvorima, a koliko zlikovaca i prestupnika na slobodi. To će ti najbolje kazati” (Andrić, 1981 : 120).

I zaista, krivica svih protagonista *Proklete avlije* je upitna. “Svi su oni nevinu intelektualci koji prividno stradaju pred besmislenim i negativnim društvenim uređenjima” (Džafić, 2015a : 261). Kao žrtve političkog sistema, oni nemaju ni pravo ni mogućnost da ukažu na istinu i odbrane integritet vlastite ličnosti. Taj sistem kod Andrića prevazilazi granice Osmanskoga carstva oslobađajući se, pritom, stigme osmanofobnog narativa. Naime, agonalni duh *Proklete avlije* nije omeđen njenim zidinama kao što nije nužno vezan tek za vrijeme Osmanskoga carstva. On, kako to ističe Kovač (1988), “u svom nadvremenskom trajanju zahvata svaku ljudsku zajednicu u kojoj se čovjekovo ponašanje odmjerava normama koje su jedni stvorili a drugi prihvatili kao neminovnost, to jest svuda gdje nasilje navuče obrazinu vlasti i monopoliše pravo raspolaganja nad životom i smrću” (92). Sukladno tome, hronotopska udaljenost romana ostvaruje se tek kao kulisa iza koje se otkriva univerzalna, transvremenska i transprostorna priča o odnosu čovjeka i političke moći, priča svojstvena svakom prostoru i svakom vremenu, pa tako i vremenu Ive Andrića (Kazaz, 2012).⁶

⁶ Iako se Andrić i ovim romanom vraća povijesti, u vrijeme vladavine Osmanlija, u pozadini priče o surovosti i bezakonitosti osmanlijskog režima otkriva se i trauma Andrićeva prezenta. Kroz proces parabolizacije i metaforizacije iskaza, “*Prokleta avlija*”, ostvarivši se kao disident dominantnom ideološkom diskursu i opirući se diktatu ideološkog uma, naime, vješto koketira s političkom aktualnošću Andrićeva doba (Kazaz, 2012). Ta koketnost romana sa savremenim totalitarnim ideologijama otkriva se u životu i usudu Ćamil-efendije i fra Petra koji korelira sa staljinističkim i Titovim progonima i smaknućima uglednika i intelektualaca muslimanske vjeroispovijesti te crkvenih službenika koji su, zbog mogućeg utjecaja na društvenu svijest, smatrani potencijalnim protivnicima režima.

Prokletom avlijom Andrić će ilustrirati, kako to kaže Kovač (1988), *legalizirano bezumlje*, apsolutizam, arbitrarnost i nasilje totalitarnog režima u kojemu “svako i u svakom trenutku može postati žrtvom” (Kovač, 2005 : 169). U tom krugu represije, nepravde i nemogućnosti djelovanja odvija se identitarna, moralna i egzistencijalna drama čovjeka pod tiranijom vlasti. Potvrđujući da je pred očima totalitarne i totalizirajuće vlasti svaka prijetnja ista, u toj drami iščezavaju i sve razlike među ljudima pa tako i kulturološka distinkcija Istok-Zapad. Sukladno tome, očekivani antagonizam Ćamila i fra Petra biva supstituiran antagonizmom čovjeka i vlasti. On izostaje kako zbog hibridnosti njihova (kulturnog) identiteta koji ih situira u *prostor između* dviju kultura tako i zbog tragičnosti njihove (istovjetne) sudbine i njihove tragičke krivice (intelektualne superiornosti i težnje za znanjem) koja omogućava (pre)oblikovanje predodžbi o *Drugom* čime dolazi do rušenja opozicije *Ja-Drugi* i njihova izjednačavanja.

ZAKLJUČAK

Prokleta avlija Ive Andrića, ilustrirajući arbitrarnost i nasilje totalitarnog političkog sistema nad pojedincem, utemeljena je propitivanju kulturno-civilizacijske opreke Istok-Zapad koja se ostvaruje kao jedna od osnovnih preokupacija Ive Andrića. Situiranje navedene opreke u prostor osmanlijskoga zatvora u Carigradu u kojeg Andrić, između ostalih, smješta Ćamila i fra Petra kao likove suprotstavljenih kulturnih identiteta, tj. kulturnog identiteta Istoka i kulturnog identiteta Zapada, omogućilo je Andriću da kulturološku distinkciju Istok-Zapad jasnije predoči i stereotipno okarakterizira. Međutim, orijentalističkom diskursu svojstvena, negativna slika Istoka s početka romana u njegovom nastavku postaje sve bljeđa. Naime, kroz dijalog među likovima kao prostor koji omogućava (pre)oblikovanje svijesti o *Drugom*, Andrić će, potvrđujući tezu Homi Bhabhe (1994) da se ljudi ne mogu svrstati u kolosalne, nediferencirane kolektive klase, rase, spola, religije ili, pak, nacije, Ćamila i fra Petra okarakterizirati kao hibridne identitete u kojima se Istok i Zapad međusobno prepliću, prožimaju i uvjetuju. Hibridizacijom identiteta ovih dvaju protagonista Andrić će započeti dekonstrukciju kulturno-identitetskih stereotipa koja svoju punu realizaciju doživljava u tragičnosti njihove (istovjetne) sudbine i njihovoj tragičkoj krivici (intelektualnoj

superiornosti i težnji za znanjem) na osnovu koje oni postaju žrtve kako političkog sistema i međucivilizacijskih podjela. Očekivani antagonizam Ćamila i fra Petra, koji bi, u biti, simbolizirao antagonizam Istoka i Zapada, u romanu izostaje i biva supstituiran antagonizmom čovjeka i vlasti. U toj transvremenskoj i transprostornoj, tj. univerzalnoj priči o identitarnoj, moralnoj i egzistencijalnoj drami čovjeka suočenog s represivnim mjerama totalitarnog režima u potpunosti se brišu i relativiziraju sve razlike među ljudima pa tako i one nastale slijedom kulturno-civilizacijske podjele na Istok i Zapad.

IZVOR I LITERATURA

Andrić, Ivo (1989). *Prokleta avlija*. Sarajevo: Svjetlost

Bhabha, Homi (1994). *The location of culture*. London: Routledge

Džafić, Šeherzada (2015a): *Avlija - topofobija i/ili topofilij*, Andriću evropskom kulturnom kontekstu., Zbornik radova, Tom 8, Univerzitet Karl-Franzes, Graz.

Džafić, Šeherzada (2015). *Interkulturni (kon)tekst bosanskohercegovačke interliterarne zajednice*. Sarajevo: Dobra knjiga.

Foucault, Michael. (1997). Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias. *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, 330–336. Ur. Leach, N. NYC: Routledge

Glavaš, N. (2012). Razgradnja Orijeanta – razvoj i temeljni koncepti postkolonijalne teorije. *Essheist*, 4/4, 75–82. Preuzeto 10. septembra 2019. sa <https://hrcak.srce.hr/184516>

Hall, Stuart (2001). Kome treba identitet?. S. Veljković (prev.) *Reč - Časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja*, 64/10, 215–233. Preuzeto 10. decembra 2017. sa <http://fabrikaknjiga.co.rs/rec/64/215.pdf>

Hsueh-Hua Chen, V. (2014). Cultural Identity. *Key Concepts in Intercultural Dialogue*, 22. Preuzeto 19. septembra 2019. sa <https://centerforinterculturaldialogue.org>

Ivon, K. (2012). Identitet bez identiteta (Ćamil između Istoka i Zapada). *Croatica et Slavica Iadertina*, 8/1 No. 8, 299–312. Preuzeto 19. septembra 2019. sa <https://hrcak.srce.hr/98571>

Kazaz, Enver (2012). *Subverzivne poetike*. Zagreb – Sarajevo: Synopsis

Kazaz, Enver (2004). Prizori uhodanog užasa. *Sarajevske sveske*, 5, 137–167. Preuzeto 13. 03. 2015. sa <http://www.sveske.ba/files/brojevi/SS%2005.pd>

Kovač, Nikola (1988). *Roman, istorija, politika: eseji*. Sarajevo: Veselin Masleša

Kovač, Nikola (2004). Šta je politički roman?. *Pregled – časopis za društvena pitanja*, 1/2, 103–118. Preuzeto 12. septembra 2019. sa <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=206332>

Kovač, Nikola (2005). *Politički roman: fikcije totalitarizma*. Sarajevo: Armis-Print

Pobrić, Edin (2014): *Glasovi ljubavi i mržnje u “Pismu iz 1920”*. Zbornik druge međunarodne znanstvene konferencije u oblasti književnosti i jezika. Edukacijski fakultet, Travnik.

Said, Edward (2008). *Orijentalizam*. Drinka Gojković (prev.). Beograd: Biblioteka XX vek

Stanić, S., Pandžić, J. (2012). Prostor u djelu Michela Foucaulta. *Socijalna ekologija : časopis za ekološku misao i sociologijska istraživanja okoline*, 21/2, 225–256. Preuzeto 18. septembra 2019. sa <https://hrcak.srce.hr/84017>

Škvorc, Boris; Lujanović, Neobjaša (2010). Andrić kao model izmještenog pisca (ili kako je otvoren prostor za ‘pozicioniranje između’ nacionalnoga korpusa i kulturalnih paradigmi). *Fluminensia*, 22/2, 37–52. Preuzeto 10. septembra 2019. sa <https://hrcak.srce.hr/65376>

Deconstruction of cultural-identity in Ivo Andric's novel "The Damned Yard"

Summary: By placing Ivo Andric in the context of Western European tradition of Orientalism, the paper discusses the deconstruction of the cultural-identity stereotypes in the novel "The Damned Yard". With the aim of showing that the stereotypical cultural divides are one of the mechanisms of political action by which he, through the attempt of monopolization of culture and construction of an eligible collective identity which van (and must) be accomplished as vassal, seeks to establish and/or maintain the absolute power, the paper, starting from questioning postcolonial opposition East-West in Andric's "Devil's yard", is considering the hybrid identity of the protagonists of the novel and their confrontation with the repressive measures of the totalitarian regime as factors of degradation orientalist discourse and deconstruction of cultural-identity stereotypes. The paper leads to the conclusion that in the process of identity hybridization of Camil and Fra Peter and the proces of articulation of the identity, moral and existential drama of a man exposed to repressive measures of the totalitarian political system, all the difference between the characters, including those which are arising from cultural and civilizational division into East and West, are deleted and relativized.

Key words: hybrid identity, the space between, the opposition East-West, a political novel, stereotypical cultural representations

EDIN POBRIĆ

Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu

pregledni naučni rad

Filozofija pjesništva Amira Brke

Tačna riječ vodi; riječ koja nije tačna zavodi; ne zove se Biblija slučajno Pismo.
(Kafka)

Sažetak: Rad se bavi propitivanjem filozofij pjesništva Amira Brke, kojemu nije cilj da se iznese istina kao što to čini filozofija već da se ukaže na nemogućnost izricanja s ključnom misijom da istinu ne treba upoznavati i opisivati već spoznati. U skladu s time, ova poezija naslonjena je na ono što je izvan svijeta pokušavajući time spoznati svijest o nesreći kao i zlu koje prati čovječanstvo, stoga i ne čudi što ironija zauzima centralno mjesto. U svemu tome lirski subjekti, u nemogućnosti rješavanja sveprisutnog haosa, prepoznaju nered i patnju te pristaju na pitanja bez odgovora. Međutim, Brkina konstantna propitivanja mogućnosti poezije donose odgovore na tišinu i prazninu. U svojoj biti intelektualna, ova poezija pokušava pobijediti sve ništavilo i konstantno prisutnu samoću s kojima se razračunava i sâm pjesnik.

Ključne riječi: filozofija pjesništva, Amir Brka, intelektualna poezija

I. SAMOOSTVARENJE I ZAKON

Lirski subjekt¹ Amira Brke, suočen s negacijom temeljnih antropoloških postulata – zlo i nasilje, banalizacija i korupcija – više nema sposobnost da prilagođavanjem i transformiranjem nadvlada kontingenciju i bol, nego samo sposobnost da prepozna nered i patnju i pitanja bez odgovora. Iz te konstatacije rađa se i ona Ecova rečenica, a ona je dubinski položena u strukturu Brkine poezije: "Nisu pjesnici ti koji su pobijedili nego su filozofi koji su se predali"². To bi bila i neka konačna (jalova) pobjeda poezije u njenoj staroj prepirci s filozofijom – konačna pobjeda metafore samoostvarenja nad metaforom otkrića. Time se nameće druga sugestija Brkine poezije: ako se kultura već odavno ne može više posmatrati kroz prizmu filozofije nego kroz prozor poezije (praznine i nereda, nažalost), i ako je "prihvaćen" usud kontingencije – koja je u potpunosti, naspram klasične umjetnosti, obilježila umjetnost modernizma – onda, shodno tome (prirodi poezije), najzad treba usvojiti i ambivalentni pojam "slobode". Otuda ciklus pjesama o ocu – razračunavanje sa Zakonom od Freuda do Heideggera, od Derride do Lackana.

1 Malo koji pojam (sintagma) u književnim teorijama tako rogovatno zvuči kao što je to slučaj sa "lirskim subjektom". Reklo bi se: ništa pjesničko nema u tom pojednostavljanju stvari. No, s druge strane, ako se malo prošeta etimologijom i teorijom, dolazi se do potpuno drugačijeg zaključka: malo koji pojam u teoriji, s obzirom na različite književne žanrove, tako "jasno" ocrtava onoga "koji govori". Za razliku od naratora ili pripovjedača, ili pak lika, karaktera i junaka čiji se govor neposredno javlja u prozi, ili neposrednog aktera u drami, "pjesnički subjekt" naznačava svu specifičnost žanra o kojem je riječ – poezije. Subjekt ovdje nije isto što i identitet, jer je identitet nešto što je isto samo sebi. Subjekt je, naspram identiteta, ovisan od drugih riječi u rečenici, a ako znamo da u poeziji nisu toliko važne rečenice nego stihovi i strofe, onda je jasno da je lirski subjekt, po prirodi stvari, raspršeni identitet koji svoje ucjelinjenje pokušava dobiti sa ucjelinjenjem pjesme, ili knjige. Ali, s obzirom na višeznačnost pjesničkog jezika i poezije kao žanra, to ostaje samo na pokušaju, jer imamo posla sa "lirskim subjektom".

2 Vidi više u: Edin Pobrić: Univerzum simpatije. Od slučaja do nužnosti: književni i književno-teorijski diskurs Umberta Eca, Connectum, Sarajevo., 2010, str. 31

Na jednom nišanu pisalo je
 da je otac bio turist:
 putovao je na Istok.
 Mislilo sam
 da to nije neophodno:
 ne putovati,
 nego pisati
 [...]

 Da, ali bit će bolje,
 jer to nam je prvi otac
 kojeg smo sahranili,
 sad iskustva imamo,
 rekao sam bratu (Ponestaje prostora)³

II. IRONIJA

Brkina stalna propitivanja mogućnosti poezije mogla bi se svesti na sljedeću skepsu: možda ipak pjesme nemaju prisutnost, jedinstvo, oblik, ili značenje? Šta, onda, posjeduje ili stvara pjesma? Nažalost, pjesma ima ništa i stvara ništa (naravno, kroz materijalizaciju jezika). Njezino prisustvo je obećanje (Ricoeurova dihotomija istovjetnost/istost⁴, ili Stendhalova definicija umjetnosti kao obećanja sreće⁵), dio supstancije stvari kojima se nadamo, dokaz o stvarima koje ne vidimo. Njezino jedinstvo je u dobroj volji čitatelja, a njezino značenje je upravo u tome da *jest*, ili, možda, pak, u tome da je postojala Druga pjesma. S tim u vezi, u suodnosu s kompleksnim propitivanjima jezika i bitka, vremena i metafizike, značenja i smisla, pjesma pod nazivom *Pjesničko veče* mogla bi predstavljati uvod u samo srce poetike Amira Brke.

3 U ovoj studiji pjesme su navedene iz knjiga Amira Brke: *Ruševine se podupiru*: (izabrane pjesme). Tešanj: Centar za kulturu i obrazovanje, 2012, i *Nebeski nomad*. Tešanj: Centar za kulturu i obrazovanje, 2019.

4 Vidi više: Ricœur, Paul (1991): *Reflection and Imagination*, University of Toronto Press, Toronto.

5 Riječ o manje-više poznatoj Stendhalovoj definiciji umjetnosti kao obećanja sreće, koja je po svemu primjenjiva na Brkinu poeziju. U čemu je prednost Rossinija, pita se Stendhal, šta predstavlja njegovu vrijednost? U tome što njegova muzika u čovjeku podstiče imaginaciju na stvaranje određenih slika koje su analogne njegovim trenutnim strastima. Umjetnost ima djelovanje shodno temporalnosti trenutka, u jednoj savremenosti, ili sadašnjosti koja povezuje imaginaciju s pasijama. Da bi se imaginacija oslobodila, njene slike moraju se odvojiti od memorije i vezati za strast koja nas zahvata u datom trenutku. Čitavo zadovoljstvo je u iluziji, i što je neko više razuman – manje je podložan tom zadovoljstvu. Da bi se ono što predstavlja instancu razuma, oslonjenog na memoriju, učinilo manje krutim, potrebno je da umjetnost počiva na nepredviđenom ili neočekivanom. Dakle, riječ je o estetskom koje je vezano za trenutak, ali koje se unutar tog trenutka također oslanja na razmak, na integrale vremena.

*ja otvaram knjige, hoću da čitam
ali pjesme u njima nisu moje...
[...]
Panika me hvata – odbacujem ih,
pa hoću da govorim napamet,
ali ne znam, ne mogu da se sjetim
niti jedne pjesme (Pjesničko veče)*

Moglo bi se reći da se u ovoj začudnoj poeziji sve okreće oko Wittgensteinove teze da "nema privatnih jezika" – jer ne može se pjesmi ili riječi dati značenje suočivši ih s nejezičkim stvarima, suočiti ih s nečim drugim nego što je snop već napisanih pjesama, ili već izgovoreni riječi. Otuda, između ostalog, kod Brke tolika citatnost (koja se kreće od poezije Eliota, Yeatsa, Dizdara, Ćatića itd. – do filozofija Heideggera, Derrida itd.). Jer Brka se ne bavi samo značenjem onoga što želi da predstavi, on se bavi postavljanjem pjesme u kontekst drugih pjesama, postavljanjem konteksta jedne kulture u kontekst drugih kultura, ličnosti postavljene u kontekst Drugih. A to postavljanje radi, čini mi se, na sličan način kao što, inače, ljudi postavljaju novog prijatelja ili neprijatelja u kontekst starih prijatelja i neprijatelja. Zbog toga ironija zauzima centralno mjesto u ovoj poeziji. Ironija – ne u stihu, nego ironijski diskurs, kada više nemamo posla s leksikom nego sa psihologijom. Misli se na čitav stil izražavanja s određenim odnosom prema izraženom, kada ironija prelazi granice rečenice i stiha i prožima cijeli svijet – tekst pjesme. Smijeh u obliku humora razlikuje se, naravno, od smijeha koji je uobličeni ironijskom instancom. Ironija je "objektivna", usmjerena je na drugog i predstavlja smijeh skriven iza ozbiljnosti, dok je smijeh u obliku humora subjektivan: postoji samo za sopstveno ja i predstavlja ozbiljnost koja se krije iza humora. Po Bergsonu, ironija izriče ono što bi trebalo da bude, pretvarajući se da vjerujemo da je to upravo ono što postoji, dok smijeh u obliku humora potanko opisuje ono što jest, praveći se da vjerujemo kao da bi baš tako i trebalo da bude⁶.

⁶ Po Bergsonu i ironija i smijeh predstavljaju oblik satire, ali je "ironija po prirodi govornička, dok u humoru ima nečeg više znanstvenog. Ironiju pojačavamo ako dopustimo da nas sve više zanosi ideja dobra koje bi trebalo ostvariti: zbog toga se ironija može iznutra zagrijavati sve dok se ne pretvori u neku vrstu rječitosti pod pritiskom. Humor, naprotiv, pojačavamo silazeći sve dublje u nutrinu zla da bismo što hladnije i ravnodušnije zabilježili njegova svojstva" (Bergson, 1987: 84).

*Sluđen, basa uokolo. – Dobro jutro,
pjesniče – govore mu ljudi. Okamenjen,
beščutno ih prešućuje, jer se sad pred
njima osjeti nekako mudrim, iako posve
praznim, i lebdi, klizi ponad banalnosti. (Čudno je to)*

III. BITI TU, S DRUGIM

Poezija Amira Brke jest intelektualna poezija, ali da bi bila poezija uopšte – pjesnik se morao razračunati s vlastitim intelektualizmom. Kako?

Nabokov je svoju izvrsnu knjigu *Blijeda vatra* "sazidao" u skladu s izrazom: "Čovjekov život kao komentar uz nerazumljivu nedovršenu pjesmu."⁷ O razumijevanju i nerazumijevanju, o logosu i erosu, o ništavilu i praznini, o odnosu filozofij i pjesništva – kod Amira Brke treba početi s Heideggerom i njegovim pojmom *tubitka*⁸, shvaćenim na način da *tubitak* jest kriv – kriv je po definiciji, jer on nužno govori jezik nekog Drugog, pa tako živi u svijetu koji nikada nije sam stvorio. Pod Heideggerovim *tubitkom*, ugrubo rečeno, ovdje možemo smatrati ljude koji ne mogu podnijeti misao da nisu sami sebe stvorili, pa zbog toga stvaraju sisteme, jer, ako to ne urade, bit će "funkcije" u sistemu Drugog.

*Na taj način osnažiti uvjerenost
da slijedeći je prirodan redoslijed:
istruhnuti, kuću graditi
igračke zatim u nju unijeti
Zamoliti vremena za posljednju cigaretu
i, razumije se, to zapisati [...]
(Prirodni redoslijed)*

Kako prevazići "kuću bitka" – jezik, pa otuda i Heideggerovu definicij čovjeka kao "pjesme bitka"?, jedno je od osnovnih pitanja koje sebi postavlja

⁷ Vidi više o tome u: Kontingencija, ironija i solidarnost; Richard Rorty; s engleskog prevela Karmen Bašić. Zagreb: Naprijed, 1995, str. 124.

⁸ U najkraćem bi se moglo reći da Heidegger pod *tubitkom* podrazumijeva mišljeno biće u svojem bitku; koje uopšteno prepoznamo kao ljudski život, kao biće u svagdašnjosti svojega bitka, koje smo svi mi sami, koje svako od nas označava temeljnim iskazom: jesam. (Heidegger, 1988). Dakle, *tubitak* jest biće koje se karakterizira sa biti-u-svijetu, ophoditi se sa svijetom; prebivati u njemu na način činjenja. Biti u svijetu znači skrbljenje. Pri tome, temeljni način *tubitka* jest govorenje. Međutim, suština ovog Heideggerovog određenja *tubitka* u suodnosu sa bitkom i bićem jest u činjenici da ukoliko *tubitak* jest biće koje ja, na primjer, jesam, i istodobno je određen kao biti-skupa, većinom i u prosjeku ja nisam sam svoj *tubitak* nego oni drugi; ja sam s drugima i drugi s drugima isto tako. On, kaže se, stječe se, brine se. U tome se stječu mogućnosti moga *tubitka*.

lirski subjekt Brkine poezije.

Za razliku od Derride, Heidegger se, kako to dobro primjećuje Richard Rorty⁹, nikada nije pitao kako je, s obzirom na njegove vlastite zaključke, bila moguća "ontologija" one vrste koju je sam proizvodio. Za njega je, između ostalog, filozofska istina ovisila o samom izboru fonema, o samim zvukovima riječi. Nasuprot tome, Brka uzima deridijanski plašt, pa se u njegovoj poeziji vidi-osjeti da nikada ništa ne govori "sâmo", jer ništa nije praiskonsko, nema apsolutni karakter. To je ona razlika, podvučena u *Gramatologiji*¹⁰, između nikad nezavršenog teksta i završenog djela, kao suprotnosti između ljubavi zbog nje same i ljubavi zbog rađanja djece.

*Ruševine se podupiru
uzdižu jedna drugu
Poezija se ne da pjesmi
Oskudnō je doba
i svemu ima mjesta
jer ništa nije važno:
moguća je privatna povijest
izvan izbrbljanih kolosijeka
Riječi
jedne preko drugih
nabacane
kao leševi u Auschwitzu (Čovjekov zavičaj)*

Poznati par u jeziku "Freud-Heidegger" ili "Fido-Fido" – suština je Brkinog problema u cjelokupnoj njegovoj poeziji: Fido je ime psa Fide, baš kao što je i Fido ime imena tog psa. To je problem! Da li zovemo svog psa, ili spominjemo ime kojeg je on nosilac; da li koristimo ili imenujemo njegovo ime...? Dakle, staro pitanje znaka i referencije postavljeno je na novi način, i to tamo gdje se najmanje nadamo: u poeziji. Poznato je da poezija, za razliku od proze, svoje utemeljenje krije i čuva u dihotomiji označitelja i označenog. Isto tako je poznato da postoje izuzeci i da su neki pjesnici u potpunosti nerazumljivi bez odnosa znaka i referencije (Ezra Pound i T. S. Eliot na primjer). Ali, u odnosu na tradiciju, Brka u sav taj svijet uvlači i savremenu priču o jeziku koja se prožima od lingvistike i psihologije, preko sociologije i politologije, do filozofije i književnosti, ovjekovječene putem fenomena iden teta.

9 Više: Richard Rorty: *Essays on Heidegger and Others: Philosophical Papers II*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

10 Više: Derrida, Jacques (2016): *Of grammatology*. Translated by Gayatri Spivak. J.Hopkins University Press. Baltimore.

Jer ako sve u jeziku je,
 ako je, dakle,
 jezik mjera –
 ne znači to,
 i niko te na skromnost
 ne tjera.
 Ništa te ne priječi
 sve reći.
 I gle,
 rezon logičan:
 pa onda šutjeti treba,
 jer iz svega,
 zapravo,
 ništa vreba. (Antikrist u jeziku)

IV. NIŠTAVILO I PRAZNINA

Šutnja je ovdje jedina mogućnost da se obuhvati jezik u njegovoj sveukupnosti – *ništa*. (U semiotici *ništa* kao doslovna referencija ne postoji, jer *ništa* uvijek ima neko značenje za neko *nešto*.) S obzirom na to da je Božiji sin, Krist je morao znati čuti Božiju riječ, bez potrebe da je interpretira. Razumio je odnos riječi (znaka) i svijeta (referencije), i time Tajnu. Bog je riječju stvorio svijet. (U *Knjizi Postanka* zapisano je: "I reče Bog: Neka bude svjetlost! I bi svjelost.") Za razliku od Krista "koji je znao", pjesniku ostaje samo šutnja od riječi (označitelja) do riječi (označenog), tražeći onu skrivenu *tajnu* stvaranja tako savršeno božanski ostvarenu između riječi i referencije. Zbog toga je kod Brke Demijurg poezije Antikrist riječi.

S druge strane, *ništavilo* u zapadnoevropskoj misli ima metafizičko značenje i poistovjećuje se s *ne-bićem*. Kod Brke je u pitanju posve druga igra, igra *praznine* i *ništa – tišine!*

U tome je, možda,
 prizor naličja punine
 što privlači više
 nego ona sama. (Trag ka ničemu)

U evropskim jezicima i evropskoj tradiciji termin *ne-bića* identičan je apsolutnom *ništavilu*, potpunog, čistog *praznini*. U kineskom jeziku *wu* znači *ne-bitu*, dakle ne ukazuje na prvobitno *ništavilo* ili *ne-biće*, nego se odnosi na određeno *odsustvo*, u smislu *nečega čega nema*. S druge strane, ono što je iznimno važno za razumijevanje Brkine poezije – vremenska *praznina*,

odsutno vrijeme, s obzirom na to da omogućava preobražaj svijeta, vlada prostornim konfiguracijama, i to ne samo u smislu da tamo gdje *prazno* čini da bude *puno* i obrnuto nego u smislu da reguliše promjene prostornih konfiguracija. Drugim riječima: prostorna praznina, u sebi i za sebe, ne postoji – ne samo zato što se ona uvijek javlja samo u odnosu na prostornu punoću nego naročito zbog toga što je ovaj odnos regulisan vremenskom prazninom koja ga čini *dinamičnim*, to jest nestabilnim i nepostojanim. Ukratko, vrijeme je onaj faktor koji čini da *prazno* i *puno* budu nestalni u prostoru. U Brkinoj poeziji, s obzirom na to da lirika za razliku od proze nema vremena za vrijeme – u pitanju je *sferno vrijeme*¹¹ – to je vidljivo u građenju i razgradnji svake vrste identiteta. Ali, isto tako, ovo vrijeme koje ukida apsolutnu vrijednost *punog* i *praznog* nije vrijeme za sebe, niti vrijeme u svom totalitetu, već je to prazno vrijeme, ili praznina vremena, odnosno odsutno vrijeme.

*Označitelji bez sadržine ekranom plutaju,
kao mrtve ribe akvarijem.
Smrt su svoju dočekali,
no – ne padaju posve na dno:
praznina ih gore diže (Nova pjesma)*

Kod Brke, dakle, imamo to uprisutnuće vremena koje nije vrijeme za sebe nego prazno, odsutno vrijeme. Pa svijet kao *praznina*, za Brku, znači svijet sastavljen od međusobno zavisnih elemenata, gdje je međusobna zavisnost omogućena i zagarantovana činjenicom da su elementi bez autonomne konzistencije i, u tom smislu, *prázni*. Međutim, kako je već rečeno, svijet kao praznina nema samo prostorno nego ima i vremensko značenje koje u Brkinoj poeziji ukazuje na odsustvo praznine stalnosti – nestalnost. A nestalnost

11 Sasvim je lako osjetiti da postoji suštinska razlika između lirske pjesme i proznih žanrova. Tako Brkine sonete u knjizi *Nebeski nomad* prepoznajemo u njihovoj kratkoći, gdje svaka riječ ponaosob i odnos među riječima postaju izuzetno važni, a njihova slikovna organizacija govora, njihov ritam i određeni zvukovni odnos, kao vrlo važne činjenice razumijevanja njihovog značenja, pojavljuju se kao nešto po čemu smo ih u stanju razlikovati od proznih žanrova. Ali, za sve ove vrednote može se reći da se javljaju kao posljedice, dok bi suštinska razlika između ovih književnih žanrova, njihov uzrok, bio u različitoj koncepciji vremena. Romaneskní žanr je, na primjer, u principu, izgrađen na koordinatama vremena i prostora, i bez njih nije moguće zamisliti nikakvu priču, niti opšti hod vremenskih zbivanja. Brkini soneti, s obzirom na to da su svi položeni u osjećanje, jesu stvar trenutka. Vrijeme u njima ne pripada onoj sukcesiji događaja koju obično prepoznajemo kao linearnost dimenzija sadašnjosti, prošlosti i budućnosti. Njegove strofe, koje po prirodi stvari nisu ukorijenjene u sukcesiju vremena razvoja, trenutak su u kojem vrijeme postaje rasprskavajuća vječnost. Sferno vrijeme nosi osjećanja, stanja i zbivanja iz svijeta čiste sukcesije vremena u svijet vječnosti, koje je samo po sebi negacija historijsko-biografskog vremena. Taj put ne poznaje ni početak niti kraj. Osjećanja kao da nisu ovdje "rođena", nego kao da su oduvijek tu.

ovdje nije ništa drugo nego odsustvo *sebe* (spomenuta problematika identiteta – *sebstva*), koje traje u vremenu.

*Sada si ovdje se obreo, i stoga ti jedino ostaje
da neumorno se hraniš onim što ti je u blizini,
jer niko obitavati ne može u vlastitoj praznini
Uzmi što vidiš: novopristiglom sve nedostaje (Samsara)*

Dakle, dijalektika između praznog i punog nadovezuje se na dijalektiku između identiteta i razlike, sebe i drugog od sebe.

*Na umu držiš da iz ničega ne može nastati ništa,
pa jesu li moguća tada sva ta ništavna plandišta:
tvorio ih je demijurg mrtvi i vječno nepostojeći?
Kao što živuće titra u nadi i slutnji tvorca svoga,
i ništavilo je sadržinom jednog i zauvijek istoga,
a ne razumiješ li, i živost svoju ćeš u sebi poreći (Mrtve stvari)*

Ako identitet predstavlja sveukupnu organizaciju emocionalnih i kognitivnih karakteristika koje predstavljaju percepciju individue o sebi samom kao različitom biću u skladu sa sobom, a odvojenom od drugih (reprezentacija – pisanje), onda je, u skladu s poezijom Amira Brke i u njoj inkorporiranog termina *tubitka* koji uvijek zavisi od *drugog*, priča o identitetu moguća samo tamo i onda gdje i kada su identiteti dovedeni u pitanje, samo tamo gdje su se i kada granice pobrkale.

