

Impressum

Studentski časopis za južnoslavenske jezike, književnosti i kulturu „Balkan Express“

Svezak I., br. 1., Zagreb, ožujak 2006.

Nakladnik: Klub studenata južne slavistike „A-302“ Filozofskog fakulteta

Sveučilišta u Zagrebu, Ivana Lučića 3, 10 000 Zagreb, Hrvatska

Za nakladnika: Đino Đivanović

Uredništvo: Milana Romić (glavna urednica), Đino Đivanović (zamjenik glavne urednice), Tomislav Pintarić, Filip Begović

Kontakt: Časopis „Balkan Express“, Klub studenata južne slavistike „A-302“,

Filozofski fakultet, Ivana Lučića 3, 10 000 Zagreb, Hrvatska, e-mail:

balkan_express@net.hr

Lektorica: Martina Kovačević

Grafički urednik: Mladen Katanić-Kata

Tiskara: Rotim i Market, Lukavec

Tiskano u 200 primjera. Izlazi dvaput godišnje. Izdavanje je financijski potpomogao Odsjek za južnoslavenske jezike Filozofskog fakulteta u Zagrebu i Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Tvrdrje i mišljenja u objavljenim radovima izražavaju stavove autora i ne predstavljaju nužno stavove i mišljenja uredništva ili nakladnika.

Sadržaj

RIJEČ UREDNIŠTVA	3
-------------------------------	----------

UVODNIK:

Đino Đivanović

Kako je moguće studij južne slavistike povezati s međudržavnim odnosima ili zašto se o ovoj temi na našem odsjeku ne govori?	4
--	---

STUDENTSKI RADOVI:

Goran Pavlić

Balkan – aspekti percepcije	8
-----------------------------------	---

Milana Romić

Svjedočenja o ratnim silovanjima	16
--	----

Ivica Baković

Kajmak vs. marmelada	23
----------------------------	----

Mario Kolar

Kako postati čovjek?	33
----------------------------	----

(Uz čitanje Bulatovićeva *Crvenog petla*)

STUDENTSKI PRIJEVODI:

Blanka Bošnjak

Uloga stereotipa u suvremenoj slovenskoj kratkoj prozi	40
--	----

(Sa slovenskog preveo Đino Đivanović)

Tatjana Balažić Bulc

Jezični prijenos kod učenja srodnih jezika (na primjeru slovenskog i	
--	--

srpskohrvatskog jezika)	54
-------------------------------	----

(Sa slovenskog preveli Milana Romić i Đino Đivanović)

Dragica Haramija

Tema smrti u prozi za mlade	69
-----------------------------------	----

(Sa slovenskog prevela Milana Romić)

NOVE KNJIGE:

Miha Mazzini:

<i>Slatki snovi</i> (Đino Đivanović)	84
--	----

Georgi Gospodinov:

<i>Prirodni roman</i> (Milana Romić)	87
--	----

OBLJETNICA:

Filip Begović

Prevratnička snaga književnog stvaranja

110. obljetnica rođenja bošnjačkog književnika Hamza Hume	89
---	----

RIJEČ UREDNIŠTVA



„Čim se koristi jezik koji nije dio naše zajednice , sudimo ga kao beskoristan , prazan , kao buncanje...“

Roland Barthes

Ispričati priču o bivšem jugoslavenskom prostoru, priču koja bi pričala različitim glasovima, koja bi stvarala dijaloge i razumijevanje... - bila je naša ideja. Ovim časopisom željeli smo pružiti jedan drugačiji pogled koji više ne želi biti usmjeren prema diskursu rata, već otvoriti prostor za dosada marginalizirane teme i ljude, mišljenja i kritike te ujedno oplemeniti ovo tematsko područje novim i suvremenim teorijskim promišljanjima. Cilj nam je, također, bio stvoriti prostor izražavanja i istraživanja za prilično neartikuliranu studentsku populaciju južnoslavističkog odsjeka. Ne zaobilazeći teme koje se same po sebi nameću kada je riječ o ovom geopolitičkom području te uzimajući u obzir često krivo interpretiranje ove tematike od strane medija dominatne struje, pokušali smo uspostaviti kriterije koji će biti podloga za nastavak istraživanja u ovome smjeru.

Časopis je nastao uz veliku potporu profesora s Odsjeka za južnu slavistiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu i uz rad nekolicine studenata koji su davno zamišljenu ideju za projekt uspjeli konačno i realizirati.

Veliko hvala profesoru Dušanu Marinkoviću (na uvijek konstruktivnim sugestijama i zainteresiranošću za naš rad), asistentici Željki Vukajlović-Babić (na poticanju studentske aktivnosti), profesoru Zvonku Kovaču te docentici Aniti Peti-Stantić, lektoricama Mateji Tirkušek i Tatjani Dunkovoj (na podršci, strpljenju i razumijevanju).

Do idućeg nastavka...

Kako je moguće studij južne slavistike povezati s međudržavnim odnosima na našim prostorima ili zašto se o ovoj temi na našem odsjeku ne govori?

Ideja za tekst na ovu temu postoji već dulje vremena, no uzimajući u obzir nekoliko faktora koji bi me teoretski mogli znatno sprečavati u ovakvom pisanju, nisam bio sasvim uvjeren u mogućnost takvog članka i njegova potpunog razumijevanja i prihvaćanja. Naime, sudjelujući u radu i funkcioniranju Odsjeka južne slavistike, mehanički se prihvaća i uglavnom ne dovodi u pitanje paradigmatski sklop po kojemu rad odsjeka djeluje. Time i svi mi, koji prihvaćamo takav paradigmatski sklop, na neki način postajemo članovi jedne znanstvene zajednice koja se u našem slučaju bavi južnoslavenskim jezicima i književnostima. To, nadalje, znači da svi mi kao članovi te zajednice – od profesora do asistenata pa konačno i do samih studenata – služimo jedni drugima za potvrđivanje paradigmе koju prihvaćamo kao skup vodećih ideja te nam one predstavljaju okvir rada i znanstvenog interesa. Mi kao članovi znanstvene zajednice načelno prihvaćamo i matricu na kojoj se učimo „poslu“, tj. učimo kako se stječe „zanat“ stručnjaka kojeg nazivamo „južnim slavistom“. U jednoj znanstvenoj zajednici nema osporavanja vladajuće paradigmе, ma koliko se članovi zajednice predstavljali kao otvoreni za nova promišljanja i teorije. Dok jedna paradigmа vlada, ostale tek mogu čekati negdje u hodniku, no iza vrata kabineta službenih dјelatnika, te unutar učionica službeno dodijeljenih danom odsjeku, mesta ima samo za jednu paradigmu. No ni vladajuća paradigmа nije neoboriva s vodeće pozicije niti je imuna na bolje od sebe. Pojavom nove, kvalitetnije paradigmе, tj. ona koja rješava više problema od stare, potonja odlazi u povijest, shvaćena kao zastarjela, nazadna, nevrijedna. Nova paradigmа preuzima tron i revolucija može krenuti dalje, sve do neke novije paradigmе.

O svemu ovome još sredinom prošlog stoljeća govorio je Thomas Kuhn, u svome djelu *Struktura znanstvenih revolucija* i razlog zbog kojeg sam se poslužio njegovim idejama, govoreći o odsjeku spomenutom u naslovu, leži u pitanju ima li zapravo naš odsjek vladajuće paradigmе uopće? Vodeći se Kuhnovim terminima, mogli bismo bez puno zadrške kazati kako Južna slavistika još uvijek ima status preparadigmatske znanosti.