*O majci u početku si ovisan, slobodan i stamen,
potom si među ljudima, bez svoje volje ubačen,
pa tek što, kao najrođeniji, od njih si prihvaćen,
već nisi stijena, nego nesretan, odronjen kamen (Deklinacija)*

Identitet je ovdje jedan od koncepata koji djeluje dok je u brisanju i ponovnom preispisivanju, odnosno pojavljuje se kao *pharmakon*¹² riječi. S obzirom na to da je cjelokupna poezija Amira Brke ”duboko” pohranjena u (ne)mogućnosti jezika, onda su i njegovi pokušaji za razumijevanje *drugog* samo još više i jače ispisivanje *razlika* između *ja* i *drugog*, a *drugost* se kod Brke treba posmatrati lakanovski – kao mjesto u kojem počiva jezik. Stoga, ako je identitet povlašteno mjesto *drugosti*, onda je on u knjizi *Nebeski nomad* prikazan u onoj distinkciji *istosti* i *istovjetnosti*, odnosno kao razlika između identiteta sebe i

12 Pharmakon jest lijek, ali lijek koji u sebi sadrži i otrov; i dobro je, ali je i loše; pozitivno je, ali je i negativno; sugerije istinu, ali i laž. Ni Platon nije mogao izbjeći dvojnosti riječi *pharmakon*: u tekstu Fedar ta riječ označava korisno sredstvo, blagotvoran lijek, ali i štetnu supstancu koja omamljuje dušu, potire pamćenje i zamućuje istinu.

identiteta istoga. To je pokušaj *održavanja sebe* (rikerovsko obećanje), za razliku od *stalnosti sebe*. Zbog toga su kod Brke zastupljenje najdramatičnije transformacije osobnog identiteta – koji mora proći kroz iskušenja *ništavila*. Taj odnos najbolje se može vidjeti iz cjeline knjige *Nebeski nomad*.

*Lutaš gradom ovim već tako dugo da ga i ne vidiš više
U tvome oku nijedan prolaznik nije drugo nego utvara,
nema građevina, rijeke, ni parkova, okružuje te pustara
[...]
i drukčije spoznanje postepeno do razuma tvoga dolazi:
sa gradom sve je u redu, no ti si u njemu jedina sablast,
pa raste želja da iščezneš, jer i sebi već si postao balast (Grad sablasti)*

V. IZGNANSTVO IZ SVIJETA

Umjetnost i svijet pripadaju istom Svijetu, samo što se služe dvama različitim jezicima. Zemlja je ovdje više nego planeta, ona je mitska slika ljudskog tjelesnog sidrišta u svijetu. *Nebeski nomad* je knjiga pjesama u kojoj je lirski subjekt "izgnan" iz oba ova svijeta, ali još uvijek neposredno sudjeluje i u jednom i u drugom.

Ovdje *pisati* znači od sebe stvoriti "jeku" onoga što prestaje govoriti, a da bi pisao i postao *jekom* onoga što je prestalo govoriti – mora se na neki način nametnuti šutnja koja bi najzad trebala ostvariti *tišinu*¹³. Izvor te jeke je u nekoj vrsti *poništenja* kojem je Brka privučen, između dva svijeta – svijeta teksta (umjetnosti) i pojavnog svijeta (teksta svijeta). Atmosfera koja se stvara u knjizi ne dolazi od Brkinog glasa (on taj glas traži) nego od zavodljivosti *tišine* koju pretpostavlja govoru i zbog čega pouzdano zna da je ona njegova. Onaj koji *piše* ujedno je ovdje i onaj koji je *čuo* ono ništavilo kao izgovorenu riječ u kojoj je našao smisao i ujedno se izgubio u njoj, jer nakon što je jednom sve izgovoreno, sve se vraća u *tišinu* koja jedino govori. Pjesnički subjekt kao da se ovdje poziva na Mallarme, koji je tvrdio da su uzroci njegovih nemira nužno bili povezani sa samim činom pisanja.

13 Šutnja je socijalna kategorija, i uvijek predstavlja stav pojedinca prema svijetu, a tišina je duhovna, estetička kategorija – preduslov da bi se bilo šta čulo, osjetilo ili vidjelo.

*Malo-pomalo, i već si na sveopću svikao tminu,
ni riječima koje izgovaraš ne dopuštaš da sijaju:
oduvijek one mimo tebe vlastitu svjetlost imaju,
no, ti ih gušiš, i zatamnjuješ njinu žarku suštinu (Luda misao).*

Zbog toga ovdje pisati znači prepustiti se odbljescima odsutnosti vremena. To je ono vrijeme u kojem još ništa nije počelo, trenutak u kojem nema negacije, odluke, kada je ono sada ovdje i nigdje, kada se svaka stvar povlači u sliku o sebi.

Slika o sebi je *Nebeski nomad* – u čijim pjesmama rima i ritam nastaju sjedinjeni s rečenicom. Jedno, naprosto, nije moguće odijeliti od drugog, pa je, stoga, ovdje vrlo teško razlikovati sadržaj i formu. Jedno uslovljava i nagovještava drugo.

VI. GOVOR TIŠINE

U jeziku svijeta on, jezik, kao da miruje, a bića govore zahvaljujući onoj tišini u kojoj pronalaze kako sjećanje tako i zaborav. U ovoj knjizi riječ nije nečija riječ: u njoj kao da niko ne govori, a i ono što se govori nije neki *neko*. Čitajući, imamo osjećaj kako same riječi govore, pa je, stoga, ovdje jeziku omogućen najveći prostor važnosti.

O čemu se radi!?

Ovdje riječi, budući da su potentne inicijativama, ne moraju služiti opisivanju nečega, niti moraju biti nečiji glas. One, naprosto, u suodnosu s formom (sonet), ritmom i atmosferom koja iz njih proizlazi, imaju *kraj (značenje)* u samima sebi. Dakle, nakon ucjelinjenja pjesme, unutar samog ciklusa pjesama, ne govori više Amir Brka nego jezik sâm. (Valjda je to ono najviše što se u poeziji može postići.) Ukratko rečeno, onu začudnu oscilaciju između svoje prisutnosti kao jezika i odsutnosti stvari Svijeta pjesnička knjiga *Nebeski nomad* svodi na postojanje. To je zadatak jezika u djelovanju ovdje – *postojati*, i učiniti *prisutnom* riječ *jest*. Zbog toga ga pisanje mijenja, jer se ovdje ne piše u skladu sa onim što on *jest* nego on *jest* na osnovu onoga što piše.

*Od obećanja svetih – jezik je najbolnija obmana:
sve što je kazano ni slutnja nije nit puki znamen,
nepojamna je i neizreciva i ova tjeskobna osama. (Na osami)*

VII. SAMOĆA

Samoća progovara skoro iz svake pjesme, i nekako prijeti i svijetu pjesme i Svijetu. Na taj način svjetovi se pojavljuju kao utvare, a Zakon (jezik) koji u njima još uvijek govori nije nešto što je bilo pa prošlo nego je to, s obzirom na vječnu potragu unutar oba svijeta, prikrivanje zaborava na zakon svijeta, i njegovo novo uspostavljenje u "kući bitka". To je neka vrsta pisanja koja na vidjelo donosi tjeskobu svjetova i koja je, kao takva, ponovo vraćena u tjeskobu slova, gdje je zapisana "stvar", dakle, do kraja "zavučena" u područje jezika. Na taj način, Amir Brka je "protjeran" iz pojavnog svijeta i postaje građanin nekog drugog svijeta u kojem mu se valja boriti ne samo za svoj lirski subjekt nego i za taj drugi svijet. A taj drugi svijet u vezi je s pojavnim svijetom kao oaza sa pustinjom. On kao da je u neprestanoj borbi, izbačen iz svijeta, u lutanjima beskonačnog putovanja, da napravi od "odsutnog" još jedan svijet, od lutanja princip, izvorište jedne slobode.

Napisane u formi soneta, Brkine pjesme u *Nebeskom nomadu* opovrgavaju neutralno ponavljanje takta, ne u smjeru proze nego u smjeru nekog ritma koji se mijenja u skladu s atmosferom. Ili se, možda, atmosfera uspostavlja u skladu s ritmom. Ne bih znao tačno reći šta slijedi, a šta prethodi. U sljedećem primjeru ton i atmosfera posve su u skladu s izrazom. U blagom naglasku na prvom slogu, te u pauzi što slijedi, a obilježava je zarez, primjetna je neka obrambena gesta, neko povlačenje:

*Iz opreka suštih sazdan, rascijepljen sam tragično,
krajnosti su moje zaraćene, a privlače se magično
Trajno sadržavam u tijelu i duhu goroku protivtežu:
kroz mene se smrt i život dramatično u grču sprežu
(Rascijepljen).*

Poezija ovdje nije u službi opisivanja istine, kao što je to zadatak filozofij i nauke, jer istinu ne treba upoznavati ni opisivati, niti ona samu sebe može opisati. Brkina poezija naslonjena je na ono što je "izvan" svijeta, a ona je, kao takva, svijest o "toj nesreći". Ona prikazuje stanje onoga ko je izgubio sebe, ko više ne može reći "ja", pa je u istom trenutku izgubio i svijet i bogove koji bi vratili smiraj njegovom "vremenu nevolje", a time i progonstvu. S druge strane, niko se od naših savremenih pjesnika nije toliko približio atmosferi

poezije Nikole Šopa (hod astralnim prostorima) i, posebno, atmosferi poezije Tina Ujevića kao što je to uradio Amir Brka svojom posljednjom knjigom pjesama *Nebeski nomad*. Nikakve supstancije ovdje nema, samo akcidenca, ništa trajno, samo prolazno. Stoga ovdje svaka pojedinačna riječ, kao kod Tina, utvrđuje prolazne pojave u nešto trajno.

Možemo zaključiti da se filozofij pjesništva Amira Brke ne podrazumijeva iznošnje istine kao što to čini filozofija već da ukaže na nemogućnost izricanja s ključnom misijom da istinu ne treba upoznavati i opisivati već spoznati. U skladu s time, a iz prethodnih interpretacija može se zaključiti da je ova poezija naslonjena na ono što je izvan svijeta pokušavajući time spoznati svijest o nesreći kao i zlu koje prati čovječanstvo, stoga i ne čudi što u Brkinoj poeziji ironija zauzima centralno mjesto. U svemu tome lirski subjekti, u nemogućnosti rješavanja sveprisutnog haosa, prepoznaju nered i patnju te pristaju na pitanja bez odgovora. Međutim, Brkina konstantna propitivanja mogućnosti poezije donose odgovore na tišinu i prazninu. U svojoj biti intelektualna, ova poezija pokušava pobijediti sve ništavilo i konstantno prisutnu samoću s kojima se razračunava i sâm pjesnik.

IZVORI I LITERATURA

Brka, Amir (2012): *Ruševine se podupiru: (izabrane pjesme)*. Centar za kulturu i obrazovanje. Tešanj.

Brka, Amir (2019): *Nebeski nomad*. Centar za kulturu i obrazovanje. Tešanj.

Bergson, Henri 1987. *Smijeh: Esej o značenju komičnog*. Znanje. Zagreb.

Derrida, Jacques (2016): *Of grammatology*. Translated by Gayatri Spivak. J.Hopkins University Press. Baltimore.

Heidegger, Martin (1988): *Bitak i vrijeme*, Naprijed. Zagreb.

Pobrić, Edin (2010): *Univerzum simpatije. Od slučaja do nužnosti: književni i književno-teorijski diskurs Umberta Eca*, Connectum, Sarajevo.

Ricœur, Paul (1991): *Reflection and Imagination*, University of Toronto Press. Toronto.

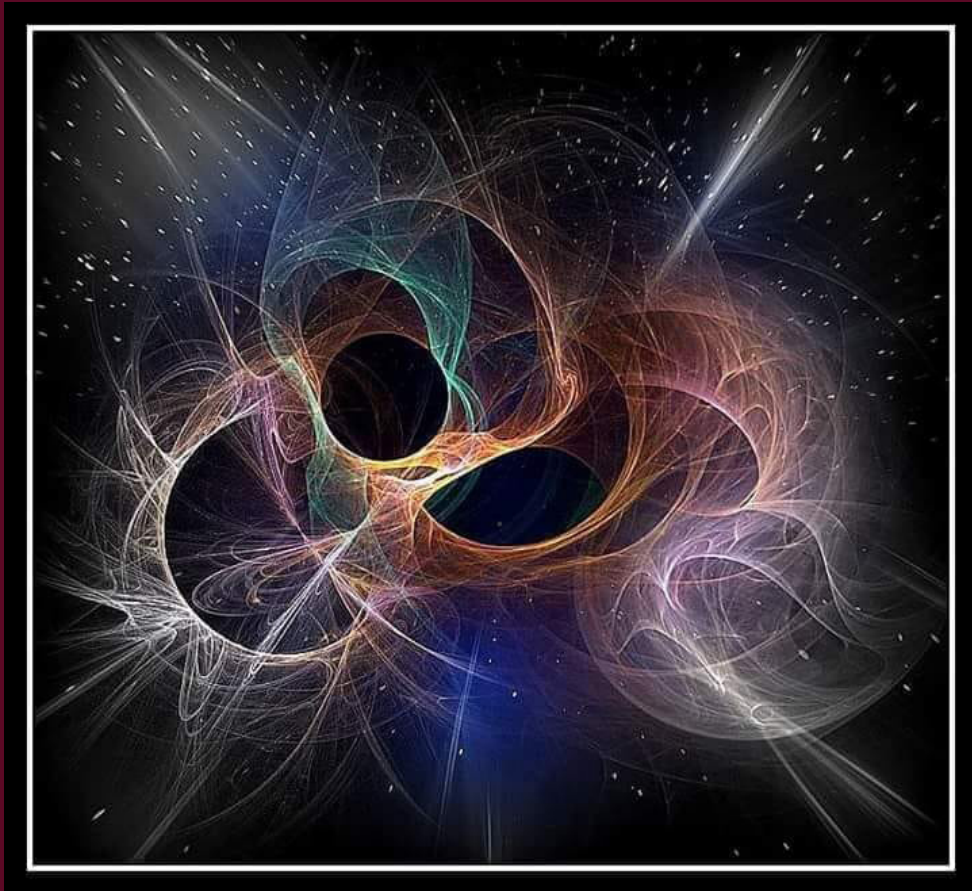
Rorty Richard (1991): *Essays on Heidegger and Others: Philosophical Papers II*. Cambridge University Press. Cambridge.

Rorty Richard (1995): *Kontingencija, ironija i solidarnost*; Richard Rorty. Zagreb: Naprijed.

The Philosophy of Amir Brka's Poetry

Summary: The paper questions the philosophy of Amir Brka's poetry, but not with the aim of presenting the truth as philosophy does, but to point out the impossibility of expressing it – because the truth is not to be known and described but comprehended. Accordingly, this poetry rests on what is outside the world, thus seeking to realize awareness of the misfortune as well as the evil that accompany humanity. Brka's constant questioning of the possibilities of poetry brings an answer to silence and emptiness, so it is not surprising that irony is central. Being intellectual in its essence, this poetry tries to conquer all the nothingness and loneliness, with which the poet himself deals with.

Key words: philosophy, irony, essence, emptiness, silence, loneliness, intellectual poetry



Salim Ljuma — Hronotopi

IRMA MARIĆ

Fakultet humanističkih nauka

Univerzitet "Džemal Bijedić"

Mostar

pregledni naučni rad

Izvor i ušće jedne poezije Nad razasutim sonetima Hadžema Hajdarevića¹

*Razumjeti znači, prije svega,
uvidjeti da nikada nismo dovoljno razumjeli.*

J. Starobinski

Sažetak: U radu ću govoriti o posebnosti knjige poezije *Rasuta sonetna ostrva* Hadžema Hajdarevića. Riječ je o zbirci soneta savremenog bosanskohercegovačkog pjesnika kojeg prepoznajemo i kao proznog pisca, esejistu i kolumnistu. Ipak, poetskim slovom afirmirao se kao jedan od najznačajnijih savremenih pjesnika. Nije besmisleno, potvrđuje se po ko zna koji put, poznavanje autorove biografije jer se ona utiskuje u sonete iz zbirke *Rasuta sonetna ostrva*. Poezija Hadžema Hajdarevića je *moćni mlaz jezika, trijumfa ljudskosti, preobraženja* kojim se otvaraju beskrajna pitanja o samoprepoznavanju, u pokušaju da odgonetnemo najdublje slojeve iskustva i nadiskustva.

Ključne riječi: Hadžem Hajdarević, bosanskohercegovačka poezija, sonet, samoprepoznavanje, identitet.

1 Rasuta sonetna ostrva, Hadžem Hajdarević, «Planjax», Tešanj, 2019.

Potrebno je pisati o poeziji neposredno – jer kako, inače, drukčije!? Osloboditi se nemuštog jezika – možda znači razumjeti riječi. Osloboditi se teksta – možda znači razumjeti ga u težištu kad i ti postaješ pjesnik, pa je naprosto nevažno što i nisi. Čitati poeziju u takvom, oslobođenom, prijevodu – znači iščitavati sebe. I obrnuto! Uvod u čitanje "razasutih" soneta, Hadžema Hajdarevića, sada izgleda kao primjer postmoderne autoreferencijalnosti jer dovođenje u poziciju *onoga koji se pred čitaocem pravda ili brani – to je već stav kojim se gotovo dokida tradicionalni odnos i znana hijerarhija. Poezija Hadžema Hajdarevića, čini se, nadživljuje neminovno nestajanje čovjeka. Osluškujući, zapetljavamo se u intimnu kućinu i nesumnjivo počinjemo, povezujući priče i sudbine, osjećati strah. Možda od života – kao rijeka ponornica, ili od sebe – kao prodavnica ogledala.*

Poezija nije povod ni za anatomski nož, a ni za perifernu biografiju. (Bornek U: Umetnost tumačenja poezije: 1979) Odnosno: "Kako biti objektivni i ne iskazati impresioniranost u interpretaciji stihova zahvaljujući kojima spoznajete onu moć poezije o kojoj se govori još od Hesioda, preko Heideggera, do danas, kada prijete rizik da vas optuže za subjektivno čitanje i impresionističko interpretiranje." (Džafić 2019: 34-35)

U *rasutim sonetima* Hadžem Hajdarević kao da bdije nad svojim "rasutim" životom prenoseći vlastiti senzibilitet, egzistencijalnu tjeskobu (*obeznađene kosti*²), prespajajući sebe u naporednu stvarnost jer pisanje je čin između dvije stvarnosti. (Kapidžić-Osmanagić 1986: 442) Poezija je poput igre gdje su i autor i čitalac bespomoćni, ali, ipak, zakoračivši u krugove usamljenih poetičkih ostrva s onima koji razumiju i istodobno tragaju, bivaju saputnici u potrazi za izgubljenim vremenom u labirintu, uvirući tako u zajedničku priču kao zajedničku povijest. Poezija preobražava. *poezija se preobražava.* (Kapidžić-Osmanagić 1992: 18) Posebno na to ukazuje i početni sonet u zbirci *Rasuta sonetna ostrva*. Tu je svodenje računa gdje je lirski subjekat "priklješten" u *uzaludni protest protiv rasutih i zauvijek izgubljenih čestica života* (Hajdarević 2019: 9):

2 U pjesmi Kroz istočnu Bosnu (str. 67), dalje zapisuje: "... sagrađene od gustih slojeva strahova i samoća/ ima ih oblikovanih od manihejske šutnje/ u zidove obrasle lišajem i vlažnim mahovinastim biljem/..."

*Vlastitim rukama potpisasmo
 Naslijeđene i nikad savnjene
 račune, pa zbunjeno pristadosmo
 na dvojna zemaljska nepostojanja
 u svemu gdje nas, nespremnama,
 priklještiše odmetnute brojke (Hajdarević 2019: 9)*

Svugdje i uvijek, nasreću, ima pjesnika koji su istrgnuti iz samo svog vremena. Njihova su snoviđenja prožeta osjećajnošću novih stvaralačkih nemira i novih duhovnih stremljenja. Oni ne mogu isključivo prihvatiti konvencije vremena u koje su, ne svojom voljom, ubačeni. Inertivno su usmjereni da utočište potraže u sebi samima. Hanifa Kapidžić-Osmanagić kaže da fikcija može biti *istinitija istina u književnosti od jednodimenzionalne istine iz zadate čovjekove stvarnosti*.³ U *Rasutim sonetnim ostrvima*, slojevitom i kompleksnom samoprepoznavanju autora, vidljiva postaje težnja za unutarnjim pročišćenjem, propitivanjem i odgovornostima, s jedne strane, a s druge se razgolićuje građanski život običnog čovjeka koji *putuje sa svim svojim stvarima* u identitetskom labirintu gdje svaki životom isklesani sonet posvećuje *onom opustjelu, šumovitu predjelu blizu roditeljske kuće u Kruševu, gdje danas nema nikoga i gdje, kako svakodnevno osjećam, ničega više nema, a koji se nekada, u... djetinjstvu, nazivao Viharac*...⁴

Jednodimenzionalne istine iz Hajdarevićeve stvarnosti pretaču se više-dimenzionalne istine koje, poput rijeke – izviru, uviru, prespajaju se, poniru, šiknu, uplove, spoje se s ušćem, s konačnim. Predočenje istine izvora i ušća u službi je rasvjetljavanja čovjekove sudbine. Sudbonosno pitanje uklesano je u pjesmi *Obilježeni* u kojoj se, u pojašnjenju na kraju knjige, ukazuje na negiranje i obesmišljavanje počinjenih zločina, bivajući neizlječivo obilježenim i trajno izgubljenim naprema ikakva podnošljivijeg života i normalnije budućnosti u državi Bosni i Hercegovini (Hajdarević 2019: 113):

3 S druge strane, U pjesnici i poezija lirske apstrakcije, Kapidžić-Osmanagić, konstatira i: "Teorija književnosti, istorija književnosti, istorijat stilskih formacija obuhvata stvarnost književnosti i književnog teksta koliko i ribarska mreža vodu..." Poezija 1945-1980; Pjesnici lirske apstrakcije, str. 5.

4 Lajt-motiv na početku knjige poezije *Rasuta sonetna ostrva* Hadžema Hajdarevića

*Obilježio me rat, pa tuge za otišlim mojim
i sumnje je li sve moglo biti drukčije i onda
kad dani se splitahu u klupka zmijā anakondā;
one gutaše redom – nestalē prestadoh da brojim...*

*Zbrajahu nas kao žrtve još jednog plemenskog rata
– logorske žigove nosimo mjesto ličnih kartica.
Prošlost nas se nagutala, živimo poput krastica
na domovinskim ranama – mrtvi iz lažnog inata...*

*I sve što radimo, mislimo, pišemo, redovno sve je
uokvireno ratovima, svime što nismo htjeli.
Jedino, djetinjast sonet sebi se, jutrom, veseli*

*– u vrtu maternjeg jezika uzgaja orhideje,
u nadi da cvat im neće biti obilježen kao
da grad je historije i na vrt nemilosno pao*

(Hajdarević 2019: 79)

Putujući kroz istočnu Bosnu, *obilježeni* pjesnik susreće se sa zavičajem, s ratom, s munarama. Slike munara koje kroz *ugušćalu ugljenu prašinu* izrastaju iz magle i *žmirkaju stozjenim svojim očima*, u inat, u šutnji – manifestacija su tragične historije Podrinja. U sadržaju sonetne zbirke, od *Skica za plovidbu*, preko *Spasonosnih obala* i *Rasutih usamljenih ostrva*, do *Poznavanja prirode i društva*, pjesnički glas u kontinuitetu znakovito traga i najbliskije iskazuje ono što je otišlo u nepovrat ostavljajući iza sebe krvave žigove iščitane iz svoje kože. Soneti Hadžema Hajdarevića nisu rasuta nego razasuta ostrva kako unutrašnjeg tako i vanjskog iskustva koja se pretvaraju u nostalgiju i melanholiju. Autor ispisuje svoj dnevnik povezujući obale, krležijanski svjestan motiva-konstante o usamljenom čovjeku koji se pati, putuje, bježi, koji se rasterećuje, rasplinjuje, *gubi u začaranome krugu srca i krvotoka*, *ostaje samo pospana sjenka*, *žalosna, umorna pojava*. Naslijedene šutnje kao da su od gustih slojeva samoće i straha:

*U polusnu, čujem ezane, miješaju se s plačem nerođene
djece, s obiju strana autoceste zasreću me lica poredana
u zidove obrasle lišajem i vlažnim mahovinastim biljem*

*Davno mi je jedan stari imam govorio da su džamije
ograđeni svemirski vrtovi čijim će blagodarnim
humusom biti prehranjivane i naše obeznađene kosti*

(Hajdarević 2019: 67)

Stoga, valja dokučiti suštinu autorovog autokonflikta s oprečnim percepcijama stvarnog i nestvarnog, konkretnog i apstraktnog, realnog i fantastičnog, banalnog i čudesnog, jave i tlapnje, itd. U sklopu ovih drugih opreka prepoznat ćemo vrlo često pjesnika koji traži izlaz iz nerješivih sudbinskih situacija. Njegov sudbonosni *labirint* je zapretan, složen, zamršen, mnogostruk, baš kao i njihova lutanja, traženja, sposobnosti, djelovanja, sudbine. Ipak, lirski subjekt je *od onih koji redovno nastavlja dalje, sve dok sebe ne uvjeri da lađe i konjaništva s kojima krenuše misli moraju jednom stići na svoja odredišta.*

(Hajdarević 2019: 76)

Dijelim mišljenje s onima koji Hajdarevića situiraju u polivalentne stvaraocce i značajne savremenike u kontekstu bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti, a i šire. Riječ je o književniku koji se afirmirao kao pjesnik, prozni pisac, esejist, publicist, kolumnista, urednik izdanja drugih autora, autor ili koautor više udžbenika iz nastave bosanskog jezika i književnosti. Ipak, on se afirmirao kao jedan od najznačajnijih savremenih pjesnika. Nije besmisleno, potvrđuje se po ko zna koji put, poznavanje autorove biografije jer se ona utiskuje u sonete iz zbirke *Rasuta sonetna ostrva* kroz male usputne bilješke o *Foči, Kruševu, Popovom mostu, ratu, Viharcu, Sutjeski. Sjećanje i zaborav. Rasutim sonetnim ostrvima* ulazimo u prostore sjećanja melanholika koji osjeća *nesnosnu žeđ, prazninu između ovih, onih, tih, ovakvih i onakvih ljudskih sudbina.* Pjev Hadžema Hajdarevića je *moćni mlaz jezika, trijumfa ljudskosti, preobraženja* kojim se otvaraju beskrajna tragačeva pitanja o traženju i trajanju, udaljenosti i naporima da se odgonetnu najdublji slojevi iskustva i nadiskustva. U tom raspoloženju, otvorićemo samoprepoznavanje *Večernjom fotografijom Kruševa*

*Zalazi ranojulsko sunce i, poput svjetlosne
hobotnice, uvlači u sebe još jedan zemaljski dan –
zrikavci razastiru imperije zvuka i kosač posljednji put
oštri kosu, ugaravljeni čobani sabiru rasuta stada,*

*djevojka, uvjereni u svoju nepomućenu čednost,
kreće na seosku česmu, a za njom bleje janjci
i uspinju srsi pod mladim komšijskim brcima...
Zalazi sunce, i ti se, u dalekim ruševnim svjetovima,
sjećaš kako zalazi ranojulsko sunce, ćutiš da si prazan
poput kantice koju lahkonođa djevojka odnosi pod
moćni mlaz na seoskoj česmi, i bude ti malo lakše
kad pomisliš koliko je ovih trenutaka i svemir prazan,
kolika je udaljenost među najbližim zvijezdama na nebu...
Zalazi ranojulsko sunce i kao da osjećaš nenasnosnu žeđ?*

(Hajdarević 2019: 28)

Senzacija povratka, najčešće u djetinjstvo, u neravnine mladalačkog izrastanja jer je povratak, bilo stvarni ili fiktivni, ne samo sudbinska nego i psihološka relacija. On ukazuje zašto posežemo za slamkom spasa kao pomirenjem svih opreka u nemuštom jeziku i njegovom dvosmislu. Kantica koju nosi lahkonođa djevojka u *Večernjoj fotografiji Kruševa* podsjeća me na rahmetli Ibrahima, ratnog komšiju, koji mi je govorio kako je umijeće punu kanticu mlijeka iz štale donijeti do kuće a da se ne prospe. Sjećam se, imala sam sedam-osam godina, zamišljala kako se talasa mlijeko u Ibrinim rukama. Talasa a ne prosipa. *Daleki ruševni svjetovi*.

Poetsku viziju pjesnik dočarava i u sonetu *Moj mrak* kao staništu bezgraničnog prepoznavanja i utiskivanja koji poput egzistencijalnog uskličnika izrasta u stvaralačkoj snazi dodirujući stvarnost *po svim uglovima* i *u stvarčici svakoj* intuitivno (u pjesmi *Ostavština*, iz druge zbirke, Hajdarević zapisuje: *Uzmi očev kaput i prebaci ga preko ramena kao svoju rezervnu kožu...*) doziva *mile mrtve* proživljavajući duhovnu katarzu u kojoj se uglavnom sapliće na relaciji iznenadnih buđenja i bolnih otrežnjenja težeći konačnoj misli koja smiruje samo na trenutak. Svi smo u svom mraku *krhki*. Uranjajući u egzistencijalni koloplet koji razapinje, pjesnik u *gluhežna doba* čeka svoje *mile mrtve*:

*Kad navečer legnem, mrak iz mene krene
da ispuni sobu po svim uglovima,
prvo zguta sjene, grubo draška zjene,
u stvarčici svakoj mora da ga ima.*

*Ne znam u kom trenu, u gluhežna doba,
koraci odjeknu, parket zapucketa...
Moji mili mrtvi ustaju iz groba,
i nadnose lica iznad mog kreveta?*

*A čim sunce grane, mrak opet zastane
ispod kože, bivam krletka njegova...
Sve trenutke znane u te krhke dane*

*dijelim sa mrtvim kroz rešeta snova.
U mrak često suza svjetlosnica kane,
kao kapca kiše s roditeljskog krova.*

(Hajdarević 2019: 31)

Samoprepoznavanje kao egzistencijalni status u poeziji Hadžema Hajdarevića, kao refleksija “erosa” i “tanatosa”, javlja se u svim kriznim trenucima gdje na površinu izbija samopotraga između dvije obale povezane sirat-ćuprijom kao rubnim i hermetičnim stanjem. Neminovna je asocijacija na Skendera Kulenovića (*Iza bezzidog zida*) gdje lirski subjekat želi premostiti stvarno i vidjeti iza vida, osluhnut podzvuk mira, opipati neopip... gdje ni samoga sebe više ne osjeća breme.

Pjesnik Irfan Horozović bi rekao: *I MRTVI ĆE SE VRATITI!* (Horozović 2005)
Ne znam!

Poeziju Hadžema Hajdarevića prati glas “pjesničkog hermetizma”, što je odlika i modernog postupka u dosluhu s polivalentnim metaforama spoznaje kroz kulturu pamćenja. I brojni su primjeri dekonstrukcije kako unutrašnjeg, tako i vanjskog iskustva, primjeri razgolićavanja neporecivih unutrašnjih iskustava koja se pretvaraju u melanholiu, nostalgiju.⁵ Rekoh već – pjesnik-melanholik! Egzistencijalni porivi u tom poetskom hermetizmu nužno razvijaju fatum izgubljenosti, straha, suočavanja, pa i nervoze (Enver Kazaz!).

5 Hanifa Kapidžić-Osmanagić, u knjizi *Poezija 1945 – 1980; Pjesnici lirske apstrakcije*, pod naslovom *Nove ‘postmoderne’ tendencije* (strana 17), zapisuje: “Novepjesničke tendencije u poeziji Bosne i Hercegovine uključuju se u okvire ‘postmoderne’, stilske formacije u nastajanju, koja se na našim prostorima naznačava i polako oblikuje u osamdesetim godinama vijeka. ‘Postmoderna’ je u toj poeziji istovremeno nastavak modernizma... Lirski subjekt pjesme postaje centar izraženog sukoba iluzije i deziluzije. Postmoderno stoga i dalje komunicira sa modernističkim, koje u njemu traje i predstavlja ga u novim vremenskim zasjecima... Među njene glavne odredbe ulazi jedna nova osjećajnost zasnovana na univerzalnoj nostalgiji i na razočarenju u ideologije... Nostalgiji se značajno pridružuje neka vrsta metafizičke sjete.

U *Mraku* nema nervoze, ni straha, ali ima suočavanja.