To je čak i razumljiva činjenica uzimajući u obzir:

- ↳ „mladost“ studija,
- ↳ njegov kadrovska deficit
- ↳ „odbačenost“ od službene akademiske zajednice prisutne tijekom prošlog desetljeća, a uzrokovane, uvjetno rečeno, „političkom

- ↳ "nepodobnošću" prema tadašnjim vlastima,
- ↳ ideološku opterećenost
- ↳ najnovije faktore kao što su reforma studija te kreiranje budućnosti i izgleda odsjeka.

Iako opravdanja za ne-postojanje paradigmе postoje, čini se kako će u skoroj budućnosti funkcioniranja odsjeka i njegova postavljanja na čvrste temelje, pitanje pronašlaska paradigmе biti značajan i ometajući problem.

Primjerice, studij južne slavistike i supostojeći mu odsjek, već u svome imenu sadržavaju potencijalnu anakronost koju je moguće osporavati. No, također je moguće osporavati tvrdnju iz zadnje rečenice. U toj činjenici se i ogleda pretparadigmatsko stanje studija o kojem je riječ.

Naime, studij južne slavistike po definiciji mora biti tolerantan u dijalogu (jer djeluje na federacijskim principima – svaka katedra nacionalnog jezika i književnosti ima jednaku važnost i pokušava joj se dati jednako prostora) i otvoren; u isto vrijeme on postaje apolitičan i ne korespondira sa stvarnošću. Maloprije navedenom tolerancošću stvara alibi te se izmiče prosudi i suvišloj kritičkoj misli koja bi morala postojati s obzirom na politička i međudržavna trvjenja koja još uvijek čine sastavni dio društvenog života a kreiraju i kolektivnu svijest ovdašnjih naroda. Jasno je da studij koji se bavi tako *finim disciplinama* takvu problematiku ne treba imati kao primarnu, ali zar je ne treba imati uopće? Jer uvezši u obzir da su do danas međudržavna stanja među republikama koje su sudjelovale u ratnim sukobima tek formalno krenula „nabolje“, a među nekim drugima se čak i pogoršala, floskula o dijalogu koji će se stvarati kroz *suradnju*, a posebno suradnju na kulturnom i znanstvenom planu, postaje čak i smiješna.

Potrebbno je istaknuti:

- kako su slovensko-hrvatski odnosi u konstantnom i ciklički pravilnom kritičnom kretanju, politički gledano
- kako su hrvatsko-srpski odnosi nakon ratnog sukoba (za)ostali još u prošlom desetljeću na međusobnom (pod zajedničkom prijetnjom sa strane) priznanju, te nakon toga skrenuli u stvaranje novih teških nacionalnih mitova s možda još težim eventualnim budućim posljedicama
- kako je hrvatsko-bošnjačko-srpska situacija u BiH jedna od najciničnijih kreacija međunarodne zajednice još ciničnije prihvaćena od lokalnih vlastodržaca, a sama BiH danas smiješna riječ na papiru koja označava još smješniji provizorij toliko tempiran i opasan da je upravo savršeno mjesto za iskušavanje novih interkulturnalnih teorija koje će se baviti

književnošću šuteći o stvarnosti

- kako su makedonsko-bugarski odnosi jednako komplikirani i netrpeljivi, posjedujući skoro sve karakteristike prije navedenih, samo (još uvjek) manje eksponirani.

I bez daljnog nabranjanja mogućih kombinacija i odnosa, koje je uistinu lako pronaći, teško je ne primjetiti kako na ovim prostorima još uvjek (gotovo) ništa nije jasno. Ne postojanje paradigme odnosa među državama – to jest ne postojanje ideje kako doći do normalnih odnosa – odgovara ne postojanju paradigme na studiju južne slavistike. U oba slučaja još uvjek se ne zna kako točno dalje. Ako studij ima ideju o sebi kao promotoru znanosti i struke južnih slavista i ako planira stvarati stručnjake koji će na tržištu rada imati značajan status, odnosno status koji posjeduje budućnost i osigurava pojedinačnu egzistenciju, a time i egzistenciju ovakvom tipu studija, onda će morati pronaći smjernice k intelligentnijem pristupu problemu o kojem ovdje govorimo.

Drugim riječima, studij južne slavistike sa supostojećim mu katedrama, morao bi davati znakove egzistencije i u političkome. To znači, morao bi reći nešto više od eventualnog uljudno-šaljivog komentara kakvog profesora ili studenta, i prestati biti politički korektan nauštrb vlastite progresije u vremenu i prostoru. Nezainteresiranost za problematiku koja neminovno postoji, a i postojat će, može dovesti samo do posvemašnjeg zagubljenja u nekakvoj apstrakciji međuknjževne suradnje, međujezičnih korelacija, međukulturalne analize koja se zadržava u metajeziku tako da postaje sama sebi dostatna. No bitno je razumjeti da se ovdje ne dovode u pitanje premise na kojima je studij još sredinom devedesetih zamišljen, a ove godine i reorganiziran. Dapače, možda će me naredno vrijeme razuvjeriti i osporiti ovakve tvrdnje, jer će se novim studijskim ustrojem pozornost, među ostalim, usmjeriti i na ovu tematiku.

Tada ovaj kratki osvrt treba shvatiti tek kako refleksiju na protekle četiri godine vlastita iskustva studiranja na Odsjeku južne slavistike i kao dobronamjernu sugestiju koja želi predložiti kako bi se eventualno moglo ići naprijed, a ne tapkati u mjestu, kao što se, dojma sam, uglavnom zbivalo.

Uz prvi broj našega časopisa, koji je nesvesno odražavajući stanje na odsjeku jednako tako dugo čekao svoj izlazak na svjetlo dana, ovaj članak trebao bi biti samo početak takvih i sličnih rasprava koje upravo jedva čekaju na odgovor. Bilo riječju, (za što je svaki idući broj časopisa nevjerojatno pogodan) bilo praksom, u budućnosti.

STUDENTSKI





Balkan – aspekti percepcije

UVOD

Za neupućenog vanjskog promatrača možda začuđujuće, ali pribivajući hrvatskoj kulturnoj stvarnosti od osamostaljenja (odnosno neposredno prije) do današnjeg dana, reakcija većine političara o tome kako se Hrvatska nikad nije smatrala Balkanom ne može se drugačije pojmiti nego normalnom¹. Što je to tako baukovito u samom spomenu jednog izvornog toponima? U predosamostaljujućim turbulencijama s kraja osamdesetih i početka devedesetih u Hrvatskoj se uporno pokušavao iznaći ikakav čvrsti identifikacijski moment i kao najpogodniji izručen je kvazipovjesni fakt vjekovnog bivanja *antemurale christianitatis*, a time i pripadnost zapadnoeuropskom kulturnom krugu uz licemjerno revizionistički stav o odsutnosti ikakvih bitnih veza s područjima jugoistočno od Hrvatske.

S druge strane, obilnoj teoretsko-publicističkoj produkciji, koja je nastala na „Zapadu“² s ciljem objašnjenja geneze, bujanja te raspleta jugoslavenskog sukoba, svojstveno je neizostavno apostrofiranje barbarskog, krvожednog karaktera, intrinzičnog „Balkanu“, a neprimjerenog civiliziranim narodima „Zapada“. Esencijaliziranje Drugog je doseglo takve razmjere da je termin balkanizacija izgubio ikakvu vezu s etimološkom osnovom i postao sinonim za civilizacijsku devalvaciju.

Ovaj je rad stoga pokušaj razjašnjenja nekih temeljnih momenata koji su kompleksnim procesima interakcije doveli do zauzimanja ratobornih stavova glede pripadnosti ili neprispadnosti Balkanu, a s ciljem ideoškog legitimiranja svoje diskursne pozicije pri određivanju što Balkan jest ili nije, esencijalizirajući pritom Balkan do najtrivijalnijih razina rasističke provenijencije.