Uvažavam mišljenje Enesa Durakovića koji poeziju Hadžema Hajdarevića posmatra u kontekstu zavičajnog idioma, odnosno, obnove i reafirmacij istog (Duraković 1998: 31), što bismo u podlozi Hajdarevićeve poezije mogli povezati s motivom ušća, odnosno putovanja do ušća koje pulsira na razini višeznačnog samopronalaženja, samoprepoznavanja i samoosmišljavanja. Pišući o sonetima Hadžema Hajdarevića iz zbirke *Na sonetnim otocima* (2004) Vedad Spahić ističe prisustvo intelektualno angažirane poezije primjećujući *hajdarevićevski matični motiv izgubljene zavičajnosti*. (Spahić 2008: 267) Htjeli-ne htjeli, poput rijeke ponornice, sudjelujemo u neminovnom putovanju gotovo antičke žeđi, fatalne samoće, intimnih bitaka Hajdarevića od izvora prema ušću, od kojeg se niti može otrgnuti niti ga prihvatiti: *Više se ne sjećam kome sve rekoh da me nema / Kad duša uvre u se k'o ponornica rijeka / Šta sniju naši životi?/ Svaki put bivamo presretnuti besmislenim pokajanjima i nametljivim uzaludnostima gdje god da krenemo na dugi i neizvjesni put.../ Rijeka u nama traži ušće da bi smirila brzake prije vodopada? Obala je šansa da i oni slabi ohrabre vidike kojim lažna nada izvoru i ušću istodopce grabi, žudeć' da zavlada svime što već strada.*

Nasumice izdvojeni stihovi podsjetiše na od prije zapisanu misao iz zbirke *Pjesme ponornice*, a referirajući na *pisanje/bježanje/spašavanje "učuvanog vremena"*. Knjiga i knjige koje nastaju same od sebe: "... kao neznano stablo. Kao ono Valeryevo stablo koje teče. Kao bosansko stablo koje se ruši pa ponire i u zemlju i u nebo sa istom kozmičkom snagom istovremeno..." (Hajdarević 1994: 1995)

Prepoznavanje Hadžema Hajdarevića ogleda se u jakoj želji da, bez straha, mirno sklopi *unutarnje oči* koje spajaju suprotno: srce i razum, život i smrt, izvor i ušće. Pjesnik-putnik se ogleda u poeziji protkanoj izrazitim lirskim krhkostima i višeznačnim izgubljenim mirisima na konkretnom izgubljenom hladnom pragu. Simbolika *izvora i ušća* nije samo poetska vizura, nego je i dramatično pitanje o smislu i besmislu. Svako nepatvoreno umjetničko-estetsko viđenje svijeta i u njemu misterij života tek ukazuje na beskrajne nejasnoće nad samozatajnom suštinom: *Usamljeno drvo na Pešteru, Sâm svoj rudnik, Povratnik, Učestali Ćatić, Svakodnevnne obale, Neka pitanja, neke izgubljenosti, Kroz istočnu Bosnu, Kontrolirane žudnje, Niko, Obilježeni, Snovi*

uredna čovjeka, *Unutarnje oči, Gdje cvatu bagrem i bajam...*, između ostaloga, nedvosmisleno razgolićuje (reklo bi se, bez samilosti) “višu istinu” s kojom se i miri i ne miri, ali istinu koja se, izgleda, nameće kao usud dviju ruku što se ne slažu, ali ne mogu jedna bez druge, kao ni zemlja i nebo, život i smrt, srce i razum.

Stvaralački poriv Hadžema Hajdarevića adaptira se u iznimno originalnom poetsko-refleksivnom poimanju egzistencijalnog otvarajući tako doživljajno-metafizičke prostore svijeta i njegove suštine – izvora i ušća. Osebujnu stvaralačku energiju Hajdarević aktuelizira *Rasutim sonetnim ostrvima* i govoreći o, prije svega, univerzalnosti s rubova nesvjesnog u čemu prepoznajemo niz simbola-tragova-uputstava za pokušaj čitanja i saputništva ruku pod ruku.⁶ Pjesme-priče Hadžema Hajdarevića su višedimenzionalne. Uronjenost u mrak nameće se kao jedina moguća polazišna tačka za priželjkivanu metamorfozu u sonetu *Snovi uredna čovjeka* koji potvrđuje da “pjesnici ne izmišljaju pjesme”.⁷

U stihu-početku čitamo: *Iziđem noću, lutam, duša me vodi k'o psića udugešetnje, bez kojih ludbih doček'ozoru/ Putemonjušim stablailicastvr dlaumöru/ pa prije sunca se budim, prepun džinskih otkrića*. Bježeći od vreve, pjesnik biva nagrađen preporodom, neočekivanim buđenjem rasutog bića. Snovi su kao propuklina, motiv šimićevske zarobljenosti u neprestanoj borbi sa sviješću na neizvjesnom putu spoznaje⁸:

6 Ruke

Kroz kamen živi nosih ruke dvije / kao dva znamenja / sad ruke ove trudne žive / u srcu tog kamena (Mehmedalija Mak Dizdar)

7 “U ciklusu od stotinu katrena koji, s gotovo djetinjom jednostavnošću, propituju ono najozbiljnije i najsloženije, veliki češki pjesnik piše:

Pjesnici ne izmišljaju pjesme

Pjesma je negdje tu iza

Već je jako jako dugo tu

Pjesnik je samo otkriva

Pisati, za pjesnika, dakle, znači slomiti pregradu iza koje je nešto nepromjenjivo (“pjesma”) skriveno u sjeni.”

Milan Kundera, *Umjetnost romana*, Veselin Masleša - Svjetlost, Sarajevo, 1990, str. 99.

8 “Ko je taj drugi kojem sam privržen više nego samom sebi, pošto je u dubini moje potrage za vlastitim identitetom upravo on taj koji me mami. Njegovo prisustvo se može razumjeti jedino na višem stupnju, u drugosti, koja ga stavlja u poziciju posrednika između mene i moga drugog Ja. A ako sam jednom tvrdio da je nesvjesno diskurs Drugog, onda sam time želio ukazati na Onostranost, u kojoj je prepoznavanje čežnje čvrsto povezano s čežnjom za prepoznavanjem. Drukčije rečeno, drugi je ono Drugo što i moja laž priziva kao zalag istine u kojoj se razvila.”

- Marcel Schneider, *Duševni život i podsvijest*, Progresivna misao u BiH 1918 – 1941, Filozofski spisi, Svjetlost, Sarajevo, str. 294, 295.

*U mnogim šetnjama noćnim, sretnem jednog mladića
sličnog potpuno meni iz nekog umrla doba;
on mene ne vidi nikad, ni kad me taći proba,
samo se smješka i bludi, rasut u sto djelića...*

*Dušu to nervira, pa me pridigne kao ptića
i kaže: Prošlost je samo arhivarij sitnica!
Utom, osjetim krila, pa letim iznad Maglića,*

*a ispod treperi voda, barke i omaglica...
Ne uznam nikad kako skupim rasutost bića
– kako se duša vrati u olupinu od tmica.*

(Hajdarević 2019: 82)

Unutrašnje iskustvo je preduslov za brojne mogućnosti autoverifikacij i iskazivanja *ne uznam nikad kako skupim rasutost bića*. Brojni su primjeri razgoličavanja neporecivih unutrašnjih iskustava koja se pretvaraju u melanholiju, nostalgiju. Transponovanje "urednog čovjeka" je utemeljeno na posebnom odnosu prema umjetnosti kao prostoru vječne igre koju možemo nazvati i putovanjem ka sebi. " Tako biva sve teže govoriti o tome što upravo i jedino mi sami mislimo i osjećamo, što su naša vlastita iskustva i spoznaje, o tome što se najviše tiče jedino i isključivo nas samih." (Solar 2005:32) Pjesnik Hadžem Hajdarević ne ispisuje nijedan stih bez uvjerenja⁹. U sonetu *Prozor sadašnji, prozor pređašnji* (zapisanom 4. aprila 2017), pjesnik ponovo uredno putuje sebi i zaključuje da:«... Nikad nas ne plovi više a, opet, sve nas je manje» (Hajdarević 2019: 13)

Hadžem Hajdarević je pjesnik vječnih životnih istina koje uobličuje, i čuva¹⁰, za posebne, obilježene¹¹, čitaoce (*krhke za tuge, bolove i samoće*¹²), u sonetu.

9 U eseju Umjetnost čitanja Irfana Horozovića: "NIKADA NE ISPISATI NIJEDAN REDAK BEZ UVJERENJA." Časopis Istraživanja, Fakultet humanističkih nauka, Univerzitet "Džemal Bijedić" u Mostaru, 2018, str. 415.

10 "Lirika je tako, držim, zadržala barem neke mogućnosti da se govori o onome što je prisno u svagdašnjici, jedino što o tome zapravo ne znamo govoriti, pa smo skloni mišljenju da to naprosto niti ne postoji." Milivoj Solar, Vježbe tumačenja, str. 32.

11 "... I sve što radimo, mislimo, pišemo, redovno sve je uokvireno ratovima, svime što nismo htjeli." Sonet Obilježeni, str. 79.

12 U pjesmi Derviške krhkosti, Rasuta sonetna ostrva, 89: " ...u zemnom prahu, uplašeni za sve vijekovima?"

IZVORI

1. Hajdarević, Hadžem: *Rasuta sonetna ostrva*, Hadžem Hajdarević, «Planjax», Tešanj, 2019.

LITERATURA

Bornek, Žak-Anri (1979): *Pesma i poetika*, U: *Umetnost tumačenja poezije*, priredili: Dragan Nedeljković i Miodrag Radović, “Nolit”, Beograd.

Duraković, Enes (1998): *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, *Novija književnost – Poezija*, III Knjiga, “Alef”, Sarajevo.

Džafić Šeharzada (2019): *Po/etika stiha – katarza čitatelja kroz katarze lirskih subjekata: ogled o pjesništvu Ramiza Huremagića*, DHS – Društvene i humanističke studije, Časopis Filozofskog fakulteta u Tuzli, 2019.

Hajdarević, Hadžem: *Pjesme ponornice*, *Međunarodni centar za mir, P.E.N.-centar BiH*, “Oko” i drugi udruženi izdavači, Sarajevo, 1994/1995.

Horozović, Irfan (2018): *Umjetnost čitanja*, “Istraživanja”, Časopis Fakulteta humanističkih nauka Univerziteta “Džemal Bijedić”, Mostar.

Kapidžić-Osmanagić, Hanifa (1986): *Suočenja 3, Teze o dokumentarnoj prozi i o novoj kreativnosti*, *Svjetlost*, Sarajevo.

Kapidžić-Osmanagić, Hanifa (1992): *Poezija 1945-1980; Pjesnici lirske apstrakcije, Prilozi za istoriju književnosti Bosne i Hercegovine*, Institut za književnost “Svjetlost”, Sarajevo.

Schneider, Marcel: *Duševni život i podsvijest, Progresivna misao u BiH 1918 – 1941, Filozofski spisi*, *Svjetlost*, Sarajevo.

Solar, Milivoj (2005): *Vježbe tumačenja*, “Matica hrvatska”, Zagreb.

Spahić, Vedad (2008): *Prokrustova večernja škola*, Edicija “Ars Bosnia”, Tuzla.

Štajger, Emil (1978): *Umeće tumačenja i drugi ogledi*, Biblioteka “Književni pogledi”, Prosveta, Beograd.

The wellspring and estuary of poetry Over scattered sonnets of Hadzem Hajdarevic

Summary: The paper aims to point out the importance and uniqueness of the book of poetry *The Scattered sonnet islands* by Hadzem Hajdarevic. Not only renowned as one of the most remarkable poets of Bosnian contemporary literature, he was also known as an excellent novelist, essayist, columnist and publicist. Nevertheless he has excelled in the field of contemporary poetry as one of the most prominent Bosnian poets. In order to understand the essence of his sonnets, we must familiarize ourselves with the poet's biography as it is deeply engraved in it. The poetry of Hadzem Hajdarevic is a powerful stream of words, the triumph of humanity, the endless metamorphosis in the search of recognizing ourselves and puzzling out the deepest and most hidden experiences which lie in us all.

Key words: Hadzem Hajdarevic, poetry, sonnet, self-recognition, identity.

ARIJANA MIDŽIĆ

Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću

pregledni naučni rad

Povezanost uspjeha učenika sa stilom rada nastavnika

Sažetak: U radu se prikazuju rezultati istraživanja provedenog na uzorku od 83 učenika od prvog do četvrtog razreda srednje škole u Bihaću. U uvodnom dijelu rada govori se o stilovima rada nastavnika i uspjehu učenika. U okviru teorijskih osnova problema istraživanja definisani su temeljni pojmovi i navedena prethodna istraživanja na ovu temu. U okviru metodologije istraživanja navedna je definicija i značaj problema istraživanja: teorijski praktični i društveni značaj problema, zatim cilj, zadaci, hipoteza, podhipoteze, uzorak, istraživačke metode i instrument. Na osnovu prikupljenih podataka i njihove statističke obrade urađena je analiza i interpretacija. Dobiveni rezultati pokazuju da svaki nastavnik posjeduje jedan od tri stila rada nastavnika (autokratki, demokratski i slobodni stil), te da postoji povezanost između visine ocjena kod učenika u nastavi i stilova rada nastavnika. Prema podacima najzastupljeniji stil rada nastavnika je demokratski stil rada (70,90%), a najmanje zastupljen stil rada je autokratski stil rada nastavnika (10,90%). Podaci koji pokazuju povezanost između stilova rada nastavnika i uspjeha učenika na kraju prvog polugodišta, te postojanost razlike između uspjeha učenika u nastavi s obzirom na spol učenika, potvrđuju pozitivnu hipotezu. Dobiveni koeficijenti korelacije (Hi kvadrat) statistički su značajni na razini od 5% ($P < 0,05$).

Ključne riječi: autokratski stil, demokratski stil, slobodni stil, uspjeh, učenik, škola, nastavnik.

1. UVOD

U ovome radu govori se o stilovima rada nastavnika odnosno o njihovoj zastupljenosti pojedinačno kod svakog nastavnika. Govori se i o vezi između stilova rada i visine ocjena kod učenika. Razrađena je i veza između uspjeha učenika i stilova rada nastavnika, te razlike u uspjehu učenika s obzirom na spol učenika.

Da bi se ostvario kvalitetan rad veoma je važno koji stil rada koristimo u radu s djecom. William Glasser (1994: 79) navodi četiri uslova za kvalitetan rad: da vas poznaju i cijene kao osobu koja je kreirala ugodno radno okruženje, da vjeruju kako je to što od njih tražite korisno, da su voljni dati sve od sebe, da su naučili vrednovati vlastiti rad i na temelju toga ga i poboljšavati.

Iako mogu biti toliko različita značenja riječi “stil” u pojedinim područjima, ipak se mogu utvrditi neka obilježja koja su zajednička svim značenjima: stil nije nešto brzo prolazno, privremeno, nego relativno trajno. Označava manje sadržaj, a više način njegova izražavanja koji se postiže izborom različitih sredstava i njihovom kombinacijom. Ili drukčije kazano: ”stil je relativno trajan, postojan način ponašanja ili izražavanja, koji se ostvaruje izborom različitih mogućnosti i sredstava, te njihovom kombinacijom” (Bašić 2009: 3).

Prvo pitanje koje se u razmatranju ove problematike postavlja glasi: mogu li se različiti stilovi rada nastavnika precizno opisati?

Rasprava o stilu nastave odnosno o stilu vođenja u pravilu se oslanja na nalaze psihologa Kurta Lewina. Lewin je još 1939. godine u USA postavio prvi eksperiment s desetogodišnjacima i jedanestogodišnjacima koji su bili uključeni u različite grupe izvannastavnih aktivnosti: pletenje, pravljenje modela, oblikovanje, izrada malih komada namještaja i sl. Učenici su u 18 eksperimentalnih sedmica bili više sati pod vodstvom istog voditelja. Svaki voditelj grupe je morao isti vremenski period primjenjivati različite stilove vođenja. Demonstrirano je s tri grupe mladih ljudi autokratsko, demokratsko i *laisse-faire* ponašanje i pri tom su praćene i bilježene reakcije učenika. Autokratsko ponašanje voditelja opisano je u kategorijama: opomena, prijetnja, grdnja, kazna, zapovijed, sramoćenje, ukoravanje, izraženo odsustvo razumijevanja, omalovažavanje. Rezultati u ponašanju članova te

grupe bili su: agresivnost, klonulost, obeshrabrenost, bezvoljnost, strah, slaba koncentracija, odbijanje, sklonost ometanju, nepovjerenje. Demokratski ili socijalno-integrativni stil ponašanja voditelja okarakteriziran je kao: širokogrudost, ohrabrenost, suzdržljivost, prava distanca, strpljivost, izražavanje poštovanja, potvrda i povjerenje. Reakcija mladih je bila: radost, pouzdanost, koncentriranost, rad bez straha, marljivost, naklonost, simpatija, tolerancija, povjerenje i obazrivost. Laisser-faire ponašanje je karakterizirala: ravnodušnost, sloboda kretanja, nedostatno vođenje, nerazumjevanje, emocionalna hladnoća, neodlučnost. Učinak kod grupe je bila reakcija vrlo slična reakciji na autokratsko ponašanje i ovdje se pokazala rezignacija i agresivnost, obeshrabrenost i strah, odbijanje i nepovjerenje. Kasnija sistemska empirijska istraživanja dala su nekolicinu vrlo interesantnih rezultata iako hipoteze i pojmovi koji su u tim istraživanjima primjenjivani još uvijek ne mogu ponuditi precizne diferencijacije, a to naravno ni u kom slučaju ne umanjuje značenje tih rezultata.

Lewinova osnovna podjela stilova je do danas ostala nepromijenjena, a jedino se nastojalo upotpuniti njihove dimenzije i iznaći adekvatnije nazive, te se u literaturi za autoritarni stil koristi još i termin “autokratski stil vođenja”, za Lewinov “demokratski” koristi se naziv “socijalno-integrativni” ili “partnerski” stil vođenja, a za *laisser-faire* termini “anarhični” ili “ravnodušni” stil vođenja. (Bašić, 2009: 5).

1.1. Stilovi rada nastavnika

1.1.1. Autokratski stil

Autokratski stil izaziva kod većine učenika pretežno negativna iskustva, oni osjećaju da su pod pritiskom i neslobodni, da su neshvaćeni i da nisu uvažene njihove osobne želje i interesi. Samo manji broj učenika (visoko socijabilni) se identificiraju s tim stilom i nakon što su mu se prilagodili doživljavaju ga pozitivno. Na autokratski stil učenici većinom odgovaraju poslušnošću i prilagodbom, orijentacijom na radni zadatak ili otporom. Učenici osjećaju većinom jasnu distancu između sebe i učitelja. Autokratski stil odgoja izolira pojedinog mladog čovjeka u odnosu s drugim učenicima, proizvodi ambiciozno natjecanje između pojedinaca i potiče stvaranje suprostavljenih strana. Dovodi unutar grupe često do napetosti. Učenici često međusobno

reagiraju neučtivošću, prijetnjama, agresijom i sl. Pod autokratskim stilom vođenja učenici brže izvršavaju naloge, povode se za ponudama ili zabranama svoga učitelja, ali to držanje se brzo izgubi nakon što prestane neposredna kontrola ili nazočnost učitelja. Putem autokratskog vođenja se mogu postići visoki školski uspjesi, ostvariti kognitivni ciljevi nastave (sticanje znanja i vještina), te razviti kognitivne i psihomotoričke sposobnosti, ali samo manja duhovna samostalnost, kooperativnost, solidarnost i drugi socijalni i voljno-emocionalni ciljevi. Ovaj stil zahtijeva često preuzimanje mišljenja pretpostavljenog autoriteta i mišljenje i rasuđivanjem prema čvrsto utvrđenim obrascima. Rigidan je i ne omogućuje fleksibilno snalaženje u različitim situacijama, a temeljno obilježje savremenog svijeta je promjena i teška predvidljivost novih situacija. Autoritativno ponašanje (Bašić, 2009) je ako nastavnik zahtijeva apsolutnu poslušnost, ako voli da gospodari nad učenicima, ako prekida diskusiju učenika čak i onda kada se ona odnosi na nastavne, odnosno školske probleme i ako isključivo sam odlučuje šta je pravilno, a šta nepravilno u ponašanju učenika.

1.1.2. Demokratski stil

Gdje se prakticira socijalno-integrativni stil vođenja osjeća se kod većine učenika zadovoljstvo, oni se osjećaju opuštenim, slobodnim. Prema njihovom mišljenju učitelj ih razumije i pokušava uvažiti njihove želje i interese. Samo neki mladi ljudi, koji su prije doživjeli autokratski stil i već se s tim stilom identificirali osjećaju se u demokratskom stilu nesigurnim. Socijalno-integrativni stil potiče većinom na aktivno sudjelovanje u nastavnom procesu. Na socijalno-integrativni stil većinom mladi ljudi odgovaraju s naklonošću i ličnim povjerenjem u nastavnika, što ne isključuje iskrenu/otvorenu kritiku. Integrira mlade ljude jače u razredu ili grupi, potiče u kooperaciji i uzajamnoj kritici uvijek nove odnose među mladim ljudima. Ne spriječava napetost među djecom, ali on vodi najčešće do rješenja tih napetosti kroz diskusiju, dogovor, kompromise. Djeca postaju u većoj mjeri, nego pod autokratskim vođenjem kritička, ali svoj kritički sud su naučili argumentirano izložiti, kritika smjera na poboljšanje postojećeg stanja stvari, a ne na omalovažavanje osoba, spremna su na pomoć bez primjene sile. Socijalno-integrativni stil vođenja zahtijeva više vremena, količina naučenog ostaje često manja nego kod autokratskog vođenja, ali ovdje su utjecaji većinom trajni, jer se tu radi o promišljajnom (s

uvidom) i dobrovoljnom usvajanju stavova. U velikoj mjeri je iskazana duhovna samostalnost, a time i sposobnost kritičke provjere predloženih mišljenja i sudova, sposobnost diferenciranog mišljenja i vrednovanja. Nastavnik koji u komuniciranju s učenicima koristi demokratski način komuniciranja polazi od poznatog pedagoškog pravila da je put do učenikovog srca težak i dug, ali jedini put pravog uspjeha. Odgajanje po svojoj osnovnoj funkciji traži međusobno poštovanje i uvažavanje odgajatelja od strane odgajanika, ali i odgajanika od strane odgajatelja. Tako utemeljen međusobni i međuzavisni odnos "daje osnova za pravo demokratsko i nedirektivno komuniciranje nastavnika u odnosu na učenike" (Bašić, 2009, 9-10).

1.1.3. Ravnodušno ponašanje nastavnika (slobodni stil – laisser – fair)

Prema Iliću i saradnicima (Ilić i sar.2012: 6) ovakav pristup učenicima ne omogućava razvoj socijalnih vještina i samokontrole. Njihove su potrebe na prvome mjestu i ne znaju odgoditi njihovo zadovoljavanje. Naučeni su da im je sve dopušteno, ne znaju za granice u ponašanju niti šta je društveno prihvatljivo. Ako se pred njih postavi kakav zahtjev slabo su motivirani i teško postižu uspjeh. Naviknuti su bez napora postizati cilj.

1.2. Uspjeh u nastavi

Fenomen uspjeha i neuspjeha učenika u nastavi nije jednoznačno određen, što znači da različiti autori ovaj pojam ne definiraju podjednako. Neuspjeh u nastavi javlja se u dva osnovna oblika: materijalnom i funkcionalnom. Neuspjeh u materijalnom pogledu označava nezadovoljavajuće usvajanje programom propisane nastavne građe, a u "funkcionalnom pogledu nezadovoljavajuće razvijanje učenikovih sposobnosti i izgrađivanja stavova" (Markovac, 1978: 8).

Uspjeh u nastavi je iskazivanje ostvarenih materijalnih (informativnih, spoznajnih, kognitivnih), funkcionalnih (formativnih, psihomotornih, operativnih) i odgojnih zadataka tj. kvaliteta i kvantiteta stečenog znanja. Uspjeh u nastavi iskazuje se numerički (od 1-5 u osnovnim i srednjim školama i od 5 - 10 na višim školama i na fakultetima), kao i slovno (A, B, C) i opisno ocenjivanje (uže i šire) (Potkonjak i Šimleša, 1979: 483).

Uspjeh u nastavi je postignuće koje odgovara nivou aspiracije nekog lica

ili ga čak prevazilazi. Doživljavanje uspjeha doprinosi još većem zalaganju i stvara povoljan stav prema daljem učenju. Nasuprot tome, često doživljavanje neuspjeha dovodi do obeshrabrenosti i frustracije, umanjuje zainteresovanost, stvara ravnodušnost, pa čak i otpor prema daljem radu (Pedagoški rječnik 2, 1967: 496).

1.3. Pregled ranijih istraživanja

Istraživanja su pokazala da autokratski stil nije motivirajući za rad i učenje i za međusobne odnose u razredu. Učenici nemaju priliku razvijati komunikacijske vještine. Ako im gradivo nije jasno, neće se usuditi zatražiti pojašnjenje. Učenici takve nastavnike uglavnom ne vole jer kažu da su prestrogi i često neobjektivni, te da rade samo iz vlastite koristi, a ne iz ljubavi prema poslu ili učenicima (Ilić i sar., 2012: 5).

Istraživanja pokazuju da nastavnici koji pomažu učenicima da se osamostale, da sami ili u grupi rade na gradivu, podstiču samostalnosti i kompetencije učenika. Kada su učenici demonstrirali povećanje kompetencija, nastavnici su smanjivali instrukcije i prenosili odgovornost za učenje na učenike (Turner i sar., 2002: 94). S druge strane, frontalna nastava u kojoj nastavnik postavlja pitanja, a učenici odgovaraju, u kojoj nastavnici strogo zapovjedaju učenicima šta će činiti, ne podržava samostalnost učenika i rezultira izbjegavanjem učenja (Deci i Ryan, 1984: 60). Ova istraživanja pokazuju da od osobina nastavnika zavisi da li će učenici razvijati potrebne kompetencije za život u savremenoj civilizaciji.

Latić (2001: 51-52) navodi da učenici kod nastavnika najviše cijene sljedeće osobine: ljudske kvalitete (veselu narav, prirodno držanje, ljubaznost prema učenicima); kvalitete koji se odnose na održavanje discipline (fer odnos prema učenicima, pravednost u izricanju mjera disciplinovanja, postojanost u stavovima prema učeničkom ponašanju); kvalitete koji odlikuju nastavnikov fizički izgled (opća privlačnost, pristojan spoljašnji izgled, pristojan način govora) i kvalitete nastavnika kao organizatora i realizatora nastave (spremnost da pomogne učenicima kad je pomoć neophodna, opredjeljenost da radi za interese učenika, entuzijazam u radu i sposobnost da zanimljivo izlaže nastavne sadržaje). Nastavnik koji se dovoljno ne trudi oko svoga posla je onaj koji ne poštuje zahtjeve i mišljenja

učenika, lako se uzbuđuje, upućuje suviše pretenciozne zahtjeve učenicima, pokazuje nestrpljenje, pribjegava kažnjavanju, ismijavanju i izlaganju ruglu učenika, pokazuje nesigurnost u radu i stavovima, slabo se interesuje za organizaciju i uspjeh nastave, ne pokazuje entuzijazam u radu, nameće svoje mišljenje i shvatanje učenicima, osujećuje inicijativu učenika, ne dozvoljava da originalnost i samostalnost učenika dođe do izražaja, nije u stanju da dobro organizuje aktivnosti učenika u nastavi i vannastavnim aktivnostima, ne trudi se da nastavu učini očiglednom i da je prilagodi interesovanjima i mogućnostima učenika, očekuje da djeca znaju šta bi trebalo da rade i zadovoljan je ako rade bilo šta, nije u stanju da kod učenika izgradi standarde za vrednovanje sopstvenog rada i testira i ocjenjuje učenike prema onome što znaju iz njegovog predmeta.

Posebno je zanimljivo Đorđevićovo (2004: 62) ispitivanje šta doprinosi da nastavnik bude dobar ocjenjivač znanja učenika. Dobar nastavnik objektivno i pravilno ocjenjuje, često ispituje učenike, blago ocjenjuje, daje javnu ocjenu, dozvoljava učenicima da se prije odgovora koncentrišu, a ima učenika, istina manji broj, koji vole nastavnike koji su strogi u ocjenjivanju.

2. METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA

2.1. Definicija i značaj problema istraživanja

Problem ovog istraživanja se odnosi na: “*Povezanost uspjeha učenika sa stilom rada nastavnika*”, te ovaj problem, kao i svaki drugi ima svoj teorijski, praktični i društveni značaj.

2.1.1. Teorijski značaj problema

Teorijski značaj istraživanja ogleda se u dobijanju podataka o tome kakva je i kolika povezanost između stila rada nastavnika s uspjehom učenika u nastavi. Teorijski značaj je u tome što proučavanje povezanosti uspjeha učenika sa stilom rada nastavnika u određenom predmetu treba da osvjetli i da doprinese u skromnim razmjerima, razmatranju slabijeg ili boljeg uspjeha u nastavi uz prisutnost određenog stila rada nastavnika, te uticaja na pojavu negativnih odgojno – obrazovnih posljedica. Činjenica je da postoje zahtjevi koji proizilaze iz nastavnih planova i programa, načina rada nastavnika,

organizacije škola što doprinosi boljem ili slabijem uspjehu učenika. Problem ovog istraživanja se odnosi i na to da bi se dobile informacije koliko učenici razumiju i razlikuju stilove rada nastavnika, te da li se direktno uspjeh učenika vezuje za način rada nastavnika.

2.1.2. Praktični značaj problema

Praktični značaj istraživanja sastoji se u tome što je ono od neposredne važnosti za škole, nastavnike koji će na osnovu rezultata istraživanja, sa svojim radom moći doprinijeti boljem uspjehu učenika i da unose određene pozitivne promjene u svoj dosadašnji način rada. Također praktični značaj odnosi se na to da će se rezultati istraživanja moći primijeniti u učionici u radu s učenicima. Nastava je za sada najorganiziraniji proces, ali savremena nastava mora zadovoljiti zahtjevu da se učenici osposobljavaju, tako da sva znanja stečena u nastavi mogu koristiti kako za lični, tako i za društveno koristan rad.

2.1.3. Društveni značaj problema

Društveni značaj istraživanja ogleda se u pokušaju da se otkriju svi negativni i pozitivni uticaji koje nastavnici imaju u svom načinu rada, a koji dovode do slabijeg odnosno boljeg uspjeha u nastavi. To bi sigurno doprinijelo smanjenoj pojavi negativnih odgojno-obrazovnih posljedica.

2.2. Cilj

Cilj ovoga istraživanja je ispitati, utvrditi, analizirati i interpretirati postoji li povezanost između uspjeha učenika u nastavi kod svakog predmeta sa stilom rada nastavnika na kraju prvog polugodišta.

2.3. Zadaci

1. Utvrditi zastupljenost određenog stila rada kod svakog nastavnika.
2. Utvrditi povezanost između stilova rada nastavnika i visine ocjena kod učenika.
3. Utvrditi povezanost uspjeha učenika na kraju prvog polugodišta sa stilom rada nastavnika.
4. Utvrditi razlike u uspjehu učenika u odnosu na spol.

2.4. Hipoteza

S obzirom na zadati cilj ovoga istraživanja, teorijska saznanja i dosadašnje rezultate istraživanja kao i na naša iskustva iz prošlosti, pretpostavlja se da postoji povezanost između uspjeha učenika u nastavnim predmetima sa stilom rada nastavnika.

2.5. Podhipoteze

1. Pretpostavlja se da postoji zastupljenost određenog stila rada kod svakog nastavnika.
2. Pretpostavlja se da postoji povezanost između stilova rada nastavnika i visine ocjena kod učenika.
3. Pretpostavlja se da postoji povezanost uspjeha učenika na kraju prvog polugodišta sa stilom rada nastavnika.
4. Pretpostavlja se da postoji razlika u uspjehu učenika na kraju prvog polugodišta u odnosu na spol učenika.

2.6. Uzorak

Populaciju u ovome istraživanju sačinjavaju učenici koji pohađaju srednju školu u Bihaću. Slučajni uzorak je sačinjavalo 25 ispitanika iz I razreda, 16 ispitanika iz II razreda, 18 ispitanika iz III razreda i 24 ispitanika iz IV razreda. Tačnije ukupan broj jedinica u uzorku je 83 u rasponu od prvog do četvrtog razreda.

2.7. Istraživačke metode

2.7.1. Deskriptivna metoda

Deskriptivna metoda bavi se opisivanjem pedagoških pojava. Opisivanjem i upoznavanjem karakteristika neke pojave moguće je razmatranje mogućih uzroka i povezanosti među pojavama. Deskripcija obuhvata prikupljanje podataka, njihovu obradu, prezentaciju, interpretaciju rezultata, izvođenje zaključaka i preporuka. Deskripcijom se ukazuje na način kako bi se na osnovu dobivenih rezultata pedagoškog istraživanja mogla ili trebala usavršiti odgojno – obrazovna praksa. Ovom metodom saznajemo pedagošku stvarnost na nivou pitanja ŠTA, KADA I KAKO (Hadžić-Suljkić, 2009: 84).