Proces kao takav ne predstavlja specifikum, već je posljedak već ranije ustoličenog diskursa orijentalizma te se u analognom svjetlu i Balkan određuje kao mistično okružje prijelaznih civilizacijskih odlika, a zbog granične lociranosti.

No za razliku od orijentalizma koji predstavlja diskurs o imputiranoj

¹ U Durkheimovskom smislu statistički prevladavajućeg.

² Navodnici su zbog neutemeljenosti esencijaliziranja pa time i poimanja zapada kao nečeg čvrstog i homogenog. Dalje u tekstu navodnici će uz termine „Balkan“ ili „Zapad“ biti korišteni kao upozorenje na esencijalizirajuću narav uporabe tog pojma u danom kontekstu.

opoziciji, balkanizam je diskurs o imputiranoj dvosmislenosti (...) zbog nemogućnosti da se njegov karakter definira, ljudi ili pojave u prijelaznim, ali i marginalnim stanjima smatraju se opasnim jer su i opasnost za sebe i izvor opasnosti za druge. (Todorova, 1999:39–40)

POJAM BALKANA

Jedan tako dinamičan kompleks kao što je područje jugoistočne Europe zaista uvelike otežava elementarnu konceptualizaciju, onu na razini preciznog određenja imenovanog. Balkan je naime ime (turskog podrijetla) planinskog lanca³ koji se proteže na području današnje Bugarske paralelno s Dunavom. Iako još od antičkih vremena poznat kao Haemus, u mnogim putopisima pretežno britanskih pustolova i znatiželjnika postupno postaje uvriježen turski izraz Balkan.⁴ August Zeune, njemački geograf, 1808. u pokušaju cjelovitog prikaza Europe konstatira kako se planina Balkan nadovezuje na zapadu na istarski poluotok te na istoku ponire u Crno more te tako zaokružuje jedinstvenu geografsku cjelinu koju on po toj međi odrednici naziva Balkanskim poluotokom.⁵

U mnogim popularnim spisima onog doba⁶ i dalje se neselektivno koristi termin Balkan, jednom za samu planinu, drugdje za čitavo područje poluotoka. Mada se geografska zabluda ispravlja, ime ostaje te početkom 20. st. počinje lagano zadobivati socijalno-političke konotacije, intenzivirane nacionalističkim⁷ težnjama naroda s tog područja k samokonstituiranju nacija te nemilih događaja koji svojom „bestijalnošću“ zgražaju tadašnju mondenu Europu. (Todorova, 1999)

Jedna od značajnijih posljedica ustoličenja tog termina jest formiranje još nepreciznijeg, ali u modernom političkom i znanstvenom diskursu čestog i neizostavnog - balkanizacije. Iako etimološki sugerira fragmentaciju, povjesno potkrijepljenu cijepanjem država nakon sukoba na balkanskom poluotoku, termin je poprimio najrazličitija moguća značenja, čak do prvotno proturječnog - ujedinjavajuća multikulturalnost. U Aničevu Rječniku hrvatskoga jezika Balkan se korektno četveroznačno definira gdje je pejorativna razina tek jedna od mogućih, dok se balkanizacija označuje kao proces raspadanja nekog većeg područja ili

³ Antički Haemus, staroslavenski Comonitza.

⁴ Po prvi put službeno se spominje u izvještajima poljskog diplomata Philippusa Callimachusa.

⁵ Pored realnih zabluda uzrokovanih insuficijencijom mјernih sredstava, ovakvo poimanje Balkana ima preteču već u ranim renesansnim geografskim uracima koji apostrofiraju uglavnom mistična svojstva „svjetskog planinskog lanca“ dio kojeg je i Haemus.

⁶ Početkom 18. st. pod utjecajem romantizma javlja se jače zanimanje za „egzotične“ krajeve, pa tako i nepoznata područja istočne i južne Europe.

⁷ Vrijednosno neutralno, u smislu buđenja nacionalne svijesti, kao proces emancipacije uglavnom podjarmljenih naroda.



ustanovljenje odnosa među državama analogno onome među balkanskim zemljama.

Iako nedvojbeno važno, bilo bi neprimjeren problem „Balkana“ svesti samo na toponomastičku razinu te je stoga potrebno razmotriti taj fenomen i s ostalih aspekata, napose političkih kao ključnih za jednoznačnu identifikaciju Balkana kao europskog bureta baruta.

PRIČA SA ZAPADNE STRANE

Zdravorazumski stav kako je apsurdno provoditi ikakve „apsolutne“ generalizacije, a napose glede tako dinamičnog entiteta kao što je socijalna zbilja izgleda da je zaobišao velik dio intelektualnih sfera zapadnoeuropskog kulturnog okružja⁸ pri počecima sveopćeg interesiranja za Balkan te ta odsutnost do dana današnjeg opstaje u značajnom udjelu u javnom i znanstvenom diskursu tog relevantnog područja. Upravo nerazumljivo previđajući heterogenost kulturne stvarnosti unutar najužeg kruga civiliziranog „Zapada“, mnogi su znanstvenici diskreditirali svoj renome dopuštajući si potpadanje pod okrilje esencijalizacije, u kontekstu gdje je ista posve neumjesna. „Vrlo se često zaboravlja da je Zapad više idealna konstrukcija nego zbiljski kulturno-politički subjekt.“ (Grgas, 1996:701) Drugim riječima, proces stigmatiziranja Drugog (pojmlijenog inferiornim), u ovom slučaju Balkana, bez ikakvog je faktičkog legitimiteta jer konstruiranje nekog jedinstvenog identiteta „civilizirane“, zapadne Europe može imati smisla samo u propagandno-ideološke svrhe, u koje je taj pristup, nažalost, prečesto zalazio.

Izdiferenciranost (pod)kontinenta, ne samo prostorno-političku već i identitetnu, Cacciari nazire već u kolijevci nekakvog konstituiranja europejstva ili europskosti, naime, u antičkoj Grčkoj. Analizirajući neka od velikih umjetničkih djela, ali također i koncept državnog uređenja sukladnog ontološkom određenju same ljudske opstojnosti zaključuje kako je artikulacija i profilacija sebstva moguća jedino i samo kroz uzajamno prožimanje, polemiku (u smislu „borbe“) s Drugim, uskršavajući u sintezu kao novu početnu stanicu „sraza“ (Cacciari, 1996).

Bitno je naglasiti nemogućnost nepomućenog i kompaktнog, posvud jedinstvenog statusa zapadne Europe, da esencijalno bude pogodan ikakvoj vrsti općenja sa stranim Drugim. Povijesna, ali i duhovna konstitucija Europe naprosto ne dopušta takav pristup.

Takva ekscentričnost, znanje da se ono vlastito može misliti samo kao diferencija, čak ni kao jednostavno posredovanje između oblika (...) biti rastrzan između kulture koja leži izvana, na nekom drugom vremenu i

⁸ Uključujući naravno područje SAD-a.

mjestu te barbarstva koje privlači jer je vlastito, htijući ipak biti prevladano. Europsko osciliranje izmeđupretenzije na najvišu humanost i erupcije potresnog barbarstva moglo bi se ocijeniti kao izraz tog ekscentričnog identiteta, koji svoje samoodređenje nalazi u nečemu što su mu dali drugi, a protiv toga se uvijek iznova očajnički buni. (Liessmann, 1999:112)

Budući da je odvajkada sastavnim dijelom Europe (bar otkad se o njoj kao ikakvoj cjelini uopće može govoriti) „Balkan“ kao ideologem neumitno ostaje laksus papir „civiliziranosti“ „Zapada“.