2.7.2. *Survey istraživačka metoda*

Survey je riječ engleskog porijekla i u prijevodu znači nacrt, plan mjerenje, procjenjivanje, pregled, provesti anketu ipitati, anketirati. Pomoću ove metode ostvaruje se uvid, pregled, procjena različitih osobina, karakteristika populacije iz koje je uzet uzorak za istraživanje (Hadžić-Suljkić, 2009: 91).

2.7.3. *Anketiranje*

Anketiranje je tehnika prikupljanja podataka uz koju se koristi pismeni upitnik (anketa ili anketni list). Primjenom ankete u pedagoškom israživanju dobijaju se trenutne ocjene, mišljenja i stavovi o određenom pitanju, koji je u fokusu određene populacije (učenika, nastavnika, roditelja) u momentu ispitivanja aktuelnog problema (Hadžić-Suljkić, 2009: 95).

2.7.4. *Komparativna metoda*

Osim što se pojavljuje u komplementarnoj vezi sa historijskom metodom, često se susreće i u didaktičkim istraživanjima. Kompariraju se nastavni programi, karakteristike obrazovnih politika, način praćenja i ocjenjivanja učenika, uvođenje inovacija u škole itd. Komparacija je spoznajni postupak koji se oslanja na analizu i sintezu, a omogućava i konstatiranje sličnosti i razlika te veza i odnosa među uspoređivanim pojavama. Sličnosti i različitosti se mogu odnositi na najraznovrsnije osobine i karakteristike istraživanih pojava: sadržaje, oblike, kvalitetu, mjeru, strukturu, funkciju, načine nastanka, promjene i razvoj, način postupanja i ponašanja, odnosno djelatnosti ljudi (Hadžić-Suljkić, 2009: 88).

2.8. **Instrument istraživanja**

Instrument koji je korišten u ovom istraživanju je anketa. Instrument predstavlja skup tri dijela koji čine jednu cjelinu. U prvom dijelu traže se opći podaci o učeniku: razred, odjeljenje i spol. Ispitanici se upoznavaju sa ciljem istraživanja, načinom na koji trebaju da ispune upitnik, te je naglašeno da je prikupljanje podataka anonimno. Zatim drugi dio ankete sastoji se od tabelarnog prikaza teza koje ukratko opisuju sva tri stila rada nastavnika (autokratski stil, demokratski stil i slobodni stil). Treći dio ankete sastoji se od tabele sa spiskom predmeta za svaki razred u kojoj su ispitanici trebali da procjene koji stil rada nastavnika je najzastupljeniji kod navedenih

predmeta, te da pored svakog napisanog predmeta upišu zaključenu ocjenu na polugodištu. Napravljene su tri različite ankete jer se predmeti po razredima razlikuju, osim u prvom i drugom razredu. Za ove razrede je napravljena jedna anketa jer su predmeti isti. Opisani instrument je priložen uz rad kao Prilog 1, 2 i 3.

3. ANALIZA I INTERPRETACIJA REZULTATA

3.1. Zastupljenost određenog stila rada kod nastavnika.

Prvim zadatkom smo ispitivali zastupljenost određenog stila rada (autokratski stil, demokratski stil i slobodni stil) kod svakog nastavnika od prvog do četvrtog razreda. Podatke za ovaj zadatak smo prikupili na način da smo u instrumentu za prikupljanje podataka postavili spisak predmeta za svaki razred, te su učenici trebali označiti koji stil rada je najzastupljeniji kod svakog predmeta/nastavnika. Također su trebali pored svakog navedenog predmeta upisati zaključenu ocjenu na prvom polugodištu. Rezultati su prikazani u sljedećim tabelama (Tabela 1, Tabela 2, Tabela 3 i Tabela 4).

Tabela 1. Odgovori ispitanika u prvom razredu o zastupljenosti stila rada kod nastavnika i zaključena ocjena na kraju prvog polugodišta.

<i>Predmeti</i>	<i>Autokratski stil</i>	<i>Demokratski stil</i>	<i>Slobodni stil</i>	<i>Zaključna ocjena</i>
<i>Bosanski jezik i književnost</i>	23	2	0	2,96
<i>Prvi strani jezik</i>	2	22	1	4,12
<i>Drugi strani jezik</i>	0	24	1	4,40
<i>Latinski jezik</i>	1	3	21	4,84
<i>Matematika</i>	1	24	0	2,92
<i>Fizika</i>	24	1	0	2,76
<i>Hemija</i>	3	22	0	2,96
<i>Biologija</i>	1	24	0	3,12
<i>Informatika</i>	0	25	0	3,84
<i>Historija</i>	0	25	0	4,04
<i>Geografij</i>	0	25	0	4,04
<i>Likovna kultura</i>	0	23	2	4,96
<i>Muzička kultura</i>	2	22	1	4,48
<i>Tjelesni zdravstveni odgoj</i>	2	23	0	4,60
<i>Vjeronauka</i>	0	7	1	5,0

Iz navedene tabele 1 je vidljivo da svaki nastavnik ima zastupljen određeni stil rada. Najzastupljeniji stil rada u prvome razredu je demokratski stil rada. Demokratski stil rada je zastupljen kod 12 nastavnika od ukupno 15 (80 %) nastavnika. Od preostala tri nastavnika, dvoje nastavnika imaju zastupljen autokratski stil rada (13,33 %), a to su nastavnici Bosanskoga jezika i književnosti i Fizike, dok je kod jednog nastavnika (6,66 %) Latinskog jezika zastupljen slobodni stil rada.

Tabela 2. Odgovori ispitanika u drugom razredu o zastupljenosti stila rada kod nastavnika i zaključna ocjena na kraju prvog polugodišta.

<i>Predmeti</i>	<i>Autokratski stil</i>	<i>Demokratski stil</i>	<i>Slobodni stil</i>	<i>Zaključna ocjena</i>
<i>Bosanski jezik i književnost</i>	0	16	0	3,81
<i>Prvi strani jezik</i>	0	16	0	4,56
<i>Drugi strani jezik</i>	0	6	10	4,18
<i>Latinski jezik</i>	0	0	16	4,75
<i>Matematika</i>	3	6	7	2,75
<i>Fizika</i>	5	11	0	3,31
<i>Hemija</i>	13	3	0	3,12
<i>Biologija</i>	0	16	0	3,75
<i>Informatika</i>	8	6	2	4,12
<i>Historija</i>	0	9	7	4,93
<i>Geografij</i>	4	4	8	3,75
<i>Likovna kultura</i>	0	14	1	4,75
<i>Muzička kultura</i>	3	12	1	4,50
<i>Tjelesni zdravstveni odgoj</i>	0	10	6	5,0
<i>Vjeronauka</i>	0	9	5	5,0

Iz navedene tabele 2 je vidljivo da svaki nastavnik ima zastupljen određeni stil rada. Najzastupljeniji stil rada u drugom razredu je demokratski stil rada. Demokratski stil rada je zastupljen kod 9 nastavnika od ukupno 15 (60 %) nastavnika. Od preostalih 6 nastavnika, dvoje nastavnika (13,33 %), tj. nastavnici Hemije i Informatike imaju zastupljen autokratski stil rada, a preostala 4 nastavnika (26,66 %) tj. nastavnici drugog stranog jezika, Latinskog jezika, Matematike i Geografije imaju najzastupljeniji slobodni stil rada.

Tabela 3. Odgovori ispitanika u trećem razredu o zastupljenosti stila rada kod nastavnika i zaključena ocjena na kraju prvog polugodišta.

<i>Predmeti</i>	<i>Autokratski stil</i>	<i>Demokratski stil</i>	<i>Slobodni stil</i>	<i>Zaključna ocjena</i>
<i>Bosanski jezik i književnost</i>	1	17	0	2,80
<i>Prvi strani jezik</i>	1	17	0	3,05
<i>Drugi strani jezik</i>	3	15	0	3,80
<i>Matematika</i>	5	13	0	2,30
<i>Fizika</i>	10	6	2	2,50
<i>Hemija</i>	0	7	11	2,88
<i>Biologija</i>	3	15	0	3,00
<i>Informatika</i>	0	8	10	2,77
<i>Historija</i>	1	17	0	3,50
<i>Geografij</i>	2	16	0	3,55
<i>Psihologija</i>	0	14	4	3,83
<i>Sociologija</i>	8	10	0	3,38
<i>Logika</i>	7	11	0	3,88
<i>Demokratijaj</i>	0	17	1	4,44
<i>Tjelesni zdravstveni odgoj</i>	1	16	1	4,61
<i>Vjeronauka</i>	0	9	1	5,0

Iz navedene tabele 3 je vidljivo da svaki nastavnik ima zastupljen određeni stil rada. Najzastupljeniji stil rada u trećem razredu je demokratski stil rada. Demokratski stil rada je zastupljen kod 13 nastavnika od ukupno 16 (81,25 %) nastavnika. Od preostala tri nastavnika, kod jednog nastavnika (6,25 %) je najzastupljeniji autokratski stil rada, tj kod nastavnika Fizike, a kod preostala dva nastavnika (12,5 %) je najzastupljeniji slobodni stil rada, tj. kod nastavnika Hemije i Informatike.

Tabela 4. Odgovori ispitanika u četvrtom razredu o zastupljenosti stila rada kod nastavnika i zaključena ocjena na kraju prvog polugodišta.

<i>Predmeti</i>	<i>Autokratski stil</i>	<i>Demokratski stil</i>	<i>Slobodni stil</i>	<i>Zaključna ocjena</i>
<i>Bosanski jezik i književnost</i>	9	13	2	3,62
<i>Prvi strani jezik</i>	2	21	1	4,20
<i>Drugi strani jezik</i>	8	15	1	3,25
<i>Matematika</i>	1	16	7	3,04
<i>Fizika</i>	18	6	0	2,62
<i>Hemija</i>	2	4	18	3,66
<i>Biologija</i>	11	11	12	3,29
<i>Historija</i>	0	10	14	4,29
<i>Geografij</i>	6	7	11	3,62
<i>Filozofij</i>	7	15	2	3,95
<i>Tjelesni zdravstveni odgo</i>	2	11	11	4,79
<i>Vjeronauka</i>	2	4	4	5,00

Iz navedene tabele 4 je vidljivo da svaki nastavnik ima zastupljen određeni stil rada. Najzastupljeniji stil rada u četvrtom razredu je demokratski stil rada, s tim što je kod jednog predmeta izjednačena zastupljenost autokratskog i demokratskog stila rada, ali je zaključena prosječna ocjena relativno visoka (Biologija - 3,3). Kod dva predmeta je izjednačenost demokratskog i slobodnog stila, ali je također zaključena ocjena relativno visoka (Tjelesni zdravstveni odgoj - 4,79 i Vjeronauka - 5). Od preostalih 9 predmeta kod njih 5 (55,55 %) je najzastupljeniji demokratski stil rada nastavnika, kod jednog (11,11 %) autokratski stil i kod preostala 3 (33,33 %) je najzastupljeniji slobodni stil rada nastavnika.

3.2. Povezanost stilova rada nastavnika i visine ocjena kod učenika.

3.2.1. Prvi razred

Upoređujući zaključene ocjene iz navedenih predmeta sa zastupljenim stilom rada možemo reći da je kod nastavnika kod kojih je zastupljen autokratski stil rada niska prosječna zaključena ocjena kod svih učenika. U ovom slučaju 2,96 i 2,76. Kod nastavnika kod kojeg je zastupljen slobodni stil rada prosječna zaključena ocjena je relativno visoka 4,84. Kod ostalih nastavnika kod kojih je zastupljen demokratski stil rada su zaključene ocjene relativno visoke izuzev predmeta Matematika - 2,92, Hemija - 2,96 i Biologija - 3,12. Na osnovu dobivenih podataka može se zaključiti da su najveće prosječne zaključene ocjene iz onih predmeta čiji nastavnici posjeduju demokratski stil rada, koji je i najpoželjniji u odnosu na ostala dva stila rada nastavnika.

3.2.2. Drugi razred

Upoređujući zaključene ocjene iz navedenih predmeta kod kojih je najzastupljeniji demokratski stil rada je vidljivo da su prosječne zaključene ocjene relativno visoke. Što se tiče nastavnika kod kojih je najzastupljeniji autokratski stil rada može se vidjeti da su zaključene ocjene iz Hemije - 3,12 i Informatike - 4,12. Kod preostala četiri nastavnika koji imaju najzastupljeniji slobodni stil rada je vidljivo da su zaključene ocjene relativno visoke, izuzev Matematike gdje je prosječna zaključena ocjena 2,75. Na osnovu dobivenih podataka može se zaključiti da su zaključene ocjene iz predmeta kod kojih su najzastupljeniji demokratski i autokratski stil relativno visoke, također i kod predmeta sa najzastupljenijim slobodnim stilom, izuzev predmeta Matematika. Može se zaključiti da nastavnici koji imaju najzastupljeniji slobodni stil ne daju i najveće ocjene, što je i slučaj kod predmeta Matematika.

3.2.3. Treći razred

Upoređujući zaključene ocjene kod predmeta čiji nastavnici imaju najzastupljeniji demokratski stil rada su relativno visoke osim kod predmeta Bosanski jezik i književnost - 2,8 i Matematika - 2,3. Kod nastavnika kod kojih je zastupljen autokratski stil rada zaključena ocjena je relativno niska - 2,5. Nastavnici koji imaju najzastupljeniji slobodni stil rada daju relativno niske ocjene, Hemija - 2,88 i Informatika - 2,77. Iz navedenih podataka vidljivo je

da su zaključene ocjene generalno niske. Niske ocjene su kod autokratskih, nastavnika sa slobodnim stilom, te također nastavnici s demokratskim stilom daju niske ocjene.

3.2.4. Četvrti razred

Upoređujući prosječne zaključene ocjene kod predmeta kod kojih preovladava demokratski stil rada su relativno visoke. Kod predmeta Fizika je najzastupljeniji autokratski stil rada te je zaključena ocjena niska 2,62. Zaključene ocjene kod predmeta sa slobodnim stilom rada su visoke. Na osnovu dobivenih podataka može se reći da su najveće zaključene ocjene kod predmeta kod kojih preovladava demokratski i slobodni stil rada nastavnika u odnosu na autokratski stil gdje je zastupljena niska zaključena ocjena.

3.3. Povezanost uspjeha učenika na kraju prvog polugodišta sa stilom rada nastavnika

Prikupljeni podaci putem konstruiranog instrumenta na nivou sva četiri razreda su prikazani u narednoj tabeli 5. Postavljena podhipoteza je da postoji povezanost između stilova rada nastavnika i uspjeha učenika na kraju prvog polugodišta. Na osnovu prikupljenih podataka i njihove statističke obrade (računanja X^2) dobiveni su sljedeći rezultati:

$$Df = (3-1) \cdot (3-1) = 2 \cdot 2 = 4$$

$$Df = 9,49$$

$$X^2 = 50,535 \text{ (na razini značajnosti 0,05 ili 5\%)}$$

$$50,535 > 4,49$$

Tabela 5. Povezanost stilova rada nastavnika sa uspjehom učenika na kraju prvog polugodišta

	Ocjene			Ukupno
	Ocjena	Ocjena 2 i 3	Ocjena 4 i 5	
Autokratski	19	97	91	207
Demokratski	17	243	488	748
Slobodno	3	57	135	195
Ukupno	39	397	714	11500

Iz prikazanih rezultata u tabeli 5 vidljivo je da je najzastupljeniji demokratski stil rada nastavnika na nivou škole, zatim slijedi autokratski i na kraju kao najmanje zastupljen je slobodni stil rada nastavnika. Što se tiče postavljene podhipoteze da se pretpostavlja da postoji povezanost između stilova rada nastavnika i uspjeha učenika na kraju prvog polugodišta, ona je prihvaćena. Dakle postoji povezanost između stilova rada nastavnika i uspjeha učenika u nastavi jer je dobiveni $X^2 = 50,535$ veći od granične vrijednosti 9,49 iz H tablica. Dakle postoji statistički značajna razlika između stilova rada nastavnika.

3.4. Razlike u uspjehu učenika na kraju prvog polugodišta u odnosu na spol učenika.

Prikupljeni podaci putem konstruiranog instrumenta na nivou sva četiri razreda su prikazani u narednoj tabeli 6. Postavljena podhipoteza je da postoji razlika između uspjeha učenika na kraju prvog polugodišta u odnosu na spol učenika. Na osnovu prikupljenih podataka i njihove statističke obrade (računanja X^2) dobiveni su sljedeći rezultati:

$$Df = (5-1)*(2-1) = 4*1 = 4$$

$$Df = 9,49$$

$$X^2 = 18,936 \text{ (na razini značajnosti 0,05 ili 5\%)}$$

$$18,936 > 9,49$$

Tabela 6. Uspjeh učenika u odnosu na spol

	Ocjene					Ukupno
	Ocjena 1	Ocjena 2	Ocjena 3	Ocjena 4	Ocjena 5	
M	23	96	94	86	169	468
Ž	16	103	113	137	313	682
Ukupno	39	195	207	223	482	1150

Iz prikazanih rezultata u tabeli 6 vidljivo je da djevojčice imaju bolji uspjeh od dječaka na kraju prvog polugodišta na nivou škole. Što se tiče postavljene podhipoteze da se pretpostavlja da postoji razlika između uspjeha učenika

na kraju prvog polugodišta u odnosu na spol učenika, ona je prihvaćena, jer je dobiveni $X^2 = 18,936$ veći od granične vrijednosti 9,49 iz H tablice. Dakle postoji statistički značajna razlika u školskom uspjehu između dječaka i djevojčica.

4. ZAKLJUČAK

Analiza relevantne literature i prethodnih istraživanja koja su provedena na sličnu temu pokazala je postoji određena povezanost između stilova rada nastavnika u nastavi i uspjeha učenika. I dok se stil rada najčešće definira kao relativno trajan, postojan način ponašanja ili izražavanja, koji se ostvaruje izborom različitih mogućnosti i sredstava, te njihovom kombinacijom možemo zaljučiti da su kod nastavnika zastupljena sva tri stila rada, s tim da je demokratski stil najzastupljeniji, a najmanje zastupljen je autokratski stil rada nastavnika. Dobiveni rezultati istraživanja pokazuju da je svim razredima najzastupljeniji demokratski stil rada 70,90 %, zatim slobodni stil rada nastavnika 18,18 % i autokratski stil rada 10,90 %. Postavljene hipoteze da postoji povezanost između stilova rada nastavnika i uspjeha učenika i razlike u uspjehu učenika s obzirom na spol su potvrđene. Rezultati su pokazali da predmeti čiji nastavnici imaju zastupljen demokratski stil rada imaju i najviše zaključene ocjene izuzev predmeta Matematika, Hemija, Biologija i Bosanski jezik i književnost, gdje su ocjene niske što pokazuje da ni demokratski stil rada nastavnika ne utiče na bolji angažman učenika u nastavi. Kako je navedeno u istraživanju koja su pokazala da autokratski stil nije motivirajući za rad i učenje i za međusobne odnose u razredu. Učenici nemaju priliku razvijati komunikacijske vještine. Ako im gradivo nije jasno, neće se usuditi zatražiti pojašnjenje. Učenici takve nastavnike uglavnom ne vole jer kažu da su prestrogi i često neobjektivni, te da rade samo iz vlastite koristi, a ne iz ljubavi prema poslu ili učenicima (Ilić i sar., 2012), to je potvrđeno i u ovom radu.

LITERATURA

Bašić, S. (2009), *Nastavni stil i disciplina. Radni materijal za stručno usavršavanje učiteljica i učitelja engleskog jezika, mentora, savjetnika, voditelja ŽSV- a*. Sisak.

Deci, E. L. i Ryan, R. M. (1984), *Intrinsic motivation and self-determination in human behavior*. New York: Plenum. pp 54-67.

Dorđević, J. (2004), *Nastava kao proces poučavanja, učenja i komunikacije*. U: Komunikacija i mediji, Učiteljski fakultet u Jagodini, Institut za pedagoška istraživanja u Beogradu.

Glasser, W. (1994), *Kvalitetna škola*. Zagreb: Educa.

Hadžić-Suljkić, M. (2009), *Metodologija istraživanja u odgoju i obrazovanju*. Tuzla: OFF SET.

Ilić i sar. (2012), *Šta je zaista važno u odnosu nastavnika i učenika. U: Upravljanje razredom*. Zagreb: Printera Grupa d. o. o. 2-19.

Latić, M. (2001), *Pedagoški humanizam u odnosu nastavnika-učenik*. Banja Luka: Neo.

Mandić, P. (1980), *Humanizacija odnosa u školi*. Sarajevo: PPZ.

Markovac, J. (1978), *Neuspjeh u nastavi matematike*. Zagreb: Školska knjiga.

Potkonjak, N i Šimleša, P. (1979), *Pedagoška enciklopedija I i II*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Pedagoški rečnik I i II (1967), Beograd. Zavod za izdavanje udžbenika.

Turner, J. C. i sar. (2002), *The classroom environment and students' reports of avoidance strategies in mathematics: A multimethod study*. Journal of Educational Research, 94, pp. 88-106.

Correlation between students success and the style of teacher work

Summary: The paper presents the results of a survey conducted on a sample of 83 students from the first to the fourth grade of high school in Bihać. The introductory part of the paper discusses the styles of teacher work and the success of students. Within the theoretical basis of the research problem, the basic concepts and above mentioned research on this subject are defined. Within the framework of the research methodology, the definition and significance of the research problem are stated: the theoretical practical and social significance of the problem, then the goal, tasks, hypotheses, subhypotheses, sample, research methods, instrument and calendar of research. Based on the collected data and their statistical processing, analysis and interpretation were made. The results show that each teacher has one of three teachers work style (autocratic, democratic and free style), and that there is a correlation between the teacher's grade of grades and teacher styles. According to the data, the most common style of work is the democratic style of work (70,90%), and the least represented style of work is the autocratic style of teachers (10,90%). The data showing the correlation between teacher work styles and students success at the end of the first semester, as well as the persistence of the difference between the pupils success in teaching with regard to the gender of the pupils, confirm a positive hypothesis. The obtained correlation coefficient (H_i squared) are statistically significant at the level of 5% ($P < 0,05$).

Keywords: autocratic style, democratic style, free style, success, student, school, teacher.

6. PRILOZI**U P I T N I K**

Razred _____

SPOL: M Ž

Cilj ovog istraživanja jeste utvrđivanje povezanosti stila rada nastavnika i tvoga uspjeha u tom predmetu. Tvoj zadatak je da, nakon što pročitaš opis karakterističnih načina rada nastavnika, prepoznaš iste za svaki pojedinačni predmet i upišeš ocjenu koju si na polugodištu imao iz tog predmeta. Molimo te da budeš iskren u svojim odgovorima. Anketa je anonimna.

Autokratski stil	Demokratski stil	Slobodni stil
Apsolutni "šef" na času	Nije izoliran, razred vodi na bazi saradnje	Malo pruža a još manje traži
Sam donosi pravila ponašanja	Pravila rada i ponašanja dogovara sa učenicima	Ne uspostavlja pravila
Traži da se bez pogovora izvršavaju naredbe	Traži da se pravila dosljedno poštivaju	Želi biti "raja" sa učenicima
Autoritarno izlaže misli i stavove	Strpljiv je i srdačan u odnosu sa učenicima	Nezainteresiran je za rad sa učenicima
Često kritizira, zabranjuje i kažnjava	Daje učenicima pravo na vlastito mišljenje	Dopušta da svako radi po svojoj volji
Potcjenjuje mogućnosti učenika	Vjeruje u sposobnosti učenika	Očekuje da učenici znaju šta treba da rade i zadovoljan je ako rade bilo šta
Favorizuje pojedine učenike	Sve učenike gleda jednako	Ne pokazuje interesovanje za učenike

Procijeni stil rada nastavnika i upiši svoju ocjenu sa polugodišta za svaki navedeni predmet:

Predmeti	Autokratski stil	Demokratski stil	Slobodni stil	Ocjena na polugodištu
Bosanski jezik i književnosti				
Prvi strani jezik				
Drugi strani jezik				
Latinski jezik				
Matematika				
Fizika				
Hemija				
Biologija				
Informatika				
Historija				
Geografij				
Likovna kultura				
Muzička kultura/ Glazbena kultura				
Tjelesni i zdravstveni odgoj				
Vjeronauka				

Hvala na saradnji

U P I T N I K

Razred _____

SPOL: M Ž

Cilj ovog istraživanja jeste utvrđivanje povezanosti stila rada nastavnika i tvoga uspjeha u tom predmetu. Tvoj zadatak je da, nakon što pročitaš opis karakterističnih načina rada nastavnika, prepoznaš iste za svaki pojedinačni predmet i upišeš ocjenu koju si na polugodištu imao iz tog predmeta. Molimo te da budeš iskren u svojim odgovorima. Anketa je anonimna.

Autokratski stil	Demokratski stil	Slobodni stil
Apsolutni "šef" na času	Nije izoliran, razred vodi na bazi saradnje	Malo pruža a još manje traži
Sam donosi pravila ponašanja	Pravila rada i ponašanja dogovara sa učenicima	Ne uspostavlja pravila
Traži da se bez pogovora izvršavaju naredbe	Traži da se pravila dosljedno poštvaju	Želi biti "raja" sa učenicima
Autoritarno izlaže misli i stavove	Strpljiv je i srdačan u odnosu sa učenicima	Nezainteresiran je za rad sa učenicima
Često kritizira, zabranjuje i kažnjava	Daje učenicima pravo na vlastito mišljenje	Dopušta da svako radi po svojoj volji
Potcjenjuje mogućnosti učenika	Vjeruje u sposobnosti učenika	Očekuje da učenici znaju šta treba da rade i zadovoljan je ako rade bilo šta
Favorizuje pojedine učenike	Sve učenike gleda jednako	Ne pokazuje interesovanje za učenike

Procijeni stil rada nastavnika i upiši svoju ocjenu sa polugodišta za svaki navedeni predmet:

Predmeti	Autokratski stil	Demokratski stil	Slobodni stil	Ocjena na polugodištu
Bosanski jezik i književnosti				
Prvi strani jezik				
Drugi strani jezik				
Latinski jezik				
Matematika				
Fizika				
Hemija				
Biologija				
Informatika				
Historija				
Geografij				
Psihologija				
Sociologija				
Logika				
Demokratija i ljudska prava				
Tjelesni i zdravstveni odgoj				
Vjeronauka				

Hvala na saradnji!

U P I T N I K

Razred _____

SPOL: M Ž

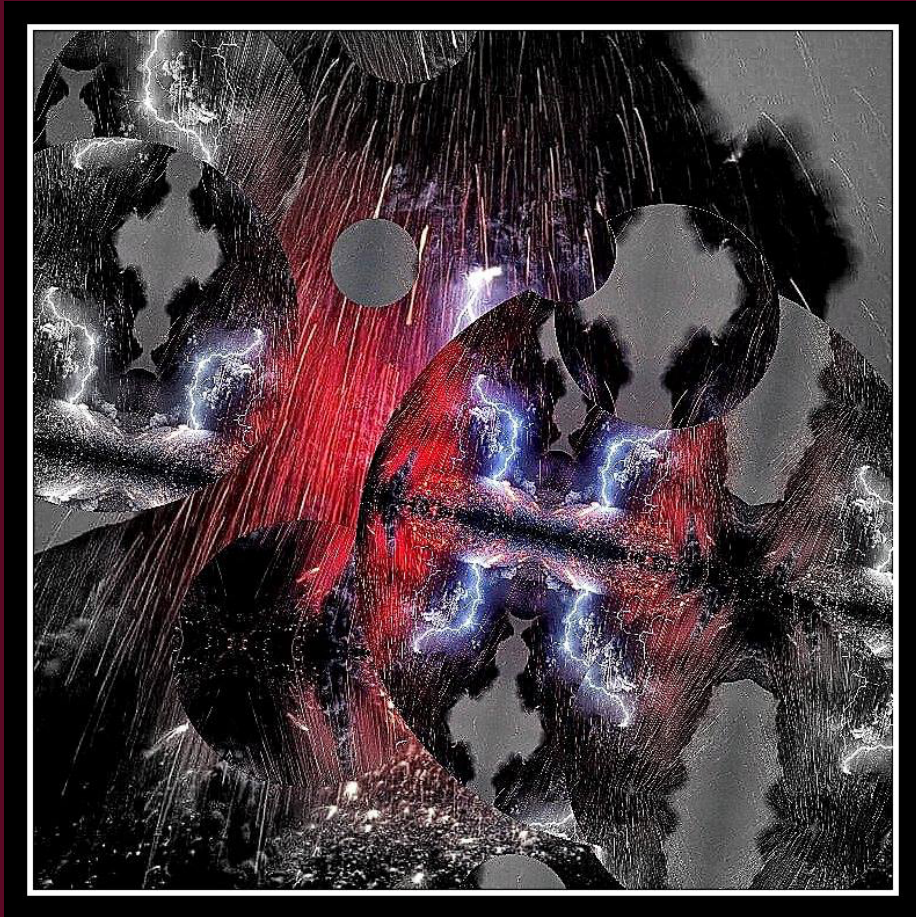
Cilj ovog istraživanja jeste utvrđivanje povezanosti stila rada nastavnika i tvoga uspjeha u tom predmetu. Tvoj zadatak je da, nakon što pročitaš opis karakterističnih načina rada nastavnika, prepoznaš iste za svaki pojedinačni predmet i upišeš ocjenu koju si na polugodištu imao iz tog predmeta. Molimo te da budeš iskren u svojim odgovorima. Anketa je anonimna.

Autokratski stil	Demokratski stil	Slobodni stil
Apsolutni "šef" na času	Nije izoliran, razred vodi na bazi saradnje	Malo pruža a još manje traži
Sam donosi pravila ponašanja	Pravila rada i ponašanja dogovara sa učenicima	Ne uspostavlja pravila
Traži da se bez pogovora izvršavaju naredbe	Traži da se pravila dosljedno poštvaju	Želi biti "raja" sa učenicima
Autoritarno izlaže misli i stavove	Strpljiv je i srdačan u odnosu sa učenicima	Nezainteresiran je za rad sa učenicima
Često kritizira, zabranjuje i kažnjava	Daje učenicima pravo na vlastito mišljenje	Dopušta da svako radi po svojoj volji
Potcjenjuje mogućnosti učenika	Vjeruje u sposobnosti učenika	Očekuje da učenici znaju šta treba da rade i zadovoljan je ako rade bilo šta
Favorizuje pojedine učenike	Sve učenike gleda jednako	Ne pokazuje interesovanje za učenike

Procijeni stil rada nastavnika i upiši svoju ocjenu sa polugodišta za svaki navedeni predmet:

Predmeti za IV razred	Autokratski stil	Demokratski stil	Slobodni stil
Bosanski jezik i književnosti			
Prvi strani jezik			
Drugi strani jezik			
Matematika			
Fizika			
Hemija			
Biologija			
Historija			
Geografij			
Filozofij			
Tjelesni i zdravstveni odgoj			
Vjeronauka			

Hvala na saradnji!



Salim Ljuma — Rumi

EMINA KAPIĆ

Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću

izvorni naučni rad

Zainteresovanost i uključenost učenika u nastavu

Sažetak: Ovo empirijsko istraživanje bavi se zainteresovanošću i uključenošću učenika u nastavu. U istraživanju su korišteni standardizovani instrumenti: ZZN – Zainteresovanost učenika za nastavu i UUN – Uključenost učenika u nastavu. Istraživanje je urađeno na uzorku od 120 učenika IX razreda osnovnih škola s područja grada Cazina. Cilj istraživanja glasio je: ispitati uticaj zainteresovanosti učenika za nastavu na uključenost učenika u nastavu. Jednofaktorskom analizom varijanse istražen je uticaj uključenosti učenika u nastavu na zainteresovanost učenika za nastavu. Utvrđena je statistički značajna razlika ukupne uključenosti i pojedinačnih dimenzija uključenosti (emocionalna, kognitivna i socijalna) na zainteresovanost učenika za nastavu. Uticaj interakcije značajan je za zainteresovanost učenika za nastavu kategorije (niska, umjerena i visoka zainteresovanost) na ukupnu uključenost i njene pojedinačne dimenzije uključenosti u nastavu s obzirom na spol i uspjeh. Uticaj interakcije značajan je samo za zaseban uticaj spola na kognitivnu uključenost učenika u nastavu.

Ključne riječi: učenik, nastavnik, zainteresovanost, motivacija, uključenost.

UVOD

Slaba zainteresiranost i površna uključenost učenika u nastavu postaju sve veći problemi s kojima se prvobitno susreću nastavnici, a potom i roditelji. To je i glavni razlog da se istraži *zainteresovanost i uključenost učenika u nastavu* te kako bi se ista mogla poboljšati. Dosadašnja istraživanja su se uglavnom

bavila uključenošću učenika u nastavu određenog nastavnog predmeta, motivaciji učenika na učenje i strategijama koje dovode do aktivnog učenja. Ovim istraživanjem htjelo se doći do saznanja da li zainteresovanost vodi uključenosti učenika u nastavu. Rezultati istraživanja potvrdili su da zainteresovanost vodi uključenosti učenika u nastavu. Iz tog razloga bitno je da nastavnik zna zainteresovati učenika za nastavu, jer učenikova zainteresovanost vodi uključenosti u nastavu. Nastavnik treba da izabranim načinima rada dovede učenika do zainteresovanosti, a samim tim i uključenosti u nastavu. Da bi se postigla zainteresovanost i uključenost učenika u nastavu nastavnici trebaju u učionici imati što interaktivniju nastavu. Učenici vole biti uključeni u nastavni proces kroz različite interaktivne oblike rada. S obzirom da je u našim školama još uvijek dominantna tradicionalna nastava, nastavnik treba u tradicionalnoj nastavi naći prostor da zastupi interaktivne oblike rada. Nastavnik učeniku u nastavi treba dati prostor da više radi, istraživa, iznosi svoje mišljenje, rješava problemske zadatke, jer će samim tim pored zainteresovanosti i uključenosti učenika u nastavi učeniku omogućiti da više svojim radom dođe do znanja koja će znati primijeniti i izvan škole.

S obzirom da je veliki broj definicija o motivaciji učenika i uključenosti učenika u nastavu kao i pregled ranijih istraživanja na navedenu problematiku u teorijskom dijelu ću navesti samo neke definicije i preglede ranijih istraživanja.

Zainteresovanost učenika za nastavu

Prema mišljenju Jeremića (2012) učenike je bitno motivisati da ono što nauče u nastavi znaju primijeniti u životu izvan škole i da znaju prepoznati vrijednost usvojenog znanja.

Boras (2009) smatra da motivacija učenika ne ovisi samo o vrsti nastavnog sadržaja, već i o postupcima učenja koji se primjenjuju u nastavi. Motivacija se povećava sa mogućnošću izbora sadržaja učenja i primjenom različitih nastavnih strategija. Na taj način omogućuje se podsticanje razvoja i kreativnosti svakog učenika, a najviše se podstiče razvoj potencijalno darovitih učenika.

”Ostvarenje postavljenog cilja stvara kod učenika percepciju o njegovim vlastitim sposobnostima koje utiču na nivo

motivacije za postignućem, porast samopoštovanja, vlastite vrijednosti i općenito utiče na intrinzičnu motivaciju” (Boras, 2009, str.43,44).

”Kad je učenik motivisan, spreman je primiti podatke ili informacije koje će kad se povežu sa drugim relevantnim asocijacijama stvoriti značenje i oblikovati ono što se zove učenje. Stanje samouvjerenja slijedi stanje usvajanja znanja. Učenik nakon potvrde učenja mora osjećati ponos i postignuće. To završno stanje izuzetno je važno. To je stanje u kojem učenik zna da zna i zbog toga se dobro osjeća. To je ključno stanje koje stvara motivaciju za sljedeću fazu učenja” (Jensen, 2003, str.192,193).

Tot (2010) govori o nastavi odnosno poučavanju koje podstiče učenje. Prema njoj nova razmišljanja nastavnog procesa protkana su specifični odnosima učenika i nastavnika koji su usmjereni motivisanju i osamostaljivanju učenika. Autorica konačnim ciljem smatra samoregulisano učenje koje pretpostavlja razvoj učenikove ličnosti, individualnosti i originalnosti. Kod učenika se stvara vlastita odgovornost za rezultate svog djelovanja.

Da bi nastavnici kod učenika podstakli motivaciju, a samim tim i zainteresovanost za nastavu trebaju koristiti interaktivne oblike rada koji učenike podstiču na učenje i rad. Interaktivnih oblika rada ima jako puno i svaki je zanimljiv na svoj način. Neki interaktivni oblici rada u nastavi su: slagalica, činkvina, vruća olovka, KWL tabela, izvještač primalac, intervju u tri koraka, heureka, venov dijagram, akrostih. Putem interaktivnih oblika rada u nastavi nastavnici učenicima čas čine interesantnijim i pružaju im veću mogućnost uključivanja u nastavne sadržaje.

Uključenost učenika u nastavu

Rovan, Šimić, Pavlin-Bernardić (2017) uključenost definišu kao posvećenost školskim sadržajima ili kao aktivno sudjelovanje u procesu obrazovanja i smatraju da uključenost predstavlja manifestaciju motivacije. Drugačije rečeno, motivacija predstavlja namjeru za uključivanje u aktivnost, a uključenost označava uključivanje u aktivnost, akciju samu. Najčešće je istraživani trofaktorski model prema kojem se razlikuju tri dimenzije

uključenosti: bihevioralna, emocionalna i kognitivna uključenost.

Autorice Rovan, Šimić, Pavlin-Bernardić (2017) pod bihevioralnom uključeñošću podrazumijevaju različita ponašanja: praćenje uputa, učenje, postavljanje pitanja, poštivanje pravila u razredu, izvršavanje školskih zadataka, sudjelovanje u razrednim raspravama i sudjelovanje u drugim aktivnostima povezanim sa školom poput dodatne nastave, odlazaka na izlete i slično. Druga dimenzija je emocionalna uključenost koja se odnosi na sve emocionalne reakcije učenika bilo da su ugodne ili neugodne. U emocionalnu uključenost ubraja se i osjećaj pripadanja i važnosti školi, kao i pripadnost školi. Kognitivnu uključenost smatraju trećom dimenzijom uključenosti, a definiše se kao psihološko ulaganje karakterisano ulaganjem truda u učenje i razumijevanje kompleksnih ideja kao i na samu primjenu strategija učenja.

Bezinović, Marušić, Ristić Dedić (2012) bitnim preduslovom kvalitetnog učenja smatraju uključenost učenika u aktivnost tokom nastave. Oni smatraju da će učenici koji u toku školovanja razviju motivaciju za učenje nastaviti učiti čitav život. Iz tog razloga je važno da nastavnici primjenjuju različite strategije podsticanja interesa učenika kao i njihovog aktivnog uključivanja u nastavu.

Stanković-Janković (2012) nastavnikovu ulogu smatra važnom u početnim koracima obuke za učenje, jer nastavnik kroz nastavu daje glavne smjernice učenicima za njihovo uključivanje i rad.

Učenici se uključuju u aktivnosti zbog njihovog zanimanja za tu aktivnost. Uključenost u nastavu određujemo i time koliko učenici zapravo određeni nastavni predmet smatraju važnim. Učenici mogu biti uključeni u nastavu za određeni nastavni predmet zato što ih zanima taj nastavni predmet, zato što nastavnik primjenjuje interaktivne oblike rada u nastavi čime zainteresuje učenike za rad i zato što veća uključenost donosi viši nivo znanja iz određenog predmeta koje je potrebno učeniku za buduće zanimanje i sam rad u odabranom zanimanju.

Pregled ranijih istraživanja zainteresovanosti i uključenosti učenika u nastavu

Lalić-Vučetić (2015) u svom istraživanju o korelaciji faktora učenikovih uvjerenja o postupcima za razvijanje motivacije u nastavi i zainteresovanosti

učenika za učenje došla je do saznanja da će zainteresovanost učenika za nastavu odnosno motivacija postojati u zavisnosti od toga koliko nastavnici primjenjuju različite postupke motivisanja. Različiti postupci motivisanja od strane nastavnika odnose se na njegov način rada, stil ponašanja i poštivanje autonomije učenika. Kad se radi o stepenu motivisanosti za učenje u školi učenici kažu da su motivisani za učenje u školi onda kad otkrivaju nešto novo, uče nešto novo i kad rješavaju zadatke.

Perućica (2017) u svom istraživanju o motivaciji za učenje u zavisnosti od spola i uzrasta učenika dobila je da motivacija za učenje zavisi od uzrasta učenika. U njenom istraživanju dobiveno je da učenici nižih razreda osnovne škole pokazuju veću motivaciju za učenje od učenika viših razreda.

Rovan, Šimić i Pavlin-Bernardić (2017) svojim istraživanjem dobile su da subjektivna vrijednost i samoeфикаsnost u samoregulaciji predmeta hemije predviđa ugodnu emocionalnu uključenost, ali da je percepcija predmeta kao manje korisnog, važnog i zanimljivog.

Rovan, Pavlin-Bernardić i Vlahović-Štetić (2013) istraživanjem su došli do uvjerenja da su vrijednosti matematike pozitivno povezana sa spremnošću za učenje matematike, ali i negativno povezana sa strahom od matematike.

Krsnik (2005; prema Svedružić, 2012) svojim istraživanjem potvrdio je da historijsko-filozofski modeli doprinose boljem razumijevanju naučnog znanja i njegovog razvoja odnosno razumijevanju prirode nauke.

Warrick (2000; prema Svedružić, 2012) u svom istraživanju zaključuje da učenici pokazuju veliki interes i zadovoljstvo izrađujući projekte iz historije nauke u nastavi.

Svedružić (2012) na osnovu rezultata koje je dobio u svom istraživanju zaključuje da je interes za fiziku varijabla koja zavisi o obliku nastave koji se izvodi. Autor smatra da konstruktivistička strategija poučavanja ima veći potencijal za razvoj i očuvanje kako privremenih tako i trajnih oblika interesa, dok tradicionalne predavačke strategije u tom smislu smatra nekonkurentnim.

Šimić Šašić i Sorić (2011) u svom istraživanju zaključile su da ispitna anksioznost i strategije učenja varijable koje objašnjavaju uspjeh učenika u

stranom jeziku. Prema autoricama bolji uspjeh iz stranog jezika imaju učenici koji su više orijentisani na učenje, vjeruju da više kontrolišu svoje postignuće, imaju veću akademsku samoefikasnost, imaju manju ispitnu anksioznost i više koriste efikasne strategije učenja

METODOLOŠKI OKVIR

Predmet, problem i cilj istraživanja

Predmet istraživanja obuhvata zainteresovanost i uključenost učenika IX razreda u nastavu. Problem koji želimo istražiti odnosi se na utvrđivanje povezanosti između stepena zainteresovanosti učenika za nastavu, sa jedne strane i uključenosti učenika u nastavu, sa druge strane. Cilj istraživanja glasi: ispitati uticaj zainteresovanosti učenika za nastavu na uključenost učenika u nastavu.

Zadaci istraživanja

Zadaci istraživanja su istražiti, utvrditi, analizirati i interpretirati:

- a) uticaj zainteresovanosti učenika za nastavu na uključenost učenika u nastavu s obzirom na spol.
- b) uticaj zainteresovanosti učenika za nastavu na uključenost učenika u nastavu s obzirom na školski uspjeh.
- c) analiza i interpretacija prikupljenih podataka istraživanja.

Hipoteze istraživanja

Polazna hipoteza glasi: Pretpostavlja se da postoje razlike u prosječnom nivou ukupne i pojedinačnih nivoa uključenosti u nastavu (emocionalna, kognitivna i socijalna) među učenicima s obzirom na nivo njihove zainteresovanosti za nastavu (niska, umjerena, visoka).

Za potrebe polazne (glavne) hipoteze istraživanja utvrđene su sljedeće radne hipoteze:

H-1: Pretpostavlja se da zainteresovanost učenika za nastavu utiče na emocionalnu uključenost u nastavu s obzirom na spol i uspjeh učenika.

H-2: Pretpostavlja se da zainteresovanost učenika za nastavu utiče na

kognitivnu uključenost u nastavu s obzirom na spol i uspjeh učenika.

H-3: Pretpostavlja se da zainteresovanost učenika za nastavu utiče na socijalnu uključenost u nastavu s obzirom na spol i uspjeh učenika.

H-4: Pretpostavlja se da zainteresovanost učenika za nastavu utiče na ukupnu uključenost u nastavu s obzirom na spol i uspjeh učenika.

Varijable istraživanja

U istraživanju postavljenog problema utvrđene su i mjerene sljedeće varijable:

- a) zavisna varijabla: zainteresovanost učenika za nastavu. Ova varijabla je numerička, racio intervalna i kontinuirana. Iskazana je u 3 kategorije: niska, umjerena i visoka zainteresovanost učenika za nastavu.
- b) nezavisna varijabla: uključenost učenika u nastavu. Ova varijabla je numerička, racio intervalna i kontinuirana.

Nezavisne varijable su i spol i školski uspjeh učenika. Spol je nominalna varijabla, a školski uspjeh je kategorijalna varijabla.

Instrumenti

UUN- Skaler uključenosti učenika u nastavu

Instrument za mjerenje uključenosti učenika u nastavu koji je korišten za potrebe ovog istraživanja djelo je Rimm-Kaufmana i saradnika (Baroodyja, Larsena, Curbyja, Abryja i Jepa, 2015). Ovaj instrument namijenjen je učenicima. Odnosi se na uključenost učenika u nastavu i ima 18 ajtema na koje odgovaraju učenici skalom Likertovog tipa. Instrument sadrži sljedeće subskale: socijalnu, kognitivnu i emocionalnu uključenost i mjeri stavove učenika o uključenosti u nastavu kroz kognitivnu, emocionalnu i socijalnu uključenost. U sklopu kognitivne uključenosti nalazi se 6 ajtema, a oni su: 1,2,3,4,5 i 6. U sklopu emocionalne uključenosti nalazi se 7 ajtema, a oni su: 7,8,9,10,11,12 i 13, dok se u sklopu socijalne uključenosti nalazi 5 ajtema: 14,15,16,17 i 18. O navedenim ajtemima učenici se izjašnjavaju vlastitom procjenom uključenosti u nastavu. Učenici će dati i sljedeće podatke pri popunjavanju instrumenta: spol, ocjenu na polugodištu, razred i odjeljenje. Skor skalera iznosi od 18-90. Stavke *Za vrijeme časa volim da pustim mozak na pašu da razmišljam o drugim stvarima* i *Nastava je u posljednje vrijeme gnjavaža*

obrnuto se vrednuju. Veći skor daje veću kognitivnu, emocionalnu i socijalnu uključenost.

ZZN- Zainteresovanost učenika za nastavu

Instrument za mjerenje zainteresovanosti učenika za nastavu koji je konstruisan za potrebe ovog istraživanja djelo je magistricice Emine Kapić (2017). Instrument je namijenjen učenicima. Odnosi se na zainteresovanost učenika za nastavu i ima 18 ajtema na koje učenici odgovaraju skalom Likertovog tipa. Instrument mjeri stavove učenika o zainteresovanosti za nastavu. Ajtemi *Zainteresovan/a sam za nastavu kad sa drugovima radim nestašluke na času* i *Nastava je u zadnje vrijeme naporna obrnuto se vrednuju*. Instrument je baždaren za potrebe ovog istraživanja, te njegov Kronbah Alfa iznosi ,886. Učenici će dati i sljedeće podatke pri popunjavanju instrumenta: spol, ocjenu na polugodištu, razred i odjeljenje. Skor na skaleru iznosi od 18–90, gdje je 18 minimalan, a 90 maksimalan skor. Veći skor pokazuje veću zainteresovanost za nastavu.

Populacija i uzorak

Populaciju u istraživanju čine učenici osnovne škole na području opštine Cazin. Istraživanjem je obuhvaćen uzorak slučajnog tipa 120 učenika IX razreda oba spola osnovnih škola: Skokovi, Ostrožac i Šturlić.

REZULTATI ISTRAŽIVANJA I DISKUSIJA

Uzorak istraživanja čini 120 učenika muškog i ženskog spola. U strukturi uzorka više je zastupljen broj ispitanika muškog spola (n = 66 ili 55%) u odnosu na ispitanike ženskog spola (n = 54 ili 45%). Učenici muškog spola u odnosu na učenike ženskog spola imaju slabiji uspjeh u školi. Učenici muškog spola imaju veći broj nedovoljnog, dovoljnog i dobrog uspjeha u odnosu na učenice ženskog spola. Učenice ženskog spola u odnosu na učenike muškog spola imaju bolji vrlo dobar i odličan uspjeh.

Tabela 1 Uključenost učenika u nastavu prema skali zainteresovanosti učenika za nastavu

Zainteresovanost učenika za nastavu		<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>F</i>	<i>p</i>
Zbir kognitivne UNN	niska zainteresovanost	15,80	5,116		
	umjerena zainteresovanost	23,32	3,320	35,343	0,000
	visoka zainteresovanost	27,00	1,826		
	Ukupno	22,59	4,430		
Zbir socijalne UUN	niska zainteresovanost	12,00	3,586		
	umjerena zainteresovanost	17,46	3,405	19,212	0,000
	visoka zainteresovanost	19,57	2,507		
	Ukupno	16,90	3,871		
Zbir emocionalne UUN	niska zainteresovanost	14,73	6,285		
	umjerena zainteresovanost	21,91	5,587	20,298	0,000
	visoka zainteresovanost	30,43	2,992		
	Ukupno	21,51	6,414		
Zbir UNN	niska zainteresovanost	42,53	12,512		
	umjerena zainteresovanost	62,68	9,521	37,613	0,000
	visoka zainteresovanost	77,00	5,627		
	Ukupno	61,00	12,421		

Legenda: UUN–uključenost učenika u nastavu

Jednofaktorskom analizom varijanse istražen je uticaj ukupne i pojedinačne uključenosti u nastavu (emocionalna, kognitivna i socijalna)

na zainteresovanost učenika za nastavu. Zainteresovanost za nastavu podijeljena je na nisku, umjerenu i visoku zainteresovanost. Utvrđena je statistički značajna razlika $p=0,000$ na nivou kognitivne, socijalne i emocionalne uključenosti učenika u nastavu na zainteresovanost učenika za nastavu. Utvrđena je statistički značajna razlika $p=0,000$ ukupne uključenosti učenika u nastavu na zainteresovanost učenika za nastavu. S obzirom da su rezultati istraživanja pokazali da uključenost učenika u nastavu dovodi do zainteresovanosti za nastavu nastavnicima treba prezentovati rezultate istraživanja i sugerisati im da učenike uključe, a samim tim i zainteresuju za nastavu kroz razne interaktivne oblika rada. Učenici se mogu nizom interaktivnih oblika rada poput radionica, slagalice, činkvine, KWL tabele, Venovog dijagrama, diskusije, vruće olovke uključiti i zainteresovati za nastavu.

Tabela 2 Uticaj zainteresovanosti učenika za nastavu kategorije na emocionalnu uključenost učenika u nastavu s obzirom na spol učenika

Obilježja	F	p
ZZNkat	11,326	0,000
Spol	2,001	0,160
ZZNkat*Spol	2,091	0,128

Legenda: ZZNkat – zainteresovanost učenika za nastavu kategorije (niska, umjerena i visoka zainteresovanost učenika za nastavu)

Uticaj interakcije nije značajan (ZZNkat*Spol: $F = 2,091$, $p = 0,128$). To ukazuje da nema značajne razlike u uticaju zainteresovanosti učenika za nastavu kategorije na emocionalnu uključenost učenika u nastavu i spola. Uticaj interakcije nije značajan ni za zaseban uticaj spola (spol: $F = 2,001$, $p = 0,160$). Uticaj interakcije je značajan za zainteresovanost učenika za nastavu kategorije na emocionalnu uključenost učenika u nastavu (ZZNkat: $F = 11,326$, $p = 0,000$). Rezultati istraživanja pokazali su da zainteresovanost učenika za nastavu dovodi do emocionalne uključenosti učenika u nastavu. Razlog je u tome što učenici putem zainteresovanosti za nastavni predmet/te emocionalno uključuju u aktivnosti datog predmeta, jer kroz emocije prenesu koliko im je važna zainteresovanost za ono što rade. Sve što se radi popraćeno pozitivnim emocijama ima uspješne ishode.

Tabela 3 Uticaj zainteresovanosti učenika za nastavu kategorije na kognitivnu uključenost učenika u nastavu s obzirom na spol učenika

Obilježja	<i>F</i>	<i>p</i>
ZZNkat	12,421	0,000
Spol	6,021	0,016
ZZNkat*Spol	1,795	0,171

Legenda: ZZNkat – zainteresovanost učenika za nastavu kategorije

Uticaj interakcije nije značajan (ZZNkat*Spol: $F = 1,795$, $p = 0,171$). To ukazuje da nema značajne razlike u uticaju zainteresovanosti učenika za nastavu na kognitivnu uključenost učenika u nastavu i spola. Uticaj interakcije značajan je za zaseban uticaj spola (spol: $F = 6,021$, $p = 0,016$). Uticaj interakcije značajan je za zainteresovanost učenika za nastavu kategorije na kognitivnu uključenost učenika u nastavu (ZZNkat: $F = 12,421$, $p = 0,000$). Razlog je u tome što zainteresovanost učenika vodi kognitivnoj uključenosti u nastavu, jer učenik koji je zainteresovan za rad na nastavnom predmetu/ima uključuje svoju kogniciju da bi što kvalitetnije riješio zadatke koji su mu postavljeni od strane nastavnika. Učenik koji je zainteresovan za rad nastoji da što bolje izvrši obaveze, jer želi da ima veće znanje i uspjeh.

Tabela 4 Uticaj zainteresovanosti učenika za nastavu kategorije na socijalnu uključenost učenika u nastavu s obzirom na spol učenika

Obilježja	<i>F</i>	<i>p</i>
ZZNkat	13,260	0,000
Spol	0,066	0,797
ZZNkat*Spol	1,090	0,340

Legenda: ZZNkat – zainteresovanost učenika za nastavu kategorije

Uticaj interakcije nije značajan (ZZNkat*Spol: $F = 1,090$, $p = 0,340$). To ukazuje da nema značajne razlike u uticaju zainteresovanosti učenika za nastavu na socijalnu uključenost učenika u nastavu i spola. Uticaj interakcije nije značajan ni za zaseban uticaj spola (spol: $F = 0,066$, $p = 0,797$). Uticaj interakcije značajan je za zainteresovanost učenika za nastavu kategorije na socijalnu uključenost učenika u nastavu (ZZNkat: $F = 13,260$, $p = 0,000$). Razlog pronalazimo u tome što putem zainteresovanosti za nastavu učenik uključuje i socijalnu dimenziju gdje kroz rad sa drugima jača svoje socijalne

odnose i poboljšava saradnju. Kad su učenici zainteresovani za rad trude se da zajedničkim djelovanjima urade postavljene zadatke što bolje, a time jačaju grupnu koheziju.

Tabela 5 Uticaj zainteresovanosti učenika za nastavu kategorije na ukupnu uključenost učenika u nastavu s obzirom na spol učenika

Obilježja	F	p
ZZNkat	18,065	0,000
Spol	3,102	0,081
ZZNkat*Spol	1,530	0,221

Legenda: ZZNkat – zainteresovanost učenika za nastavu kategorije

Uticaj interakcije nije značajan (ZZNkat*Spol: $F = 1,530$, $p = 0,221$). To ukazuje da nema značajne razlike u uticaju zainteresovanosti učenika za nastavu na ukupnu uključenost učenika u nastavu i spola. Uticaj interakcije nije značajan ni za zaseban uticaj spola (spol: $F = 3,102$, $p = 0,081$). Uticaj interakcije značajan je za zainteresovanost učenika za nastavu kategorije na ukupnu uključenost učenika u nastavu (ZZNkat: $F = 18,065$, $p = 0,000$). Zainteresovanost učenika vodi uključenosti učenika u nastavu što znači da učenik koji je zainteresovan ujedno je i uključen u nastavni proces. Nastavnik treba znati učenika zainteresovati za rad, jer zainteresovanošću učenika dolazi i uključenost u datu aktivnost. Učenici su tad aktivni sudionici nastavnog procesa.

Tabela 6 Uticaj zainteresovanosti učenika za nastavu kategorije na emocionalnu uključenost učenika u nastavu s obzirom na uspjeh učenika

Obilježja	F	p
ZZNkat	19,719	0,000
Uspjeh	0,292	0,883
ZZNkat*Uspjeh	1,365	0,243

Legenda: ZZNkat – zainteresovanost učenika za nastavu kategorije

Uticaj interakcije nije značajan (ZZNkat*Uspjeh: $F = 1,365$, $p = 0,243$). To ukazuje da nema značajne razlike u uticaju zainteresovanosti učenika za nastavu na emocionalnu uključenost učenika u nastavu i uspjeha. Uticaj interakcije nije značajan ni za zaseban uticaj uspjeha (uspjeh: $F = 0,292$, $p =$

0,883). Uticaj interakcije značajan je za zainteresovanost učenika za nastavu kategorije na emocionalnu uključenost učenika u nastavu (ZZNkat: $F = 19,719$, $p = 0,000$). Razlog je u tome što zainteresovan učenik želi i emocionalnu uključenost u nastavu. Emocije su veoma bitne za razrednu klimu i ugođaj u radu. Nastavnik koji ima dobru razrednu klimu ima i veću zainteresovanost i uključenost učenika za nastavu. Kad u učionici vlada osjećaj ugođe, zadovoljstva i sreće učenik se sa lakoćom zainteresira i uključuje u rad.

Tabela 7 Uticaj zainteresovanosti učenika za nastavu kategorije na kognitivnu uključenost učenika u nastavu s obzirom na uspjeh učenika

Obilježja	F	p
ZZNkat	29,852	0,000
Uspjeh	1,725	0,150
ZZNkat*Uspjeh	0,642	0,668

Legenda: ZZNkat – zainteresovanost učenika za nastavu kategorije

Uticaj interakcije nije značajan (ZZNkat*Uspjeh: $F = 0,642$, $p = 0,668$). To ukazuje da nema značajne razlike u uticaju zainteresovanosti učenika za nastavu na kognitivnu uključenost učenika u nastavu i uspjeha. Uticaj interakcije nije značajan ni za zaseban uticaj uspjeha (uspjeh: $F = 1,725$, $p = 0,150$). Uticaj interakcije značajan je za zainteresovanost učenika za nastavu kategorije na kognitivnu uključenost učenika u nastavu (ZZNkat: $F = 29,852$, $p = 0,000$). Nastavnikovo umijeće da učenika dovede do kognitivne zainteresovanosti za nastavu dovešće i do kognitivne uključenosti u nastavu. Nastavnik koji u radu traži od učenika da vježba svoje kritičko mišljenje i problemsko rješavanje zadataka ima u učionici učenika koji je zainteresovan i uključen u rad.

Tabela 8 Uticaj zainteresovanosti učenika za nastavu kategorije na socijalnu uključenost učenika u nastavu s obzirom na uspjeh učenika

Obilježja	F	p
ZZNkat	21,074	0,000
Uspjeh	0,326	0,860
ZZNkat*Uspjeh	1,563	0,177

Legenda: ZZNkat – zainteresovanost učenika za nastavu kategorije

Uticaj interakcije nije značajan (ZZNkat*Uspjeh: $F = 1,563$, $p = 0,177$). To ukazuje da nema značajne razlike u uticaju zainteresovanosti učenika za nastavu na socijalnu uključenost učenika u nastavu i uspjeha. Uticaj interakcije nije značajan ni za zaseban uticaj uspjeha (uspjeh: $F = 0,326$, $p = 0,860$). Uticaj interakcije značajan je za zainteresovanost učenika za nastavu kategorije na socijalnu uključenost učenika u nastavu (ZZNkat: $F = 21,074$, $p = 0,000$). Kroz interaktivne oblike rada u nastavi nastavnik socijalizira učenike i poboljšava im bliskost i saradnju. Takav nastavnik u učionici ima učenike koji su zainteresovani i socijalno uključeni u nastavu.

Tabela 9 Uticaj zainteresovanosti učenika za nastavu kategorije na ukupnu uključenost učenika u nastavu s obzirom na uspjeh učenika

Obilježja	F	p
ZZNkat	37,464	0,000
Uspjeh	0,346	0,846
ZZNkat*Uspjeh	1,749	0,130

Legenda: ZZNkat – zainteresovanost učenika za nastavu kategorije

Uticaj interakcije nije značajan (ZZNkat*Uspjeh: $F = 1,749$, $p = 0,130$). To ukazuje da nema značajne razlike u uticaju zainteresovanosti učenika za nastavu na ukupnu uključenost učenika u nastavu i uspjeha. Uticaj interakcije nije značajan ni za zaseban uticaj uspjeha (uspjeh: $F = 0,346$, $p = 0,846$). Uticaj interakcije značajan je za zainteresovanost učenika za nastavu kategorije na ukupnu uključenost učenika u nastavu (ZZNkat: $F = 37,464$, $p = 0,000$). Statistički je značajno da zainteresovanost učenika za nastavu dovodi do uključenosti učenika u nastavu. S obzirom da se pokazalo da zainteresovanost učenika za nastavu vodi uključenosti učenika u nastavu nastavnicima treba prezentovati nalaze istraživanja i sugerisati im da učenike zainteresuju, a samim tim i uključe u rad putem raznih interaktivnih oblika rada. Učenici vole interaktivan rad i sami se izjašnjavaju da bi na takav način voljeli raditi uvijek, jer ih kroz interaktivan rad interesuje nastavni sadržaj, a da bi njega uradili uključuju se u rad.

ZAKLJUČAK

Iz dobivenih rezultata istraživanja vidimo da postoji statistički značajna razlika ukupne uključenosti učenika u nastavu kao i njenih pojedinačnih dimenzija: emocionalna, kognitivna i socijalna uključenost na zainteresovanost učenika za nastavu. Također, dobiveni rezultati istraživanja pokazali su da postoji statistički značajna razlika zainteresovanosti učenika za nastavu kategorije (niska, umjerena i visoka zainteresovanost učenika za nastavu) na emocionalnu, kognitivnu i socijalnu uključenost učenika u nastavu s obzirom na spol i uspjeh. Statistički značajna razlika postoji i kod zainteresovanosti učenika za nastavu kategorije na ukupnu uključenost učenika u nastavu s obzirom na spol i uspjeh.

Na osnovu dobivenih rezultata istraživanja koji su se pokazali značajnim smjernice za unapređenje nastavne prakse su sljedeće:

1. Rezultate istraživanja prezentovati na Nastavničkom vijeću, Odjeljenskom vijeću ili Stručnim aktivima u školi.
2. Predložiti nastavnicima interaktivne oblike rada u nastavi i pokazati ih: radionice, slagalica, činkvina, KWL tabele, Venovog dijagrama, diskusija, vruća olovka i mnogi drugi.
3. Uvesti nove oblike rada za određene predmete. Npr., dobar primjer je metoda kooperativnog učenja u nastavi prirode i društva (vidi više Čatić i Sarvan, 2008. str. 11-46).
4. Pedagog škole navedene interaktivne oblike rada može prezentovati na Nastavničkom vijeću. Isto tako pedagog kroz posjete i analize časova može nastavnicima da sugeriše da primjenjuju u radu s učenicima interaktivne oblike rada. Pedagog na časovima odjeljenske zajednice može izvesti u radu sa učenicima interaktivne oblike rada i pokazati nastavnicima da oni dovode do zainteresovanosti i uključenosti učenika u nastavu, jer će iz prve ruke vidjeti koliko učenici vole interaktivan rad.
5. Pedagog kroz praćenje savremene literature i rezultata istraživanja dobivenih ovim i drugim sličnim istraživanjima, nastavnicima treba da sugeriše poboljšanje njihovog rada koji će dovesti do uključenosti i smanjiti pasivnost učenika u nastavi.

Moje preporuke za dalja istraživanja su da se istražuje problematika na

sličan način na koji je odrađeno u ovome radu zbog komparacije rezultata istraživanja. Prateći kakvi su rezultati dobiveni ima se uvid koliko su nastavnici prihvatili savjete za poboljšanje u radu s učenicima i koliko se poboljšala uključenost učenika u nastavu putem zainteresovanosti. Budućim istraživačima sugerišem da istražuju i problematiku osobina nastavnika i zainteresovanosti učenika za nastavu, uticaja roditelja na zainteresovanost učenika za nastavu, zainteresovanost za određeni nastavni predmet i uključenost u nastavu, uticaj interaktivnih oblika rada na zainteresovanost učenika u nastavi i uticaj interaktivnih oblika rada na uključenost učenika u nastavi.

LITERATURA

Boras, M. (2009). Suvremeni pristupi nastavi prirode i društva. *Život i škola*, 21, 1, str. 40–49.

Bezinović, P., Marušić, I., Ristić Dedić, Z. (2012). *Opažanje i unapređivanje školske nastave*.

Zagreb: Agencija za odgoj i obrazovanje. Institut za društvena istraživanja u Zagrebu.

Ćatić, R., Saravan A. (2008). *Kooperativno učenje u nastavi prirode i društva*. Zbornik radova. Pedagoški fakultet Univerziteta u Zenici, Zenica.

Jensen, E. (2003). *Super – nastava. Nastavne strategije za kvalitetnu školu i uspješno učenje*. Zagreb: Educa.

Jeremić, M. (2012). Filozofija s djecom i motiviranje na učenje. *Metodički ogledi*, 19,2, str. 79–87.

Lalić-Vučetić, N. Z. (2015). *Postupci nastavnika u razvijanju motivacije učenika za učenje*. Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet.

Mejovšek, M. (2003). *Uvod u metode znanstvenog istraživanja u društvenim i humanističkim znanostima*. Jastrebarsko: Naklada Slap.

Milas, G. (2005). *Istraživačke metode u psihologiji i drugim društvenim znanostima*. Jastrebarsko: Naklada Slap.

Pallant, J. (2009). *SPSS priručnik za preživljavanje. Postupni vodič kroz analizu podataka pomoću SPSS-a za Windows (verzija 15), prevod 3. izdanja*. Beograd: Mikro knjiga.

Perućica, R. (2017). Motivacija za učenje u zavisnosti od pola i uzrasta učenika. *Biomedicinska istraživanja* 8(1), str. 69–74.

Rimm-Kaufman, S. E., Baroody, A. E., Larsen, R. A. A., Curby, T. W., & Abry, T. (2015). To what extent do teacher-student interaction quality and student gender contribute to fifth graders engagement in mathematics learning? *Journal of Educational Psychology* 107(1), 170–185.

Rovan D., Pavlin-Bernardić, N. i Vlahović-Štetić, V. (2013). Struktura motivacijskih uvjerenja u matematici i njihova povezanost s obrazovnim ishodom. *Društvena istraživanja* 22(3), str. 475–495.

Rovan D., Šimić, K. i Pavlin-Bernardić, N. (2017). Odnos motivacijskih i epistemčkih uvjerenja s uključenosti učenika u učenju kemije. *Psihologijske teme* 26(3), str. 649–673.

Suzić, N. (2007). *Primjenjena pedagoška metodologija*. Banja Luka: XBS.

Suzić, N. (2010). *Pravila pisanja naučnog rada: APA i drugi standardi*. Banja Luka: XBS.

Stanković-Janković, T. (2012). *Učenje učenja i emocije u nastavi*. Banja Luka: Art Print.

Svedružić, A. (2012). Razvoj interesa u konstruktivističkoj nastavi fizike *Život i škola* 27(1), str.134–152.

Šimić Šašić, S. i Sorić, I. (2011). Kvaliteta interakcije nastavnik-učenik: Povezanost s komponentama samoreguliranog učenja, ispitnom anksioznošću i školskim uspjehom. *Suvremena psihologija* 14(1), str. 35–55.

Tot, D. (2010). Učeničke kompetencije i suvremena nastava. *Odgojne znanosti*, 12, 1, str. 65–78.

Interest and involvement of students in teaching

Summary: This empirical research addresses the interest and involvement of students in teaching. The standardized instruments were used in the research: UN - Student interest in teaching and UUN - Student involvement in teaching. The research was done on a sample of 120 students of IX grade of elementary schools. The aim of the research was to examine the impact of students 'interest in teaching on students' involvement in teaching. A one-factor analysis of variance explored the impact of student involvement in teaching on students' interest in teaching. A statistically significant difference between total involvement and individual dimensions of involvement (emotional, cognitive and social) was found on students' interest in teaching. The impact of the interaction is also significant for students' interest in category teaching (low, moderate, and high interest) on overall involvement and its individual dimensions of engagement in teaching with respect to gender and success. The impact of the interaction is significant only for the separate influence of gender on students' cognitive involvement in teaching.

Keywords: student, teacher, interest, motivation, involvement.

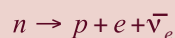
Interakcije neutrona s materijom

Sažetak: Neutroni su čestice bez naboja i zbog toga ne intereaguju atomskim elektronima u materiji, oni intereaguju jedino s atomskim jezgrama materije. Jaka nuklearna sila, koja dominira pri interakcijama neutrona je vrlo kratkog dometa i zbog toga neutroni moraju prići veoma blizu jezgri kako bi došlo do interakcije ($\approx 10^{-15}$ m). Zbog malih dimenzija jezgre u odnosu na atom, neutroni imaju malu vjerojatnost interakcije što znači da mogu prodrijeti duboku unutar materije. Slobodni neutroni intereaguju sa jezgrama na različite načine, najčešće interakcije su apsorpcija i raspršenje. Pri raspršenju neutron predaje jezgri određenu energiju i nastavlja kretanje kroz materiju sa manjom energijom, odnosno manjom brzinom.

Ključne riječi: interakcije neutrona, jezgro, raspršenje, apsorpcija, fisija spalacija

UVOD

Neutron je konstitutivna čestica atomskog jezgra koju je otkrio James Chadwick 1932. godine. Neutron je čestica mase mirovanja približno jednake mase protona, bez električnog naboja (hipotetički vrlo malog naboja, manjeg od 10^{-22} e, gdje je e-elementarno električno opterećenje). Neutroni su s protonima glavni sastojci atomske jezgre. Neutron se sastoji od tri kvarka, jednog *up* ($+2/3$ e) i dva *down* ($-1/3$ e), što se označava sa *ddu*. Slobodan neutron, dakle izvan jezgre, nestabilan je. Vrijeme poluraspada mu iznosi $T_{1,2} = 636,6 \cdot 10^{-8}$ s [1], nakon kojeg se raspada na tri čestice: proton, elektron i antineutrino u reakciji



Na neutron djeluju električna i magnetska polja (tek zbog dipolnog momenta na njega djeluju vrlo snažna magnetska polja), pa nema međudjelovanja neutrona i elektrona u atomskom omotaču, izuzev direktnog sudara, ni električnog međudjelovanja neutrona i jezgre. Zato neutron relativno lako prodire do atomske jezgre i tek tada na njega djeluju jake nuklearne sile.

Na osnovu raspona energija koju posjeduju, neutroni se dijele na:

- termalni neutroni s energijama $\leq 0,025$ eV
- epitermalni neutroni s energijama od 0,025 eV do 100 eV
- intermedijalni neutroni čije su energije u rasponu od 100 eV – 100 keV
- brzi neutroni čije su energije u rasponu od 100 keV – 10 MeV
- ultrabrzi neutroni sa energijama većim od 10 MeV
- relativistički neutroni s energijama > 20 MeV

Direktne nuklearne reakcije (koje se odvijaju bez formiranja složenog jezgra) se mogu opisati pomoću sljedeće nuklearne jednačbe:



gdje je **a** – čestica projektil (u ovom slučaju neutron), **A** – jezgra meta, **B** – rezidualna ili preostala jezgra i **b** – odlazeća čestica.

Uobičajene oznake za osnovne tipove interakcije neutrona su:

- | | |
|---|--------------------------------|
| (n,n) | elastično rasijanje |
| (n,n') | neelastično rasijanje |
| (n,γ) | zahvat neutrona |
| (n,p), (n,α),... | emisija naelektrisanih čestica |
| (n,f) | nuklearna fisij |

IZVORI NEUTRONA

Postoje tri opće vrste izvora neutrona:

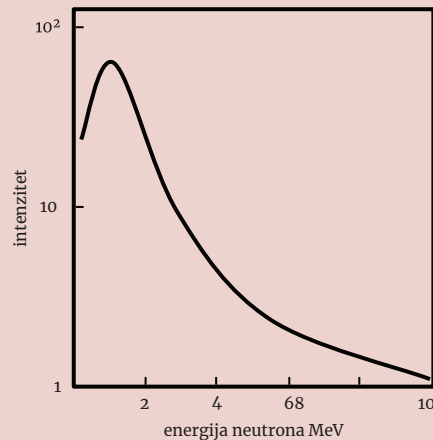
- spontana fisij
- sekundarni (α , n) izvori
- fotoneutronske izvori

Spontana fisija

Proces spontane fisije događa se kod velikog broja transuranskih elemenata. Prilikom ovog procesa nastaje nekoliko brzih neutrona, ali i drugih fragmenata fisije (srednje teška jezgra, β i γ -zruci). Kada se element koji je podložan spontanoj fisiji koristi kao izvor neutrona, potrebno ga je zatvoriti u posudu sa debljim stjenkama. Na taj način se sprječava prolaz ostalim fragmentima spontane fisije da prodru izvan posude i dobija se čist izvor neutrona. Jedan od takvih izvora neutrona je kalifornij ^{252}Cf sa vremenom poluraspada od 2.65 godina. Relativno dugo vrijeme poluraspada, daje mu prednost u odnosu na ostale transuranske elemente i zbog toga se najčešće koristi kao izvor neutrona. Osnovni mehanizam kojim se dezintegrira kalifornij je α – raspad, a spontana fisija se dešava, u prosjeku, nakon svaka 32 α – raspada. Prosječna energija proizvedenih neutrona iznosi 2.14 MeV, a broj proizvedenih neutrona iznosi $2.34 \cdot 10^{12}$ n/s po jednom gramu[2]. Ovakva obilnost pri proizvodnji neutrona, daje mu još jednu prednost u odnosu na ostale transuranske elemente.

Spektar energije neutrona dobijenih spontanom fisijom ^{252}Cf (Sl. 1) je kontinuiran, ima maksimum između 0.5 i 1 MeV i eksponencijalno opada do vrijednosti 10 MeV. Spektar je podvrgnut Maxwelllovoj raspodjeli u formi

$$\frac{dN}{dE} = \sqrt{E} e^{-\frac{E}{T}} \text{ gdje konstanta ima vrijednost za } T = 1.3 \text{ MeV za } ^{252}\text{Cf}.$$

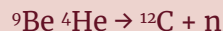
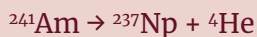


Sl. 1. Spektar energije neutrona dobijenih spontanom fisijom [3].

Sekundarni (α , n) izvori

Samo oko 15% svih poznatih nuklida je stabilno. Nuklearna stabilnost uvjetovana je ravnotežom privlačnih (jakih nuklearnih sila) i odbojnih (Coulombovih) sila. Nestabilna jezgra podliježe radioaktivnom raspadu, dok se ne uspostavi ravnoteža i prema tome, stabilnost. Jezgra gubi višak energije emisijom čestica ili fotona elektromagnetskog zračenja.

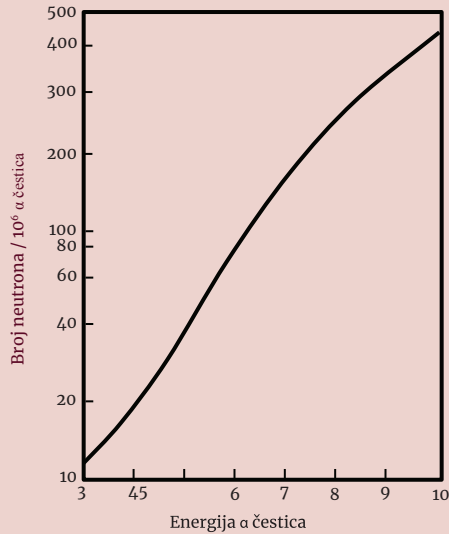
Veoma česta metoda u proizvodnji neutrona je tzv. sekundarni proces, koji je koristio Chadwick kada je otkrio neutron. Primjer takvog izvora neutrona je americij ^{241}Am , koji je podložan α - raspadu. Tako dobijena α - čestica energije 5.6 MeV biva apsorbirana od strane nekog lakšeg elementa, npr. berilija, nakon čega slijedi emisija neutrona. Taj proces se odvija prema



Vrijeme poluraspada ovog izvora je 433 godine, a broj proizvedenih neutrona je $10^6 - 10^8$ n/s po gramu americija [3].

Važan izvor neutrona je i ^{239}Pu koji je također α - emiter s vremenom poluraspada od 24 360 godina. Energije emitiranih α - čestica su 5.13, 5.15 i 5.10 MeV. Plutonij se može jedinčiti sa berilijem i tako tvori PuBe_{13} . Ovaj izvor neutrona (Pu - Be) emituje $8.5 \cdot 10^4$ n/s po gramu plutonija [3]. Prednosti ovog izvora neutrona su slijedeće: zbog mogućnosti jedinjenja plutonija i berilija izvor je veoma reproduktivan, ne emitira prodorno γ - zračenje i ima

veoma dugo vrijeme poluraspada.



Sl. 2. Broj neutrona u odnosu na α – broj čestica koje su pogodile berilij u funkciji energije alfa-čestica [3].

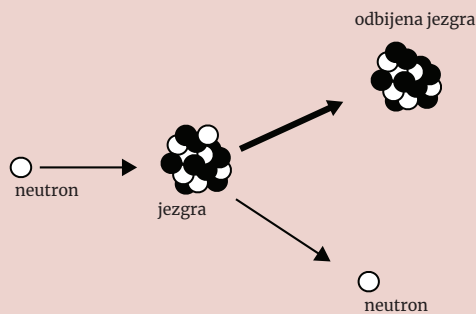
Jedan od nedostataka ove vrste izvora neutrona je relativno mali broj proizvedenih neutrona u odnosu na izvore neutrona koji koriste spontanu fisiju. Drugi nedostatak je što je broj proizvedenih neutrona mali α – u odnosu na broj čestica koje proizvede izvor (na Sl. 2 je prikazan taj odnos). Razlog tome je što se većina α – čestica jednostavno zaustavi u meti, tako da samo 1 od 10^4 njih pogađa jezgru berilija.

Zbog toga, kad se kao izvor α – čestica upotrebljava ^{241}Am broj proizvedenih neutrona iznosi oko 70 neutrona po α – čestica. Ako se radi o ^{242}Cm , koji emitira α – čestice viših energija, broj proizvedenih neutrona iznosi oko 106 neutrona po 10^6 α – čestica. Pored berilija, za mete se mogu upotrebljavati bor, fluor i litij, ali je tada broj proizvedenih neutrona nešto manji [3].

OSNOVNE INTERAKCIJE NEUTRONA

Elastičan sudar

U elastičnim sudarima, energija neutrona prenosi se jezgru kao kod elastičnih mehaničkih sudara (Sl. 3). Vjerojatnost interakcije neutrona s jezgrom ne ovisi o gustoći elektrona, kao što je to slučaj sa drugim vrstama zračenja. Brzi neutroni imaju vjerojatnost sudara jednaku za sve vrste atomskih jezgri.



Sl. 3. Elastičan sudar.

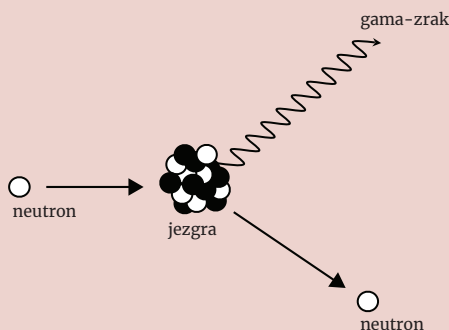
Na osnovu zakona mehanike, je poznato da se mnogo više energije prenosi u sudaru objekata istih masa, to će i neutroni predati više energije jezgrama manje atomske mase nego težim jezgrama. Najlakši element je vodik H, čija se jezgra sastoji od jednog protona. Masa protona je približno jednaka masi neutrona; pa tako, kad se neutron sudari s vodikovom jezgrom može izgubiti znatan dio svoje energije u interakciji. Zato su, stvari koje sadrže velike količine vodika dobri usporivači (moderatori) neutrona.

Efikasni presjek za elastičan sudar kod nižih energija neutrona uglavnom je konstantan

(neovisan o energiji neutrona). Za sve je nuklide taj efikasni presjek malen (ispod 10 barna) i istog reda veličine kao geometrijski presjek jezgre. Kod visokih energija neutrona (ovisno o masi jezgre) i taj presjek pokazuje pojavu rezonancije. Efikasni presjek za elastičan sudar veoma je visok kod vodika. Vrijednosti se kreću oko 20 barna kada vodik nije hemijski vezan, a za hemijski vezan vodik i do 100 barna.

Neelastičan sudar

Neutron može udariti u jezgru i biti privremeno apsorbiran, formirajući složeniju jezgru. Nastala složenija jezgra će biti u pobuđenom stanju. Ona emitira novi neutron, čija je energija manja od incidentnog neutrona, i jedan gama – foton koji ima preostali dio energije incidentnog neutrona (Sl. 4). Ovaj proces se naziva neelastično rasijanje. Proces se općenito događa samo kad visokoenergetski neutroni dođu u interakciju s teškim jezgrama.



Sl. 4. Neelastično rasijanje neutrona.

Kod takve je nuklearne reakcije energija izlaznog neutrona, dakle, manja nego što bi bila da je sudar bio elastičan. Nuklearna reakcija neelastičnog sudara označava se kao $(n, n\gamma)$ reakcija.

Uvjet za nuklearnu reakciju neelastičnog sudara je mogućnost pobude jezgre. Zbog toga, kod ove nuklearne reakcije postoji donji prag energije neutrona ispod koje je efikasni presjek jednak nuli. Prag energije je viši kod lakih jezgara. Tako na primjer, energija praga nuklearne reakcije neelastičnog sudara za $^{12}_6\text{C}$ je 4.8 MeV, a za svega $^{238}_{92}\text{U}$ 44 keV [4].

ZAHVAT NEUTRONA

Ovo je jedna od najčešćih reakcija neutrona. U ovoj reakciji neutron biva zahvaćen od strane jezgre koja nakon toga emitira jedan gama – foton. Zbog toga se nuklearna reakcija zahvata neutrona karakterizira kao (n, γ) reakcija. Reakcija se događa s jezgrama gotovo svih elemenata, a karakteristična je za neutrone s vrlo niskim energijama. Jezgre koje nastaju u ovoj reakciji obično su radioaktivne i neke od njih transformiraju se putem β – raspadu, a druge emitiraju γ – zračenje.

Sl. 5. Oblast rezonantnih apsorpcija izotopa $^{238}_{92}\text{U}$ u energetsom području koje se proteže od 6.7 eV do nekoliko stotina eV[5].

Kod mnogih se nuklida, a posebno kod onih sa masenim brojem A većim od 100, ovisnost efikasnog presjeka za zahvat neutrona o energiji neutrona može podijeliti u tri energetska područja:

(1) Područje veoma niskih energija neutrona (ispod 0.1 eV). U tom je području

efikasni presjek za zahvat neutrona proporcionalan brzini neutrona.

(2) Područje rezonantnih energija neutrona. Područje rezonantnih energija neutrona za teške nuklide obuhvaća područje energije od 0.1 eV do 1 keV. Kod lakih se nuklida rezonantno područje energija nalazi kod mnogo viših energija (reda veličine nekoliko MeV). Rezonantnu oblast karakterizira naglo povećanje efikasnih presjeka kod nekih diskretnih energija neutrona, kao primjer na Sl. 5 je prikazan efikasni presjek $^{238}_{92}\text{U}$. Neki nuklidi, pokazuju pojavu rezonancije samo kod jedne energije neutrona. Druge pak karakteriziraju jako izražene rezonantne apsorpcije u široj oblasti neutronske energije (u ovu grupu nuklida spadaju izotopi urana i plutonija). Pojavu rezonantnih apsorpcija neutrona uz naglo povećanje efikasnih presjeka može se tumačiti modelom složene jezgre. Ulaskom neutrona u jezgru formira se složena jezgra u znatno pobuđenom stanju. Kada se energija koju neutron unosi u jezgru izjednači sa energijom potrebnom da jezgra dosegne jedan od svojih diskretnih energetskih nivoa, naglo raste apsorpcija neutrona te energije. Energije neutrona potrebne za pobudu lakih jezgara bitno su više od onih koje traži pobuda teških jezgara. Zbog toga se i rezonantno područje energija kod lakih jezgara nalazi na višim energijama (na primjer za $^{12}_6\text{C}$ iznad 2 MeV).

Efikasni su presjeci za zahvat neutrona kod rezonantnih energija za neke nuklide veoma veliki. Tako na primjer:

σa $2 \cdot 10^4$ barna, za $^{13}_{48}\text{Cd}$ kod energije neutrona 0.17 eV

σa $3.4 \cdot 10^6$ barna, za $^{135}_{54}\text{Cd}$ kod energije neutrona 0.7 eV

σa $7 \cdot 10^3$ barna, za $^{238}_{92}\text{U}$ kod energije neutrona 6.7 eV [5].

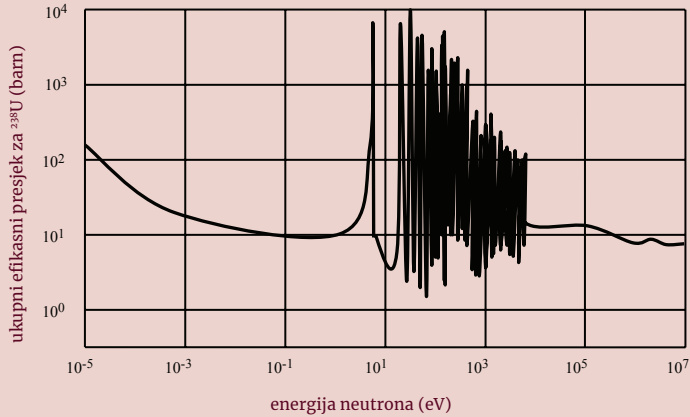
(3) Područje viših energija neutrona. Efikasni se presjeci za zahvat neutrona naglo smanjuju kod energija neutrona koje su veće od rezonantnih energija, te za teške jezgre, kod energija reda 1 MeV i više postepeno poprimaju vrijednosti bliske geometrijskim presjecima jezgara.

Zahvat neutrona može se odvijati na dva načina:

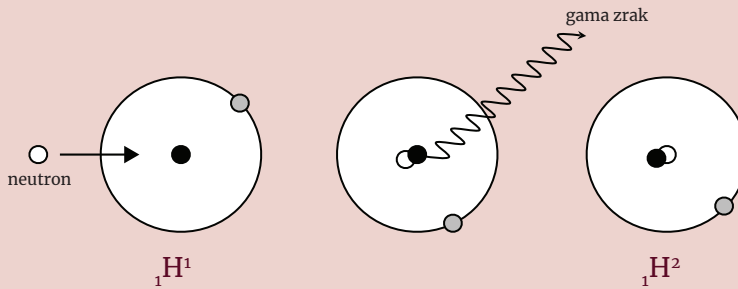
S – proces; spori zahvat neutrona, proizvedena jezgra se raspada prema stabilnom nuklidu prije nego zahvati novi neutron.

R – proces; brzi zahvat neutrona, događa se kod vrlo velikog neutronskeg

fluksa pa jezgra zahvaća veći broj neutrona prije nego se raspadne.



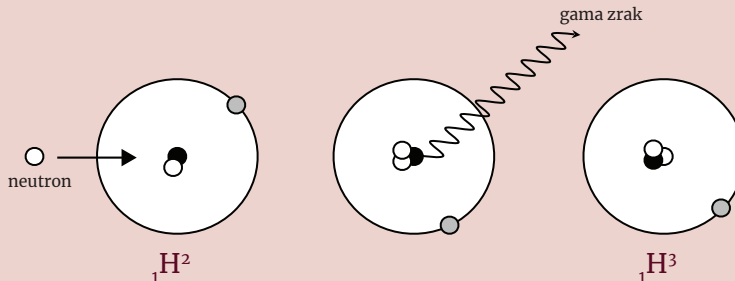
Najjednostavniji zahvat neutrona se događa kad vodik zahvati neutron, a kao rezultat nastaje deuterij (teški vodik), kao što je prikazano na Sl. 6.



Sl. 6. Zahvat neutrona i tvorba deuterija.

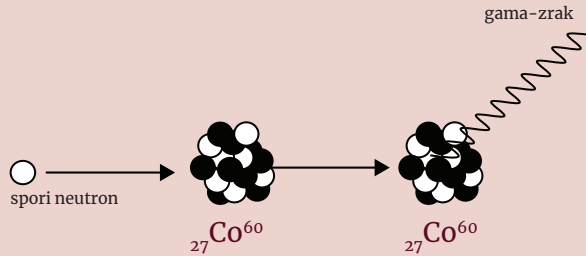
Novonastali teški vodik je stabilan nuklid. Međutim, kod većine zahvata neutrona novonastale jezgre su nestabilne i kako je već istaknuto, one su emiteri β i γ – zračenja.

Sam deuterij može izvršiti zahvat neutrona, a kao produkt reakcije nastaje tricij (Sl. 7). Tricij je nestabilan izotop i predstavlja veliki radijacijski rizik kod nuklearnih reaktora.



Sl. 7. Zahvat neutrona i tvorba tricija.

Još jedan interesantan primjer zahvata neutrona je, kada stabilna jezgra ${}_{27}^{59}\text{Co}$ zahvati neutron, a kao produkt nastaje veoma radioaktivna jezgra ${}_{27}^{60}\text{Co}$ uz emisiju gama – zraka (Sl. 8).



Sl. 8. Zahvat neutrona od strane jezgre kobalta.

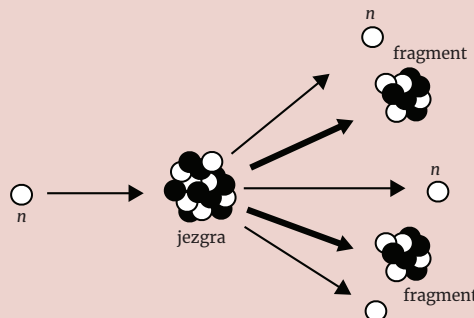
Jezgra ${}_{27}^{60}\text{Co}$ ima relativno dugo vrijeme poluraspada $T_{1,2} = 5,25$ god. i prilikom raspada emitira veoma prodorno gama – zračenje.

NUKLEARNA FISIJA

Kad spori neutron međudjeluje s teškom jezgrom ($A > 230$), ona ga apsorbira. Mnoge će se tako dobivene složene jezgre raspasti nakon toga na dvije srednje teške jezgre i na nekoliko neutrona. Takav tip reakcije naziva se nuklearna fisija, a jezgre srednjeg masenog broja A , koje pri tom nastaju, nazivaju se fragmenti fisije. Tipična fisiona reakcija



gdje je k cijeli broj. Fragmenti fisije u ovome slučaju mogu biti naprimjer ${}_{56}^{143}\text{Ba}$ i ${}_{36}^{90}\text{Kr}$, pa je broj proizvedenih neutrona $k=3$. Za istu složenu jezgru moguće je mnogo parova fragmenata, a ovisno o njima različit je i broj k neutrona (Sl. 9). U navedenom slučaju prosječna vrijednost $k=2,4$.



Sl. 9. Nuklearna fisij

Proizvedeni fragmenti su radioaktivni pa je svaka nuklearna fisija praćena jakim β – zraćenjem i γ – zraćenjem.

Za vrijeme fisije oslobađa se oko 200 MeV energije po pojedinoj reakciji, mnogo više nego u ostalim nuklearnim reakcijama. U većini fisionih reakcija najbolji projektili za postizanje fisije jesu termalni neutroni. Neutroni koji nastaju u fisiji imaju znatno veće kinetičke energije pa ih treba usporiti da bi mogli izazvati daljnje fisione procese. To se usporavanje vrši sudarima s atomima neke druge tvari koja se naziva moderator.

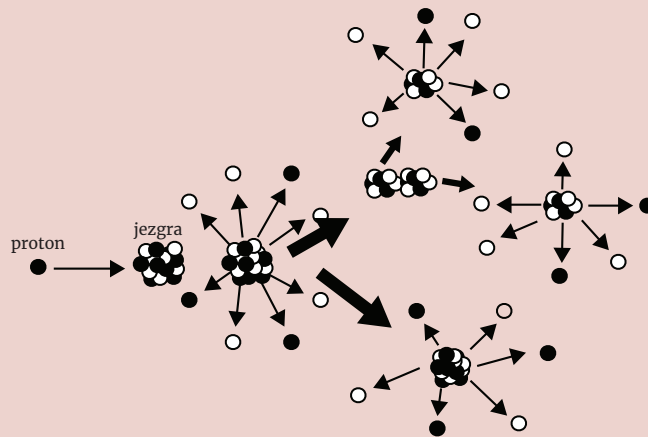
U nuklearnim reaktorima zbiva se kontrolirana fisija, tako da se apsorbira višak proizvedenih neutrona. Na taj način jedan neutron iz svake fisij proizvodi lančano novu fisiju i proces teče ravnomjerno. U nekontroliranoj fisiji broj proizvedenih neutrona koji proizvode novu fisiju geometrijski raste. Zbog lančane reakcije oslobađa se velika količina energije u kratkom vremenskom intervalu. Taj proces karakterizira nuklearnu bombu.

SPALACIJA (RASPAD) ATOMSKE JEZGRE

Kad neutron vrlo velike energije (preko 150 MeV) udari u atomsku jezgru, ona može proizvesti "pljusak" sekundarnih čestica, uglavnom protona i neutrona (Sl. 10). Ovako proizvedene visokoenergetske, sekundarne čestice mogu imati razarajuće dejstvo ukoliko dođu u interakciju sa organskom materijom. Proces spalacije se odvija u dvije faze.

U prvoj fazi, interakcije neutrona s jezgrom, incidentna čestica pobuđuje jezgru u kojoj nastaje kaskada visokoenergetskih čestica. Jedan broj visokoenergetskih čestica (> 20 MeV) i određeni broj čestica nižih energija (< 20 MeV) bivaju emitirani iz pobuđene jezgre.

U drugoj fazi tzv. fazi isparavanja, pobuđena jezgra se "relaksira" emitirajući niskoenergetske neutrone. Kod težih jezgri (kao npr. olovo Pb) u ovoj fazi može doći do nuklearne fisije



Sl. 10. Spalacija (raspad) jezgre

Pored neutrona spalaciju jezgre mogu izazvati i visokoenergetski protoni i pioni. Iz samog naziva ovog procesa moglo bi se zaključiti da se radi o nuklearnoj fisiji, međutim, razlike su u slijedećem

Broj proizvedenih neutrona

Broj nastalih neutrona u procesu spalacije je dosta veći u odnosu na broj neutrona nastalih fisijom. Broj neutrona proizvedenih fisijom je oko 2,5 neutrona po jednom procesu, dok je broj neutrona proizvedenih spalacijom teške jezgre znatno veći i uglavnom ovisi o vrsti jezgre i vrsti incidentne čestice, kao i o njenoj energiji. Nadalje, barem jedan od 2,5 neutrona proizvedenih fisijom je potreban za održavanje fisije. Zato ako se služimo fisijom za proizvodnju neutrona u određene svrhe, taj jedan neutron će biti nedostupan.

Raspodjela energije po neutronu

Fisija i spalacija se razlikuju i prema energijama koju imaju proizvedeni neutroni. Kod fisije proizvedeni neutron ima energiju oko 180 MeV, dok neutroni proizvedeni spalacijom imaju energije oko 20 MeV.

Ostatci nuklearne reakcije

Kod niskoenergetske fisije jezgra se cijepa na dva nesimetrična fragmenta, jedan teži i jedan lakši. Za visokoenergetsku fisiju je karakteristično to da su fragmenti fisije više simetrični u pogledu distribucije mase. Kod spalacije, nastali produkt (nuklearni ostatak) je slične mase kao i izvorna jezgra.

ZAKLJUČAK

Neutroni su čestice koje vrše indirektnu jonizaciju materije, kao i fotoni. Kad je slobodan neutron se rapada na proton, elektron i elektronski antineutrino, sa vremenom poluraspada od 11.7 minuta. Za razliku od fotona, koji interaguju sa atomskim elektronima, neutroni intereaguju samo sa atomskim jezgrama. Interakcije neutrona se mogu klasificirati kao elastično i neelastično raspršenje. Pod neelastičnim raspršenjem se podrazumijeva i reakcije zahvata neutrona u kojima neutrona biva zahvaćen od strane jezgre, koja biva pobuđena i relaksira se emisjom gama fotona, nabijene čestice ili jednog i više neutrona. Vreta i priroda interakcije neutrona ovisi o energiji neutrona. Elastično raspršenje i zahvat neutrona imaju prag energije za svaku ciljanu jezgru i ove su reakcije dominantne kod neutrona niskih energija. Pored toga, značajna interakcija neutrona je i fisija, koja se događa unutar nuklearnih reaktora, a neutroni koji izazivaju fisiju su termalni neutroni

LITERATURA

Lamarsh, J.R. and Baratta, A.J. (2001), *Introduction to Nuclear Engineering*, Prentice-Hall, Upper Saddle River, New Jersey, United States.

Krane, S.K. (1988), *Introductory Nuclear Physics*, John Wiley and Sons, New York, United States.

Glasstone, S. and Sesonske, A. (1994), *Nuclear Reactor Engineering*, Chapman and Hall, New York, New York, United States.

Knief, R.A. (1992), *Nuclear Engineering: Theory and Technology of Commercial Nuclear Power*. Hemisphere Publishing Corporation, Taylor & Francis, Washington DC, United States.

Foster, A.R., and Wright, R.L. (1983), *Basic Nuclear Engineering*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, New Jersey, United States

Neutron interactions with matter

Summary: Neutrons are uncharged particles and therefore do not interact with atomic electrons of material, only interacting with the nuclei of these atoms. The nuclear force, leading to these interactions, is very short ranged and therefore neutrons have to pass close to a nucleus to be able to interact ($\approx 10^{-15}$ m). Because of small size of the nucleus in relation to the atom, neutrons have low probability of interaction meaning they have long travelling distances in matter. Free neutrons interact with the nuclei of other materials in various ways, the most common being absorption and scattering. Scattering results in the transfer of some energy and the neutron continues to move through the medium but at a lower energy and hence lower velocity.

Key words: neutron interactions, nucleus, scattering, absorption, fission spallation

IVA PROSOLI

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

pregledni naučni rad

Izlaganje traume

Komunikacijski principi fotografskih serija *Neplodna tla Sandre Vitaljić i Srebrenica – genocid u srcu Europe* Tarika Samaraha¹

Sažetak: Rad se bavi analizom dviju komunikacijskih faza ‘dijaloga’ i diskursa, koje je postavio filozof Vilém Flusser, na primjerima dviju fotografskih serija koje tematiziraju ratne traume, seriji *Neplodna tla* Sandre Vitaljić i seriji *Srebrenica* Tarika Samaraha. Ispituju se načini, oblici razlozi i svrha izlaganja radova koji tematiziraju ratne zločine. Uspoređuju se komunikacijske mogućnosti fotografske slike i teksta na izložbi, u galeriji, odnosno memorijalnom centru, publikaciji i mrežnoj stranici.

Ključne riječi: fotografija, komunikacija, ‘dijalog’, ‘diskurs’, trauma, pejzaž, ratni zločin

UVOD

”Proces manipulacije informacijama zvan ‘komunikacija’ dijeli se na dvije faze: u prvoj fazi se proizvode informacije, a u drugoj se raspoređuju na memorije kako bi ondje ostale pohranjene. Prva faza se zove ‘dijalog’, a druga ‘diskurs’. U dijalogu se raspoložive informacije sintetiziraju u novu informaciju, dok se informacije koje valja sintetizirati mogu nalaziti u jednom jedinom pamćenju ili memoriji (kao u ‘unutarnjih dijalogu’), a u diskursu se distribuiraju informacije koje su uspostavljene dijalogom”, objašnjava Vilém

¹ Sažetak ovog rada objavljen je u zborniku kongresa ”An Unexpected Mosaic, Unique Aspects of European Photography”, održanog u Madridu 8.-10. lipnja 2016. u okviru festivala PhotoEspaña 2016. (Macek, Václav Koklesová, Bohunka (ur.), An Unexpected Mosaic, Unique Aspects of European Photography. Bratislava: Central European House of Photography / FOTOFO, Madrid: La Fabrica, 2016.)

Flusser (2007, 77-78), u svojoj knjizi *Filozofija fotografij*. Ako pojednostavimo, odnosno direktno primijenimo ovu podjelu na komunikaciju autora fotografijom (ili nekim sličnim medijem), mogli bismo reći kako se 'dijalog' odnosi na percepciju i obradu spomenutih informacija, izvora, generalno znanja o temi od strane autora / fotografa, odnosno radi se o fazi usmjerenoj od informacija prema autoru, dok je 'diskurs' nova realizacija svega spomenutog u obliku umjetničkog rada, odnosno faza u krajnjoj konzekvenci usmjerena prema promatraču /gledatelju.

Intelektualni pristup ratnim zločinima kao što su mučenja, ubijanje civila ili genocid unaprijed je osuđen na neuspjeh. Pokušajem teoretiziranja ti događaji vrlo lako postaju dijelom političkog sustava ili ideologije. Sa svijesti o toj činjenici i uz namjerno izbjegavanje ocjene bilo koje vrste preostaje nam mogućnost fokusiranja na metode komunikacije traume i pitanje kreiranja kolektivne memorije. Na primjeru dvoje autora, Sandre Vitaljić i Tarika Samaraha pokušat ću ispitati ulogu fotografije kao medija te institucionalni okoliš fotografije – muzeje, galerije, memorijalni centar te publikacije u kontekstu ranije spomenutih pojmova 'dijaloga' i 'diskursa'.

Neplodna tla, fotografska serija Sandre Vitaljić, prikazuje pejzaže obilježene egzekucijama koje su se odigrale tijekom hrvatske povijesti, i to najviše tijekom Drugog svjetskog rata i u 1990-im godinama. U svojoj fotografskoj seriji / projektu *Srebrenica – genocid u srcu Europe* Tarik Samarah dokumentira posljedice srebreničkog genocida. Oboje autora bavi se posljedicama zločina, njihovim tragovima na društvenoj slici, odnosno u životu pojedinca, također oboje svoju pažnju usmjeravaju na žrtve. Obje njihove fotografske serije bile su izlagane u brojnim galerijama i muzejima, kao samostalne i kao dijelovi skupnih izložbi te su obje objavljene i kao publikacije, Sandrina kao popratni katalog uz izložbu, te obje kao fotomonografije

Prvo pitanje koje valja postaviti prilikom analize spomenutih komunikacijskih fotografskih postupaka jest koji su to točno sve bili zadaci s kojima su se umjetnici u procesu suočili, što je potaknulo njihov interes, kojom su vrstom iskustva raspolagali, odnosno koji su sve elementi formirali fazu 'dijaloga', a zatim kako je ona pretočena u sljedeći korak, odnosno 'diskurs'. U svojoj izjavi o radu objavljenom na mrežnoj stranici www.croatian-photography.com, Sandra Vitaljić naglašava:

*Zanimala su me mjesta koja je politička retorika obilato koristila u svojim huškačkim govorima tijekom 90-ih, mjesta institucionaliziranog sjećanja, kao i ona koja nikada neće biti obilježena nekom spomen pločom. Slično kao nakon Drugog svjetskog rata, i nakon rata u bivšoj Jugoslaviji politike sjećanja označavale su ono čega se treba sjećati, a potiskivale ono što je bilo poželjno zaboraviti. Serijom fotografija *Neplodna tla* nastojim kreirati mjesto sjećanja unutar prostora fotografije alternativni memento kojeg ne kreira ideologija, već potreba da se otvori prostor sjećanja i za žrtve koje nikada neće dobiti svoje mjesto u oficij Inoj kulturi pamćenja.*

Sandra Vitaljić se dakle ne suočava samo s posljedicama zločina. S obzirom da je od zločina, koje tematizira prošao već dovoljno dug vremenski period, ona se ujedno suočava i s instrumentima državnih politika i službenih političkih diskursa, bilo u socijalističkom razdoblju, ili u suvremenoj Hrvatskoj. Ovaj projekt Sandre Vitaljić je stoga vrlo važan apel, kako u vrijeme formiranja fotografske serije, tako i trajno, što potvrđuje upravo suvremeni hrvatski trenutak s obzirom na tendencije radikalnih desnih, često i profašističkih grupacija (i to danas u znatno većoj mjeri nego 2009. kada je Vitaljić započela snimati seriju *Neplodna tla*), koje po potrebi zloupotrebljava i službena državna politika, manje ili više direktno. (Pitanje zločina, žrtava i krivnje opće je mjesto u svakodnevnoj komunikaciji, u medijima ali i generalno, često se koristi kao isključivi argument ili protuargument u najrazličitijim raspravama čak i na visokoj državnoj razini.)

Sandra Vitaljić kao ravnopravni dio rada svakom od svojih pejzaža pridružuje i tekst, maksimalno neutralni izvještaj o počinjenom zločinu, načinu počinjenja, izvršitelju i žrtvama, te o sudbini mjesta memorije. Naslovi pojedinačnih radova također su krajnje jednostavni, npr: *Stubica* (Sl.1), *Bleiburg*, *Jasenovac*, *Dotršćina*,...dakle, odnose se isključivo na topos, bez dodatnih pojašnjenja. Visoko estetizirani pejzaži unutar serije, u njenom su fotografskom postupku tako naizgled lišeni dodatnih značenja, koja zadobivaju tek u interakciji s tekstem. Međutim, sama fotografska serija (ako zanemarimo pridruženi tekst) u svojem likovnom izrazu pa tako i razini informacije koju pruža gledatelju, nije u potpunosti konzistentna, naime, moguće je fotografije podijeliti na

tri 'podskupine'. Prvoj, ujedno i najinformativnijoj, pripada primjerice fotografija *Srb* koja prikazuje vrlo direktno razbijeno postolje srušenog spomenika. Taj prizor u kombinaciji s naslovom fotografije ne ostavlja puno interpretativne slobode, odnosno već malo upućenijem gledatelju jasno je da se radi o uništenom simbolu ustanka i antifašističke borbe, gledatelj pak koji nije upoznat s povijesnim događanjima u Srbu, vidi samo uništeni simbol (nečega). Na isti način funkcionira i fotografija *Dotrščina* (Sl. 2), s ostacima spomenika pogubljenima u istoimenoj šumi od strane ustaškog režima. Druga skupina fotografija suptilnije upozorava gledatelja što se skriva u prizoru koji gleda, tj. upozorava da se radi o pejzažu bremenitom značenjem kroz detalj zahvaćen snimkom pejzaža. Takve su primjerice fotografije *Jadovno*, na kojoj na činjenicu da se radi o prostoru na kojem se odvila neka tragedija, upućuju ostaci vijenaca i svijeća postavljeni uz ruševine kamenog zida u šumi, ili pak fotografija *Jasenovac* (Sl. 3), koja prikazuje humak, u kojem vrlo lako iščitavamo grobnicu, premda se zapravo radi o pejzažnoj arhitekturi simboličkog značenja kako saznajemo na mrežnoj stranici Spomen centra *Jasenovac*². Treća, ujedno i skupina fotografija najotvorenija za asocijacije i tumačenje najbrojnija je. Radi se o snimkama prirode na kojima ljudska intervencija nije vidljiva oku, izuzetno poetičnim, čak katkad romantičnim prikazima oranica, šuma, voda u izmaglici... Kako autorica sama kaže u već spomenutoj izjavi o radu: "šume, polja i rijeke dio su narodnih priča i mitova"³, i to upravo i jesu prve asocijacije gledatelja konfrontiranih s takvim snimkama. U trenutku pak u kojem gledatelj spozna o kakvim se pejzažima radi, zahvaljujući tekstualnom pojašnjenju, šok, a zatim i nelagoda koja će uslijediti još je intenzivnija nego kod dva prethodna primjera, upravo zbog prividne nevinosti slike (Sl. 4 i Sl. 5). "Prožimanje neviđenog i neizrečenog tvori najuvjerljiviji argument o istinitosti zločina." (Slapšak 2012, 4-8).

U izložbenim prostorima, fotografije su, izuzev kraćeg uvodnog teksta, na zidove postavljene bez dodatnih pojašnjenja (tekstovi se nalaze negdje sa strane, van direktnog fokusa promatrača). Gledatelj je tako suočen s prizorom,

2 "Na spomeničkom prostoru zemljanim humcima i udubljenjima označena su mjesta autentičnih logorskih objekata i stratišta unutar samog logora", -. "Spomen područje *Jasenovac*".

3 Isto.

čije iščitavanje će ovisiti o njemu dostupnim kategorijama, odnosno o osobnoj intuiciji. U spoju s tekstom, intuicija je racionalizirana, i gledatelj neizbježno postavlja sebi pitanje o mogućnosti memorije fotografske slike, na pejzažima traži elemente, koje bi povezao s informacijom koju je upravo dobio, odnosno vlastitim sjećanjem, i znanjem kojim raspolaže, što potvrđuje tezu teoretičarke fotografije Liz Wells: "Slike nemaju pamćenje! Pamćenje je ljudska sposobnost; to je jedan od sadržaja koji unosimo u tumačenje slika oslanjajući se i na vlastito individualno iskustvo kao i na šire kulturalne diskurse" (Wells 2011, 289). Dakle, iako je stav autorice jasan i nedvosmisleno preciziran jednakim vizualnim i tekstualnim tretiranjem zločina različitih počinitelja u različitim razdobljima hrvatske povijesti te još dodatno naglašen kroz izjavu o radu, značenje rada je ipak fluidno odnosno formira se svaki put iznova s obzirom na to s kakvim se osobnim i kolektivnim sjećanjem, ali i osobnim načelima i političkim stavovima rad konfrontira. Fotografska serija *Neploidna tla* također dokazuje, koliko je odnos fotografije prema kategoriji vremena kompleksan. Pojedinačno ove fotografije tematiziraju konkretne zločine i ukazuju na konkretne žrtve, no sve zajedno, one obuhvaćaju trajanje, spojene u slagalicu one komuniciraju priču o nepromjenjivosti zla, ali i nepromjenjivosti prirode, koja će te iste zločine i žrtve, ako to društvenim prilikama zatreba, učiniti nevidljivima. Međutim, u katalogu izložbe u Galeriji Karas u Zagrebu, gdje je izložba održana prvi put, na usporednim stranicama stoje fotografija i tekst, što znatno ubrzava komunikaciju i preskače određene moguće pokušaje identifikacije kakvi se neminovno javljaju u galeriji. Osim toga, kao predgovor katalogu nalazi se tekst povjesničara Tvrtka Jakovine, dok je katalog zaključen tekstom povjesničarke i teoretičarke umjetnosti Sandre Križić Roban. Odabravši ih za autore tekstova koji uokviruju same fotografije, fotografijama je usporedno potvrđen legitimitet povijesnih dokumenata i umjetničkih radova. Tri godine po prvom izlaganju serije i objavi spomenutog kataloga, Sandra Vitaljić objavljuje i knjigu u izdanju pulskog Eikona. Knjiga donosi predgovor kulturne antropologinje, klasične filologinje i velike borkinje za ljudska prava Svetlane Slapšak. Sam način prezentacije fotografije i teksta istovjetan je onom u katalogu uz izložbu u Galeriji Karas, no serija je ponešto modificirana. Prema riječima same autorice, nekolicina fotografija, koje nisu snimane velikoformatnom kamerom je izbačena, a dodane su dvije završne

fotografije dodane: *Stupišće – Otok Vis i Sveta Gera – Trdinov vrh*. Potonje šire temu na pitanje pejzaža kao nosioca nacionalnog identiteta.

Univerzalnu dimenziju, imaju i fotografije Tarika Samaraha, premda govore o vrlo konkretnom događaju: genocidu, koju su 1995. godine snage vojske Republike Srpske izvršile nad 8372 muškaraca i dječaka većinom islamske vjeroispovijesti. Fotografska serija / projekt *Srebrenica – genocid u srcu Europe*, osim što je predstavljena u svojim dijelovima ili kao cjelina u memorijalnom muzeju u Sarajevu, izdana je i kao monografija. U slučaju ove fotografske serije upravo je monografija primarni medij prenošenja informacije, odnosno nositelj 'diskursa', zato što sadrži znatno veći broj fotografija nego što ih se obično izlaže, ali još i više, zbog specifičnosti njihovog redoslijeda. Monografija započinje tekstom, novinara, književnika i političara Emira Suljagića, koji govori o događajima koji su prethodili genocidu, kao i o samim egzekucijama i njihovim naredbodavcima i izvršiocima, tekst je napisan vrlo šturo, bez komentara ili pokušaja interpretacije i temelji se na činjenicama koje je utvrdio Međunarodni tribunal za bivšu Jugoslaviju u Den Haagu, a završava popisom ubijenih. Nakon informativnog teksta slijede fotografij Tarika Samaraha, serija crno-bijelih snimaka, nastalih u razdoblju od 2002. do 2004. godine. Fotografije su to koje prikazuju posljedice groznog zločina, preživjele, ekshumacije, identifikacije žrtava, ponovno ukapanje, tribunal u Den Haagu. Specifičnost monografije jest u njezinoj dramaturgiji, redoslijed fotografija ne prati naime kronologiju njihovog snimanja, već pripovijeda: o Srebrenici, o preživjelima, potrazi, boli i na kraju zadovoljenju pravde, dakako samo onom simboličnom, na sudu. Takvim postupkom, Samarah usmjerava čitanje, svojom svjesnom pripovjednom tehnikom i zatvorenosti forme (monografija započinje fotografijom pogleda na grad Srebrenicu (Sl. 7), a završava fotografijom kovčega na ulici Den Haaga naslova *Materijal s mirnog protesta majki Srebrenice ispred Ministarstva obrane*) ima kontrolu nad percepcijom 'čitatelja / gledatelja'⁴. Izaziva strah, nelagodu, mučninu, iščekivanje, bijes, i na kraju određeno olakšanje. Ono što je konstantno u njegovim snimkama jest: bilo da se radi o prizorima ekshumacija, identifikacija, posmrtnim ostacima, ili predmetima zaostalim iza ljudi koji više ne postoje, ljesovima, grobovima, pa čak i kad se radi o portretima

4 Kao zasebna cjelina slijedi fotografska serija *Grafiti*, koju čine snimke grafita na zidovima tvornice akumulatora u Potočarima, koje su izradili nizozemski vojnici kao dio postrojbe UNPROFOR-a, koja je bila zadužena za sigurnost zaštićene zone Srebrenica.

preživjelih, Samarahove fotografije su bez razlike slike smrti (Sl. 8-11.).

Drugi korak u komunikaciji srebreničkog zločina osnivanje je memorijalnog muzeja / Galerije 11/07/95 u Sarajevu 2012. godine, koje je inicirao Tarik Samarah osobno te je ujedno je autor njezine koncepcije. “Posebnost Galerije 11/07/95 leži u tome što se ne pokušava nositi sa historijom u njenoj konačnoj formi, već naprotiv intervenira unutar historijskog trenutka, koji nije samo nedavna prošlost nego pripada i sadašnjosti. Glavna svrha ovog muzeja jeste da bude snažan, čujan i odlučan glas protiv svih oblika nasilja u svijetu jer Srebrenica je simbol ne samo rata u Bosni i Hercegovini nego i univerzalni simbol patnje nedužnih civila i ravnodušnosti drugih.”, piše na mrežnoj stranici galerije. Na zidovima prve izložbene sobe nalaze se portreti ubijenih, preuzeti iz raznih izvora u jednakim, crno-bijelim fotokopijama. U istoj sobi posjetitelj može pogledati snimke suđenja iz Den Haaga. Slijede fotografij Tarika Samaraha, koje ujedno čine središnji dio memorijalnog prostora, i s njima završava stalni dio postava. Posljednja soba rezervirana je za gostujuće izložbe, uglavnom ratne tematike. Tako se zločini iz 1995. godine svakom novom izložbom iznova reinterpetiraju, i dovode u vezu sa suvremenim događanjima (Sl. 12).

Pristup posjetitelju Galerije je individualan, kroz vodstvo postavom. Vodič posjetitelja u prvoj dvorani upoznaje s pojedinačnim pričama, čime se zločin svodi na personaliziranu razinu. Važan element u fazi ‘diskursa’ u radovima Tarika Samaraha su jednako kao i u radovima Sandre Vitaljić naslovi pojedinačnih fotografija. Oni postoje na dvije razine. Na samoj mrežnoj stranici, oni se jednako kao i kod Vitaljić odnose samo na topos s pridruženim datumom snimanja, primjerice: Tuzla, August 2004, ili *Na putu za Srebrenicu, September 2004*, bez obzira na prizor koji donose, dok su u monografiji prošireni tehničkim opisom, npr. *Kamenica pored Zvornika, Odvajanje u plastične vreće ekshumiranih dijelova tijela, koji pripadaju jednoj srebreničkoj žrtvi*.

I Sandra Vitaljić i Tarik Samarah bave se tematikom čije su značenje, ali i značaj univerzalnog karaktera. Pritom Vitaljić obrađuje povijest (odnosno dio povijesti) jednog naroda kroz njegove traume, ukazujući na činjenicu kako se tijekom vremena pozicije zlostavljača i žrtve izmjenjuju, što površnim interpretima povijesti svih sistema omogućuje vječitu podjelu na

‘mi’ i ‘oni’, dok je Samarah usmjeren na jedan zločin, počinjen nad njegovim narodom. Sandra Vitaljić pripovijeda uz pomoć spoja fotografija i teksta, dok su kod Tarika Samaraha fotografije samostalni nositelji naracije. Naslovi fotografskih serija oboje autora usmjeravaju očekivanja gledatelja prije suočavanja sa samim radovima. Naslov pojedinačnih fotografija, kako je već spomenuto u oba projekta označava samo mjesto snimanja, međutim, naslovi cjelina, odnosno fotografskih serija se razlikuju, kod Samaraha on je u potpunosti direktan, najavljuje gledatelju da ga čekaju snimke genocida, što gledatelja primorava da traži znakove nasilja u svakoj slici. Sandra Vitaljić pak naslovljavajući svoju seriju *Neplodna tla* omogućuje potencijalnom gledatelju čitav niz asocijacija prije nego se s radom upozna.

Dok Sandra Vitaljić govori kroz opće, Tarik Samarah progovara kroz pojedinačno. I upravo je to ključni element razlikovanja dvoje autora, koji gledatelja u Samarahovom slučaju ostavlja nemoćnim. Pa čak i do te mjere da mu može oduzeti mogućnost kritičke prosudbe. Identifikacija sa žrtvom, prepoznavanje vlastite priče u priči neke od žrtava oduzima u startu svaku mogućnost distance, pa tako u najčešćem slučaju i potpune racionalizacije. Tko uopće više ima pravo govoriti o boli? Daje li osobno iskustvo rata Tariku Samarahu veće pravo da govori u ime žrtve, u ime pojedinačnih žrtava, konkretnih ljudi s licem, imenom i prezimenom? Utječe li upravo razina i intenzitet osobnog iskustva, kako kod ove dvoje, tako i kod svih autora koji se bavi sličnom problematikom, na oblikovanje ‘faze dijaloga’? I Sandra Vitaljić i Tarik Samarah ističu važnost davanja vidljivosti žrtvi, oboma je kristalno jasno da njihovi radovi u svojoj komunikacijskoj komponenti imaju cilj. Je li dovoljno iznošenje činjenica, je li moralno koristiti / iskorištavati i autentične tragedije konkretnih ljudi za postizanje spomenutog cilja ili je poštenije ponuditi samo opće ideje? Koliko će vremena proći prije nego što Samarahova lica postanu anonimna, postanu samo lica rata? Ili, što pak ako se dogodi suprotno željama i nastojanjima autora, ono čega se oboje užasavaju? Što ako njihovi radovi protjecanjem vremena i sami postanu oruđe manipulacije u nekim trećim rukama, što ako izgube dokumentarni dio svojega značenja?

Kada podvučemo crtu, kada ne zauzimamo stranu, kada prođe dovoljno vremena da osobno iskustvo ili privatna sjećanja više nemaju doticaja s traumom mogli bismo zaključiti sljedeće: Rat je jedan, nasilnik je uvijek isti,

bol je bol. “Čovjek se može osjećati obaveznim gledati fotografije na kojima su zabilježene velike okrutnosti i zločini. Čovjek bi trebao osjećati obaveznim razmišljati što to znači gledati ih, o njihovoj sposobnosti da asimiliraju ono što prikazuju. Nisu sve reakcije na takve slike pod nadzorom razuma i svijesti” (Sontag 2004, 75). I Sandra Vitaljić i Tarik Samarah itekako su svjesni navedenog i koriste to kontrolirano kao vlastito komunikacijsko oružje.

U radovima Sandre Vitaljić jednako kao i u radovima Tarika Samaraha možemo detektirati dva pokušaja racionalizacije. Prvi je njihov osobni pokušaj racionalizacije traumatičnih događaja, koji je započeo točno u onom trenutku u kojem su odlučili kreirati svoje fotografske serije. Oboje autora kao svoj razlog navode želju i nužnost da žrtva postane vidljiva i dobije poštovanje i značenje unutar prevrtljive kolektivne svijesti. Drugi pokušaj racionalizacije očituje se u njihovom postupku, a kasnije i u brojnim postupcima galerista i autora skupnih izložbi, da svoje radove iskomuniciraju, bilo putem publikacije, izložbe ili na neki drugi način. Međutim, najzanimljivije je ipak ono što se odvija s druge strane komunikacijskog kanala, ono što se događa u trenutku kada posjetitelj izložbe stane licem u lice s interpretacijama (jer ne treba smetnuti s uma da se radi o autorskim interpretacijama) masakara, gubitaka, boli i najrazličitijih tipova zločina. Odnosno, s načinom na koji su dvije ‘racionalizacije’ – faza ‘dijaloga’ i ‘diskursa’ – utjecale na krajnjeg primatelja informacije: Fotografije Tarika Samaraha čine se intenzivnijima iz razloga što su usmjerene direktno na bol. Bol je prirodan i jedan od primarnih ljudskih osjećaja, nije vezan uz podrijetlo, naciju, rasu ili iskustvo, bol je imanentna ljudskoj vrsti, nije naučena, već upisana u čovjeku. Takva vrsta pristupa neizbježno dovodi promatrača u položaj da se identificira sa žrtvom. S druge pak strane fotografije Sandre Vitaljić (zajedno s pridruženim im tekstovima) prizivaju savjest i odgovornost pojedinca, koji automatski počinje preuzimati na sebe odgovornost čitavog društva. Pritom ne smijemo zaboraviti da je savjest naučena emocija, uvjetovana kulturom, stečena odgojem i obrazovanjem i kao takva ne postoji permanentno u čovjeku te je stoga promjenljiva kategorija. Razlog tako različitim načinima iščitavanja leži u različitom težištu dvaju radova. Naime, kako je već spomenuto, Samarah naraciju kreira primarno kroz sliku, dok Vitaljić to čini usporedno kroz sliku i tekst.

Strategije oboje autora su slične; oboje pokušavaju iskomunicirati zločin na gotovo identičan način, premda im se fotografije po svojoj poetici i načinu na koji su nastale u potpunosti razlikuju. Preciznije rečeno, oboje autora koriste različite vidove komunikacije fotografske slike i teksta: kroz knjigu, kroz izložbu u galerijskom prostoru te kroz mrežnu stranicu. I to čine na način da svojim fotografijama, ili bolje rečeno njihovom sadržaju, ili još točnije, jednom od slojeva mogućih značenja daju legitimitet kroz tekstove povjesničara i drugih znanstvenika ili istraživača, koji djeluju van sfere likovne umjetnosti. Pri tome, međutim, Sandra Vitaljić ne odustaje i od povijesno-umjetničke kategorizacije. Iz svega navedenog slijedi kako Sandra Vitaljić i Tarik Samarah raspolažu istom ili vrlo sličnom 'strategijom diskursa', dok im se početna 'strategija dijaloga' razlikuje, što je uvjetovano prvenstveno različitim osobnim iskustvima, koja su uvjetovala i pristup temi. Naime dok Tarih Samarah snimajući fotografije iz serije Srebrenica zapravo reagira neposredno, u trenutku, na događaje i prizore s kojima je suočen, kao u klasičnoj fotoreportaži, Sandra Vitaljić svoj radi kreira sa značajnim odmakom. Vremenskim i prostornim, uz puno istraživanja i iščitavanja literature, što su sve ravnopravni elementi upisani u samom radu. Samarahov rad pak biva dovršen naknadno, unošenjem precizne dramaturgije, o kojoj je bilo puno riječi ranije u tekstu. Tarik Samarah koristi jedan događaj kao simbol "vječnog zločina", dok Vitaljić prikazuje upravo ponavljanje tog zločina kroz dulji vremenski period. Oboje međutim prepoznaju važnost da prezentiraju svoje serije u publikacijama na način da im pridružuju informativne tekstove bazirane na golim činjenicama, bez da donose zaključke. Niti jedno od njih ne osuđuje, već ukazuje na, kako je već spomenuto važnost vidljivosti žrtve.

Međutim, postoji li uistinu stvarni, opipljivi rezultat arhiviranja traume (u fotografiji ili bilo kojem drugom mediju)? Rezultat koji bi mogao imati dalekosežniji učinak od trenutnog efekta kakvog inače umjetnički rad može izazvati? Ili je dovoljno samo naglasiti tragične trenutke bez ikakvih daljnjih očekivanja? Može li on odigrati aktivnu ulogu u društvu, kako to oboje autora priželjkuje? Ono u čemu se oboje autora slaže jest da arhiv ni u kom slučaju nije pitanje prošlosti. "To je pitanje budućnosti, pitanje budućnosti same, pitanje reakcije, obećanja i odgovornosti za sutra" (Derrida 1995, 36). Koliko je međutim uistinu moguće proizvesti odgovornost koja je trajnijeg karaktera, odgovornost čije bi se njezine posljedice osjetile u društvenoj slici? Ili su pak

sva postavljena pitanja, bez obzira na njihovu težinu potpuna besmislica s obzirom da se arhiviranje odvijalo u autističnom polju umjetnosti.

LITERATURA

Derrida, Jacques (1995), *Archive Fever*, Chicago, The University of Chicago Press

Flusser, Vilém (2007 [2000.]) *Filozofija fotografije* Prijevod: Daniela Tkalec Čakovec, Scarabeus naklada

Samarah, Tarik (2005), *Srebrenica*, Sarajevo, Ministarstvo kulture i sporta Federacije BiH, Synopsis

Sontag, Susan (2004), *Regarding the Pain of Others*, NY, Farrar, Strauss and Giroux

Slapšak, Svetlana (2012) “Neplodna tla Sandre Vitaljić: kako ponovno čitati Et in Arcadia Ego...”, *Infertile Grounds / Neplodna tla*, Pula, Eikon studio d.o.o., 4-8.

Vitaljić, Sandra (2009), *Neplodna tla*, katalog izložbe. Zagreb, Galerija Karas

Wells, Liz (2011), *Land Matters*, London / NY, I. B. Tauris

Samarah, Tarik. “Galerija 11/07/95”.

<http://tariksamarah.com/galerija-11-07-95/>. (pristupljeno 26. veljače 2018.)

Vitaljić, Sandra. “Neplodna tla”. Izjava o radu. <http://croatian-photography.com/author/sandra-vitaljic/>. (pristupljeno 24. veljače 2018.)

“Spomen područje Jasenovac”. <http://www.jusp-jasenovac.hr/default.aspx?sid=5021> (pristupljeno 22. travnja 2018.)

ABSTRACT

This paper deals with the analysis of two communication stages of 'dialogue' and discourse, set by the philosopher Vilém Flusser, on the examples of two photographic series that focus on war traumas: *Infertile Grounds* by croatian photographer Sandra Vitaljić and Srebrenica series by bosnian photographer Tarik Samarah. The ways, forms, reasons and purpose of presenting art works on war crimes are examined. The communication possibilities of the photographic image and the text at the exhibition, in the gallery, that is, the memorial center, in the publication and on the website are compared.

Keywords: photography, communication, 'dialogue', 'discourse', trauma, landscape, war crime

MURIS BAJRAMOVIĆ

Filozofski fakultet Univerziteta u Zenici

prikazi

O kulturalnim modelima odgajanja

(Amel Alić: *Kulturalni modeli odgajanja: Uvod u antropologiju porodice*, Perfecta: Sarajevo, 2018.)

Čitajući *Uvod* u obimnu studiju Amela Alića *Kulturalni modeli odgajanja*, koja u podnaslovu ima antropološku odrednicu u metodologiji, zapitali smo se kako i na koji način u općim odrednicama antropološkog pristupa možemo dijeliti modele odgajanja i lingvističke ili književne tekstove. To i ne čudi s obzirom da se studija naslanja i na psihologiju, književnost, lingvistiku, zdravstvo, religiju. Alić, dakle, na sveobuhvatan način želi približiti stavove iz raznih nauka i te djeliće mozaika spojiti u cjelovitu smisaonu cjelinu. On nam na suptilan način pokazuje šta čovjeka zapravo čini čovjekom i koji je način njegovog funkcioniranja unutar vlastite kulture ali i u susretanju s drugim kulturama.

Alić u svojoj studiji, ustvari, pravi *kulturalni zaokret*. No, to i ne čudi, jer se autor i u prethodnim knjigama bavio široko kulturalnim temama, što već iz naslova uočavamo: *Obilježja kulture mladih*, *Studija kulturalnog kontakta i društvenog utjecaja United World College u Mostaru*, *Struktura i dinamika obiteljske kulture*. Pored toga u obimnoj Alićevoj bibliografiji se mogu pronaći i drugi naslovi koji kao ključnu riječ imaju kulturu. Alić se u novoj knjizi, kao naučni arheolog, bavi suštinskim razumijevanjem definiranja čovjeka i procesa kojim se dijete uvodi u spoznaje svijeta i drugih ljudi u tom svijetu, u okvirima jedne kulture. On, dakle u svojoj potrazi, temeljito propituje savremene teorije o odgoju, o porodičnim odnosima, o definiranju i normiranju odgojnih termina kao i procesa samog odgajanja unutar jednog društva. Međutim, u samom tom

procesu, gotovo fenomenološke prirode, traga se za biti stvari. Alić se ne zadovoljava samo jednom definicijom. On traga i za drugim definicijama istog termina. Njegova potraga tako postaje globalna i komparativna. Iskustvo u proučavanju komparativne pedagogije ga je vodila do poimanja i shvatanja smislova odgoja i odgajanja unutar raznih kultura. Samim time se iznjedrio zaključak da bez razumijevanja antropologije, a samim time i kulture nije moguće razumijevanje odgoja. Ovakva originalnost u pristupanju je zapravo jedan veliki dijalog koji je nužno otvorio komunikacijske kanale s brojnim naukama. Tako ćemo u poglavlju *Kulturalni modeli iskazivanja emocija* imati vezu s psihologijom, a u *Kulturalnim modelima komuniciranja* jednu vezu sa savremenom lingvistikom. I to je razumljivo, jer kultura se ne može samo ograničiti na jedan aspekt društva. Stoga je interdiscipliniran pristup bio nužan u razumijevanju kulture i njenog utjecaja na razvoj ličnosti. Alić tako u pedagoškim teorijama pronalazi poveznice sa antropologijom, i zauzimajući i poststrukturalističku poziciju sve stavlja pod znak pitanja i propitivanja, nastojeći da, kako sinhronijski, komunicirajući s obimnom pedagoškom literaturom, tako i dijahronijski, praveći rez kroz historijski razvoj teorija odgoja i teorija kulture, iznjedri neku osnovu koja bi značila istinsku normu i vrijednost, a koja bi, opet, u svim svojim kompleksnim razvojjima puteva i puteljaka, bila osnov za razvoj zdrave ličnosti. Odatle i propitivanje normi i vrijednosti koje su nam servirane? Alić u Uvodu već postavlja to pitanje: *Otkud norme i ko ih propisuje? (...) Otkud vrijednosti i ko ih definira* Ko, dakle, ima pravo na mjesto moći i ko i na koji način, možda čak i ideološki, usmjerava razvoj djeteta? Izmičući se iz konkretne pozicije i iz vlastite kulture Alić pitanja normiranja stvari seli na polje drugih kultura u svijetu. Naš identitet je na polju Drugog i na politici razlike je moguća uspostava identiteta. I ne samo tu. Alić nam na suptilan način referira i na metafizičke vrijednosti, koje su u savremenom svijetu ili odbačene ili zabačene ili zaboravljene. Tako u *Uvodu* čitamo: „Raznorodnost i višeznačnost u nastojanjima da se kultura kao pojam definira i shvati, počiva na raznorodnosti poimanja i definiranja čovjeka – koliko čovjekove fizičke konstitucije, možda još više metafizičkog sistema čovječnosti i izvorišta te konstitucije. Razlike u poimanju kulture sadržane su u svim razlikama koje obuhvataju vjerovanja, vrijednosti, običaje, ponašanja i načine na koji se definira pozicija roditelja i drugih važnih osoba u životu djeteta, te načinima odgajanja djece koji iz svega prethodnog proističu,“ (Alić

2018: 9). Na taj način vidimo suptilni sistem razlika i razlikovanja, ali vidimo i tu antropološku potragu koja se zapravo odnosi na modele odgoja i odgajanja u vremenu kada savremena pedagogija nije ni postojala.

Alić u *Uvodu u antropološke studije* daje uvid u razvoj antropološke misli brojnih autora. On daje uvid o fizičkoj ili biološkoj antropologiji, arheologiji, antropološkoj lingvistici, te socijalnoj ili kulturnoj antropologiji (etnologiji). Tu će se tek naznačiti bitne ideje antropologa u izučavanju kulturalnih osobina u različitim kulturama, kao i njihov razvoj. Alić daje pregled na koji način su antropolozi definirali kulturu, ali i na koji način su pokušavali metodološki odrediti temelje razvoja kulture. Komparativnim pristupom daje se složen uvid koji bi težio ne nekom generaliziranju, jer je postmoderna pokazala da je to nemoguće, a savremena tehnologija samo potvrdila, nego ukazivanjem na putokaze, na mrvice koje autor ostavlja budućim istraživačima kako bi pronašli svoj put. U književnosti bi tome ekvivalentni bili glasovi koji učestvuju u jednome globalnom dijalogu. Ove glasove, ali u procesu pedagogije je Alić slušao kroz vrijeme i kroz teoriju, ali i kroz praksu, što je opisao u poglavlju *Metodološki pristupi istraživanju kulture*. Ta antropološka potraga će svakako autora odvesti na neka od ključnih pitanja razumijevanja čovjeka, njegovog djelovanja, pozicije u svijetu, njegovog jezika, književnosti, duhovnosti, vjere, filozofije, it

U nastavku Alić razmatra filozofske i teorijske ideje Williama Y. Adamsa. No, ono što je zanimljivo jeste što se gotovo u svakom od ovih pravaca moglo pronaći i književno ostvarenje koje zrcali neku od ovih ideja. Na taj način uviđamo jednu globalnu vezu humanističkih i društvenih nauka koje su neminovno djelovale jedne na druge. Sile i silnice tih djelovanja su temeljito prikazane u ovoj knjizi: od definiranja kulture, uvođenja u kulturu, vjerovanja, normi i vrijednosti, preko određenja kulture, tradicija istraživanja kulture, pa sve do lingvističkih, filozofskih, religijskih poveznica s temeljnim polazištima knjige, u jednom temeljitom i sveobuhvatnom ogledanju u odgovoru na pitanje kako se postaje Čovjekom? Stoga će se u poglavlju *Uvod u osnovne antropološke pojmove* ukazati na putokaze razumijevanja antropologije i kasnije njene veze sa pedagogijom.

Jedno od ključnih pitanja u knjizi jeste i definiranje kulture. U drugome poglavlju *Definicije, manifestacije i određenja kulture* Alić temeljito razumijeva

sve aspekte kulture. Ne možemo dovoljno potcrtati važnost kulture u životu. Kultura i odgoj su neodvojivi jedno od drugog. „Kultura i odgoj tu počinju simultani hod kroz prostor i vrijeme, kao dva nerazdruživa fenomena koja obilježavaju ljudski život / ljudske živote, ispreplićući se često do nivoa istovjetnog značenja. Reći za nekoga da je odgojen podrazumijeva konstataciju i da je kulturalan.” (Alić 2018: 39)

Da se ne kreće samo u okvirima bošnjačke kulture, ili kulture sunarodnjaka koju autor poznaje, Alić je u komparativnom zahvatu antropološkim modelima dao sveobuhvatno razumijevanje kulture i svih njenih normi i vrijednosti, koje su, opet, u temelju i svakog odgoja. Takva veza kultura-odgoj, ali i kultura-umjetnost, iznjedrila je i vezu odgoj-umjetnost. Sve se te veze upravo mogu zrcaliti i pratiti u okviru antropoloških studija. Te veze Alić uočava i uz puno uvažavanje različitosti društvenih i vrijednosnih sistema o kojima piše. Na taj način se dobija jedan širok teorijski uvid koji se onda može primijeniti i na konkretne, sasvim praktične situacije.

Jedno od temeljnih pitanja knjige je kako se dijete uvodi u polje jedne kulture? Koji su to faktori koji su nužni da bi se neko označio kao kulturno biće? Također, koji su to minimalni uvjeti ili prag kulture koji je potrebno preći kako se ne bi odstupalo od norme? I šta se dešava kada se različito poimanje normi u okviru procesa enkulturacije unutar jedne kulture sukobljava? To je ona autorova zapitanost sa početka knjige- ko određuje uzor? Ko određuje norme? Pogotovu stoga što je, kako autor navodi, enkulturacija širi pojam od socijalizacije, pišući o primjeru adekvatne upotrebe jezika. Dakle, odgovor na prethodna pitanja se upravo nalaze u razumijevanju kulture: „Mnoge predodžbe o svijetu koje smo usvojili u procesu enkulturacije zahtijevaju dublje razumijevanje drugih kultura, posebno implicitnih slojeva kulture.“ (Alić 2018:57). Time je dakako podrazumijevajuća bitna uloga upoznavanja, prvo vlastite, a onda i kulture srodnih, ali i različitih naroda. Samim time knjige poput ove su od neprocjenjive važnosti u razumijevanju ne samo konkretnih odgojnih procesa nego i šire, u razumijevanju usvajanja i primjene književnosti za djecu kao jednog od vidova u procesu enkulturacije. Tekstovi usmjereni na kulturu Drugog, a naročito na vlastitu kulturu bi od velike važnosti učestvovali i u odgojnom procesu. S druge strane, ovakvi zaključci upućuju da je imperativ upoznavanje s kulturom i njenim procesima, kako na

lokalnom tako i na globalnom planu. Osim toga, Alić definira i socijalizaciju te njenu ulogu u okviru usvajanja kulture, ali ukazuje i na procese akulturacije i etnocentrizma.

U nastavku autor u širokom spektru proučava određenja kulture. Zanimljiva su potpoglavlja: *Kultura je naučeni način promatranja svijeta; Kultura se prenosi s jedne na drugu generaciju; Kultura se izražava simboličkim činom; Kultura se prepoznaje i u stalnom nastojanju čovjeka da uskladi svoj život s prirodom; Kultura je sveobuhvatna; Kultura definira ljude na individualnom i društvenom nivou; Kultura ima svoje nivoe; Kultura je integrirajuća i djeluje prema zakonima sistema; Kultura potiče aktivitet–ljudi kulturu žive aktivno i svakodnevno; Kultura može biti sposobna za promjene i adaptaciju; Kultura i odgoj su nerazdruživi procesi i pojmovi.* Autor, dalje, ukazuje na specifičnos odgojnih procesa, a odgajateljima ukazuje na neke od mogućih dimenzija u odgoju koje jednostavno podrazumijevamo ili im se ne posvećujemo. Već na narednim stranicama autor piše o sistemskom pristupu, koji nam je nužan, dakle, ako želimo postići bilo kakve primjetne rezultate u odgoju pojedinca, a samim time i u promjeni cjelokupnog društva. S tim u vezi čine nam se bitnim Bronfenbrerovi bioekološki krugovi razvoja djeteta koji nam pokazuju na koji način sredina u globalu utječe na razvoj odgoja djeteta.

Za sve one koji se požele baviti ovakvim istraživanjem Amel Alić je u poglavlju *Metodološki pristupi istraživanju kulture* ukazao na znanstvene paradigme, klasične nacрте istraživanja, modele etnografskih istraživanja, istraživanja ponašanja u kulturi, itd. Na ovaj način autor na jednom mjestu daje početni zamah budućim istraživačima kojima će ova knjiga biti osnovna i polazišna literatura. I tek nakon ovoga uvoda započinje glavnicа knjige. Tako, Alić nastavlja razrađivati svoje teze u poglavljima: *Kulturalni modeli porodične organizacije i srodničkih sistema; Koncept roditeljstva u različitim kulturalnim kontekstima; Kulturalni model odgajanja i djetinjstvo; Kulturalne varijacije razumijevanja ličnosti; Kulturalni modeli iskazivanja emocija; Kulturalni modeli komuniciranja; Kultura i koncept zdravlja; da bi završio sa poglavljem Kultura i potraga za smirenom dušom.*

U narednih 300 stranica Alić i više nego sveobuhvatno razmatra kulturalne modele, varijacije i koncepte odgoja i dovodi ih u vezu sa savremenim čovjekom i njegovim stanjem. Njegova knjiga obiluje definicijama i citatima iz relevantne

naučne literature. Ali, on isto tako koristi i novinske članke i vijesti kako bi ukazao na trenutni momenat u kojem se savremeno roditeljstvo i koncept odgoja nalazi pred brojnim izazovima. Polazišna tačka je svakako porodica. Ali Alić ne piše samo o specifičnoj porodici, on piše o teorijskom konceptu i definiranju porodice, a zatim porodicu kao fenomen razmatra u globalnim kulturalnim okvirima. Stoga je ovo jedna velika komparativna studija. Njenu vrijednost vidimo u tome da u okviru dijaloga s drugim kulturama možemo napraviti startnu poziciju izgradnje vlastite kulture. Zbog svega navedenog knjiga *Kulturalni modeli odgajanja (Uvod u antropologiju porodice)* kao inovativna i originalna studija Amela Alića bi trebala biti polazišna tačka za izučavanje modela odgoja i odgajanja. I, naravno, polazišna tačka za buduće istraživače koji se bave ne samo pedagogijom nego kulturom uopće.

BELKISA DOLIĆ

Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću

prikazi

Poniranje u jezik “Ponornice”

Halid Bulić, Pragmatički aspekti romana “Ponornica” Skendera Kulenovića

U toku 2018. godine bosnistika je iznjedrila nekoliko izuzetno dobrih naslova, a autor jednog od njih je vanredni profesor na Filozofskome fakultetu Univerziteta u Sarajevu Halid Bulić. Radi se o knjizi “Pragmatički aspekti romana *Ponornica* Skendera Kulenovića”, čiju recenziju potpisuju tri istaknute bosanskohercegovačke lingvistice – redovne profesorice Hasnija Muratagić-Tuna, Sabina Bakšić i Amela Šehović – što je samo po sebi dobar znak. U to će se svaki čitalac lično uvjeriti već na prvim stranicama knjige, odnosno u samome Uvodu, gdje autor govori o značaju koji *Ponornica* ima prije svega za Kulenovićev cjelokupan književni opus, potom za bosanskohercegovačku književnost i naposljetku za (standardni) bosanski jezik. Iako se jezik ovoga djela dosta proučavao, ovo je prvi put da se neko njime pozabavi sa stanovišta pragmatistike i literarne pragmatike. Autor već u uvodnim pasusima nagovještava da ga jezik *Ponornice* zanima isključivo kao sredstvo pomoću kojeg se postižu značajni efekti u svijetu djela i u svijetu čitaoca, a ne jezik kao struktura. Drugim riječima, Bulić (2018) želi predstaviti neke aspekte upotrebe jezika u tematiziranome književnom djelu imajući pritom za cilj doprijeti njegovoj interpretaciji (usput upozorava na postojanje mnoštva primjera loših interpretacija).

U prvom poglavlju naslovljenom “Pragmatička vrijednost naziva životinja i biljaka” Bulić (2018) vješto razotkriva semantički i pragmatički potencijal naziva biljaka i životinja koje Kulenović koristi u tekstu *Ponornice*. Aktiviranjem uobičajenih (kadšto pozitivnih, kadšto negativnih) konotacija koje pomenuti nazivi imaju u jeziku, ali ponekad i originalnih (koje ne postoje mimo datoga književnog djela), Kulenović pokazuje i dokazuje prije svega svoju a potom i pragmatičku kompetenciju naratora, odnosno likova svojega romana. Time

ujedno obogaćuje tekst višestrukim stilskim vrednotama zbog kojih njegov književni uradak dodatno dobija na težini i cijeni (up. Bulić 2018: 45).

Drugo poglavlje, koje nosi naziv "Citati i reproduciranje gotovih oblika", bavi se funkcioniranjem citata i kratkih formi (pisma, šaljive / junačke / vjerske pjesme, frazemi, poslovice, aforizmi, hadisi, zdravice...) u tekstu Ponornice. Kulenović njima vješto manevriše kako bi dijaloge između likova učinio što uvjerljivijim i živopisnijim, da bi rasvijetlio njihove međusobne odnose, trenutna osjećanja i stanja, a na kraju krajeva i ne bi li podsjetio ili čak educirao čitalačku publiku o postulatima kulture koja baštini dati citat ili kratku formu.

U trećem poglavlju, simboličnog naziva "Unutarnja leksikografija", autor Ponornicu predstavlja kao "svojevrsan dokument o kulturi življenja u jednom teškom vremenu" (Bulić 2018: 88). Radi se o tome da Kulenović kroz govor prvenstveno Muhamedbega, tj. naratora, definira mnoštvo leksema (vjerskih i kulturoloških termina, orijentalizama, regionalizama, dijalektizama, historizama...) u vidu krajnje detaljnog opisa, objašnjenja u formi apozicije, pomoću sinonima ili pak samo uz naznaku porijekla. Kakve god bile, sve su te "definicije naratološki opravdane, uključene u tekst nenametljivo (bez salgarizma) i (...) omogućavaju učenje bez odvratanja pažnje od glavne priče" (Ibid.). Pokušavajući proniknuti šta je ponukalo Kulenovića da koristi ovaj postupak, Bulić (2018) nudi, argumentira i pobija nekoliko opcija (za potrebe jedne povlači paralele između Kulenovićeve Ponornice i Ecovog Imena ruže), ali na kraju zaključuje da je svrha tog čina najvjerojatnije koliko vantekstualne (približavanje nepoznatih ili manje poznatih pojmova čitalačkoj publici u tadašnjoj Jugoslaviji) toliko i unutartekstualne prirode (karakterizacija glavnog protagoniste: Muhamedbeg kao lirska duša).

U četvrtom poglavlju, nazvanom "Imena i imenovanje", autor zaključuje da je Kulenović itekako iskoristio pragmatički i stilski potencijal antroponima i ojkonima, čime se još jednom potvrđuje teza "ime [je] znak, a imenovanje moć" (Bulić 2018: 111). Vlastita imena su mu poslužila da prikaže društvenu raslojenost među likovima po religijskom i socijalnom ključu. Nadimci – inače neopterećeni uticajima vjere i tradicije – puno su kreativniji i slikovitiji, a upotrebljavao ih je da prenese informacije o trenutnom ili trajnom viđenju, mišljenju i emociji likova jednih naspram drugih. Prezimenima Kulenović

nije pridao neku važnost. Kad su ojkonimi u pitanju, oni u *Ponornici* većinom imaju neutralnu ulogu, ali u određenim slučajevima prenose stavove likova prema nekom mjestu i/ili njegovom narodu.

Peto poglavlje, “*Mi – oni* i slične dihotomije”, analizira upotrebu ličnih i prisvojnih zamjenica u *Ponornici* za uspostavljanje i legitimizaciju podjele likova također po kriteriju vjeroispovijesti. Drugim riječima, lične i prisvojne zamjenice za množinu bivaju (umjereno, ali vrlo efektno – naročito kad su stavljene pod navodnike) iskorištene kao etikete dviju etničkih grupa: Muslimana i Srba. Svoje je, naravno, ozračeno pozitivnim vrijednostima (inkluzivnost, ekskluzivnost), a tuđe negativnim (drugo/razredn/ost) u svim kontekstima. S druge strane imamo dihotomiju *ti – oni* i *mi – on*, koja u romanu odslikava situacije u kojima se pojedinac sukobljava s kolektivom ili pak obratno.

U šestom poglavlju – “Svijest o jeziku” – autor propituje stavove likova romana *Ponornica* o njihovome maternjem jeziku (*naš, domaći, bosanski*) te o stranim jezicima (arapski, turski, perzijski, francuski, njemački), o učenju i prevođenju sa / na njih, te kako ti stavovi uslovljavaju njihove jezičke izbore i komunikaciju s drugima (up. Bulić 2018: 136).

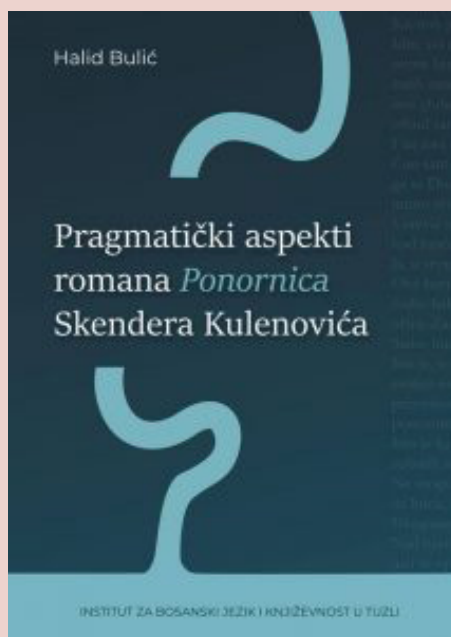
Sedmo poglavlje nosi naziv “Upotreba strategija pozitivne i negativne učtivosti” a proučava načine na koje likovi *Ponornice* u svojim konverzacijama koriste strategije učtivosti kada jedni od drugih nešto traže, očekuju. To svojevrсно, međusobno podilaženje zavisi od društvenog statusa sudionika, stepena njihove bliskosti i težine samog čina, a autor ga je najbolje prikazao na primjerima prošnje, kojih u romanu ima nekoliko. Primjeri koji uzeti u razmatranje “pokazuju kako analiza strategija učtivosti može doprinijeti osvjetljavanju odnosa među likovima i razumijevanju temperamenta i karaktera likova. Analiza je pokazala da učtivost može doprinijeti relaksaciji odnosa među sagovornicima” i poslužiti kao “koristan mehanizam za održavanje saradnje”, ali da nije uvijek popraćena najiskrenijim osjećajima / namjerama i ne mora uvijek uroditi plodom, odnosno polučiti željene rezultate za obje zainteresirane strane (Bulić 2018: 155 i 156).

U osmom poglavlju (“Pragmatička vrijednost šutnje”) autor predstavlja pragmatičku vrijednost šutnje u tekstu *Ponornice* i to tako da uočene

primjere klasificira na nekoliko tipova za koje koristi sljedeće nazive: "šutnja odobravanja, nesnalaženja, neznanja, suzdržavanja, poraza, šutnja koju treba prekinuti, zahtijevana šutnja, šutnja o tabu-temama, šutnja položaja, šutnja o posvjedečenom, šutnja u nesreći, običajna šutnja (...)" (Bulić 2018: 171). Svim tim tipovima je zajedničko da funkcioniraju kao svojevrsni minus-postupci.

Deveto poglavlje pod nazivom "Ponornica između dviju carevina" predstavlja analizu čitavog spektra stavova koje likovi *Ponornice* zauzimaju naspram dviju vlasti: jedne koja nevoljko zamiče (Osmansko Carstvo) i jedne koja se gordo promalja (Austro-ugarska Monarhija). Bulić (2018) primjećuje da je Kulenoviću itekako pošlo za rukom da pomenuti kulturno-historijski kontekst neupadljivo i dopadljivo utka u tkivo romana.

Desetim poglavljem "Pragmatička uloga navodnika" obuhvaćena je analiza proturječnoga intepunkcijskog znaka, čijom upotrebom se s jedne strane garantira da je nešto istina (npr. citat), a s druge strane signalizira da je nešto napravilo odmak (npr. dvosmislenost) ili je potpuno suprotno (npr. ironija) od istine. Bulić (2018: 200, 203) konstatira da navodnici u *Ponornici* uglavnom imaju tri pragmatička efekta: označavaju da je nešto preneseno "doslovno, baš tako" kako je neko ranije rekao, služe "za označavanje manje poznatih riječi, karakterističnih za podneblje u kome se vrši radnja" te sugeriraju da je neka riječ upotrijebljena u svome prenesenom značenju.



Na kraju ovog teksta valja istaći da monografija "Pragmatički aspekti romana *Ponornica* Skendera Kulenovića": 1. razotkriva i obznanjuje još jednu (pragmastilističku) dimenziju romana *Ponornica* omogućavajući čitaocima novu, potpuniju interpretaciju; 2. svjedoči o raskošnoj filološkoj erudiciji svojega autora; 3. može poslužiti kao model za analiziranje pragmatičkog aspekta drugih djela bosanskohercegovačke književnosti, ali i pragmatičkog potencijala bosanskoga jezika općenito.

ŠEHERZADA DŽAFIĆ

Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću

prikazi

Cjelovito tijelo u procesu fragmentarnosti

(Senka Marić: *Kintsugi tijela*, Buybook Sarajevo, 2018.)

Roman *Kintsugi tijela* dobitnik je nagrade Meša Selimović (u 2019. godini), a njegova autorica Senka Marić prva je autorica koja je dobila ovu prestižnu nagradu. I prije nagrade, roman je pridobio veliku pažnju čitateljstva zahvaljujući neobičnom načinu na koji je pisan kao i samoj temi duhovnoga preobražaja unutar tijela, a izazvanih bolešću (što je gotovo tabu na našoj književnoj sceni). Ukratko, a što pripovjedačica definira na samome početku romana: “Ovo je priča o tijelu. Njegovoj borbi da se osjeti cjelovitim dok ga stvarnost rastavlja na fragmente” (Marić 2018: 21). Roman je pisan u drugome licu, ekspresivno i koncizno, ostavljajući prostor za čitatelje da dodaju vlastito iskustvo ili pretpostavljaju iskustvo žene, ali i bilo koje osobe, čije tijelo biva napadnuto bolešću koja može biti kobna odnosno smrtonosna. Upravo te predispozicije mogu ukazivati na patetičnost, samosažaljenje, međutim, u ovome slučaju tekst postaje okvir borbe ne protiv bolesti ili smrti, već borbe za život.

Pored tog inicijalno-tematskog, značaj ovoga romana ogleda se u više segmenata. U prvome redu, roman predstavlja novinu kada je u pitanju forma pisanja. Naime, kako se pripovjedačica obraća u drugome licu te kako je fokalizacija iz pozicije žene u posebnome stanju, odnos prema radnji usmjerava se u dva pravca – jedan pravac odnosi se na čitatelje, a drugi na samu pripovjedačicu. U tom smislu roman djeluje kao uputstvo i utjeha. Uputstvo se odnosi na čitatelje koji mogu, prepoznajući iskustvo kroz koje prolazi pripovjedačica, dobiti upute kako se ponašati u slučaju da se desi isti

slučaj, a s druge strane, drugo lice djeluje kao naredba i utjeha kako da se sama pripovjedačica ponaša u odnosu na bolest i stanje u kojemu se našla. Iako roman predstavlja intimnu priču o bolesti koja je mogla odnijeti život, njegov sadržaj dobiva prizvuke univerzalnoga – nije li rak svaki problem kroz koji prolazimo i trebamo li pokleknuti, ili naprotiv usprotiviti se onome što nas je snašlo. Univerzalnost knjige ogleda se i u načinu na koji su birane metafore, simboli i ostala minuciozna stilska sredstva. Kratka poglavlja čine djelo čitljivim, a jednako kratke i efektne rečenice daju prostora za dodavanje izostavljenog, pretpostavljenog sadržaja, onoga neizrecivoga. Takav sadržaj možemo dijeliti u dva tematska rukavca koji se prepliću predstavljajući na koncu savršeno uobličeni mozaik djetinjstva i zreloga životnoga doba žene obilježenog traumama. Opisana životna doba određuju i dvostruko vrijeme romana. U prvome slučaju u pitanju je prošlost predstavljenu kroz retrospektivno vraćanje u prošlost djetinjstva i u drugome slučaju sadašnjost predstavljenu kroz iskustvo traumatične bolesti.

Sam naslov referira na definiciju japanske tehnike sastavljanja polomljene keramike na način da pukotine na predmetu ostaju vidljive, što je objašnjeno na samome početku knjige: “Kintsugi je japanska umjetnička tehnika popravljavanja polomljenih keramičkih predmeta tečnim zlatom ili platinom, naglašavanjem oštećenih mjesta, s ciljem da se prošlost predmeta istakne, a ne sakrije.” Metaforički ta tehnika se prenosi na stvarni organizam, koji se urušava poput oronule keramike. Naime, junakinja zbog raka gubi dio po dio tijela koji se operacijama ponovo sastavlja, no tragovi (i na psihičkom i fizičkom planu) itekako ostaju. Gubitak jednog dijela tijela, neće biti jedini problem, jer se dešava i drugi i treći (kosa koja se gubi tokom traumatičnih tjelesnih reakcija na hemoterapiju). Međutim, pukotine na tijelu nisu samo *sada*, one postoje od ranije, neke su to još iz djetinjstva: “Bila si tužno dijete? Sada ti se tako čini. Ništa ti nije nedostajalo, ali nikada se nisi mogla osloboditi osjećaja da sve stoji pomalo nakrivo, da iz svega vreba nešto mračno i teško. Jednako si sve to vrijeme mislila kako ćeš biti sretna. Jer si predodređena za sreću. U svijetu u kojem sreća ne postoji.” (Marić 2018 :17). Emocionalne oscilacije uzrokovane su nesigurnošću i traumama iz prošlosti, kojih u to vrijeme nije bila niti svjesna: “Imaš trinaest godina. Djevojčica si i znaš da moraš biti pristojna. Paziti kako sjediš. Paziti kako govoriš. Biti lijepa. Postoje igre koje ti više nisu primjerene. Prostori kojima ne pripadaš” (Marić 2018:

23). Trenutno stanje donosi asocijacije na moguće greške iz prošlosti. I čini se, kako teče oporavak od rana u sadašnjosti, da isto tako teče zacijeljene i onih iz djetinjstva.

Likovi u romanu su rijetki, gotovo da i nemaju neku ulogu, ako su i prisutni, tu su da bi traume došle do izražaja, takav je npr. otac iz djetinjstva koji je poput raka koji joj obilježava sadašnjost, sličnu funkciju ima i majka. Rijetki susreti s njima, produblivali su jaz njihova odsustva zbog posla, ili nekih stvarima koje su preče. Očev odnos prema njoj nije dozvoljavao da izrazi svoju tjelesnost u mjeri u kojoj bi to jedna djevojčica trebala/mogla. Time se ustvari uspostavlja jedan antipatrijarhalni segment romana uperen protiv svega onoga što onemogućuje tjelesni, ali i duhovni razvoj. Čini se da se u tome i krije želja da se uspostavi poseban odnos prema tijelu. Proces mirenja s tijelom postiže se svojevrsnom gradacijom – od straha do spoznaje vlastitoga tijela: “Vraćaš simetriju tijelu. To tijelo se može voljeti. Ti si ga izabrala. I dalje je tijelo žene, kroz sve tvoje preobražaje. Zanosno, lijepo i meko, u samom sebi zaokruženo. Tijelo ratnice. Savršeno isklesano kroz sve poraze, i pobjede. Ožiljci koji ga šaraju su mapa tvog puta» (Marić 2018: 118).

Teše trenutke pripovjedačica, pak, prevazilazi kroz humor i ironiju ili jednostavno aluzijama na slične slučajeve (npr. spominjanje Donne Ares) ili na poznata djela svjetske književnosti: “Jutros si se probudila u strahu da si se pretvorila u Gregora Samsu. Nisi se usudila otvoriti oči, pomjeriti tijelo, uplašena fluidnošću svojih mogućih metamorfoza” (Marić 2018: 78). Kada bismo tražili neki središnji motiv romana, sigurno bi to bila upravo preobrazba jer baš kao što se dešava probrazba na oštećenim predmetima kintsugi tehnikom, tako se dešava i ovome slučaju. Pa čak i više od toga jer, a kako se navodi i u početnom motivu – ističući oštećenja i lomove kintsugi slavi jedinstvenu historiju svakog predmeta, revitalizirajući ga novim životom, i dajući mu veću ljepotu nego što ju je inicijalno imao.

Pored prestižne nagrade, ovaj roman, ali sama autorica zasigurno predstavljaju pobjedu nad svakom opakom bolešću sadašnjice. Zasigurno, ovaj roman pored onog književnog u sebi krije i psihološki portret za sve one koji su prošli ili kojima se može desiti da prođu kroz slično iskustvo. Pak, najveća je sreća kod onih čitatelja koji kroz ovaj roman dobiju samo iskustvo čitatelja, i kojima od svega toga ostane jedna fina, lirična ispovijest pobjede života nad nepobjedivom smrću.



Harmonija vizualiziranja misli i osjećanja



Salim Ljuma rođen je 1961. u Kladnju, umjetnošću se profesionalno bavi 35 godina. Sudjelovao je na brojnim, kolektivnim i samostalnim izložbama. Živi i radi u Tuzli, Bosna i Hercegovina. Likovna kritika izdvaja: "Maestro Salim Ljuma je čovjek s visokim načelima etike i estetike, rada i odgovornosti, a njegove slike su svjedoci vrednota na životnom putu razvoja i stvaranja na ovoj zemaljskoj obali rođenja u djetetu s vremenom trenutaka i godina kao kratak vijek čovjeka u putniku s težnjom spoznaje i tumačenja ljubavi nesebične i svete dobrote darivanja mira da bi plodovi sočni dozreli svima. Galerija Salimovih slika umjetničko je blago i živa je priča o poslanju koje sjaji božanskom snagom vjere i osobnog doprinosa sjaju življenja u

miru i poštovanju ljepote koja je temelj sreće i zadovoljstva u svakom biću ljudskom. Zagonetno putovanje fascinantna je priča o snazi i čežnji koja nadilazi iskušenja i mržnju koja iz naravi naše izlazi i širi eksplozije zla i zločina." Savršen krug oblik je neprotumačive dobrote koja procvjetava plamenim iskrama u pjesmi i molitvi vječno obnoviteljskoj, odanoj i svetoj riječi. Salimove slike su slike krhotine različitih osjećanja i raspoloženja. Energične su, punokrvne, izražavaju pozitivno raspoloženje i užitak u slikanju. Poput glazbe su i mogu dobro raspoloženje prenijeti na druge ljude. Kako je Matisse govorio, slika je naslonjač za dušu. I Borhes je tvrdio da pisca, dakle umjetnika, treba suditi po užitku koji pruža i doživljaju koji izaziva. Ono što Salima Ljumu čini istinskim majstorom, nije samo potez kistom, odabirom boja, već sadržajem što se krije u "podtekstu" poruke sa platna. Čak i kad bismo mogli i znali proniknuti u Salimov emotivni diskurs, bilo bi odveć trivijalno remetiti harmoniju vizualiziranja misli i osjećanja umjetnika, riječima koje su, nerijetko, tek sjena suštine.