Intenzivnije zanimanje „Zapada“ za Balkan započinje u 18. st. Osim impulsa pustolovne prirode ekonomski faktor ima značajnu ulogu. Velika Britanija i Francuska počinju s Otomanskim carstvom, ali i širim područjem Bliskog istoka, uspostavljati i razvijati trgovinske odnose te se nužno, zbog geografski tranzitivnog karaktera intenzivnije počinju susretati s narodima koji nastanjuju balkanski poluotok. Tu se konačno počinje diferencirati pojam posebnosti tog područja, ne kao tek pukog prikrajka velikog Otomanskog imperija kojem se dive zbog administrativne efikasnosti, a unatoč „divljaštvu“.⁹

Već prije toga misionari i diplomati iz zapadnoeuropskih zemalja bilježe dojmove pri propuštanjima kroz balkanska područja i beziznimno ustraju na stereotipiziranjima. Muškarci su tako uvijek poludivljaci, obvezno raščerupane kose, dok su žene prelijepi u svojoj egzotičnosti. Dok se prema Turcima odnosi kreću od poštovanja do divljenja spram njihovih organizacijskih vrlina, pristup „Balkancima“ je uvelike podcenjivački, gledajući u njima derogaciju izvornog europejstva koje se kao tlapnja u još uvijek egzistirajućem klasičnom razdoblju provlačila zapadnjačkim krugovima. Protagonist pokreta koji je uvelike potresao uvriježene predodžbe o „Istoku“, Voltaire, u *Candideu* kao primjer bestijalnosti i primitivnosti uzima Bugare. Makar je i onda bilo poznato da se pogrda odnosi na Pruse (ali je zbog pragmatičnih razloga, naime, zbog prijetnje sukobom, preimenovao proskribirani narod u Bugare) znakovito je da je za simbol divljaštva adekvatnim smatrao baš jedan od balkanskih naroda, očito smatrajući takvu metaforu adekvatno smišljenom.

F. R. Chateaubriand te nedugo potom A. de Lamartine suživljavanjem s balkanskim narodima uviđaju tešku situaciju te svojim javnim djelovanjem uspijevaju potaknuti empatiju s težnjama tih malih naroda za nacionalnim osamostaljenjem od Otomanskog carstva. Nasuprot tome, D. Urquart moguće mane otomanske

⁹ "Ne treba ići tako daleko pa sam Islam ubrajati u pojavu Zapada, ali on svakako pripada naslijedu one kasnoantičke kulture čiju je predaju tako pomno sačuvao." (Liessmann, 1999:114)

Apsurdnost poimanja islama kao apsolutno strane kulture očituje se i u činjenici da su kulturni fundamentali Europe (baština antičke Grčke) posredovani prijevodima Avicenne i Averroesa, velikih islamskih učenjaka.

vladavine smatra posljetkom grčke servilnosti. U tom smjeru još ekstremniji je B. Disraeli koji svoj prijezir spram Balkana iskazuje pridruživanjem slamanju albanske bune. Generalno preteže resantiman spram aktualnog Balkana, a zbog neispunjene očekivanja glede antičke helenske tradicije.

Prevladavajućoj aristokratskoj vizuri tog doba nenadano se suprotstavlja tzv. buržoaska koncepcija koja u evolucionističkom duhu stanje na Balkanu vidi tek kao stadij na putu do zgotovljenja u „čistom europskom“ duhu, ustrajući pritom i dalje na ranije ustoličenim predrasudama aristokratske provenijencije. (Todorova, 1999) G. B. Shaw u svom kazališnom komadu *Oružje i čovjek*, mada s plemenitim namjerama, ipak ne uspijeva u potpunosti izbjegći ondašnjim aktualnim predrasudama, ma koliko korektno u obrazlaganju stavova nastojao opravdati svoju neutralističku poziciju.

Nakon dvaju balkanskih ratova¹⁰ Carnegiejeva zaklada saziva komisiju kojoj je cilj utvrditi uzroke i učinke tih ratova. „Civilizirani“ (kako je sam sebe krstio) svijet se zgrozio ishodom istraživanja i licemjerno se preneražavao brutalnostima počinjenim u tim sukobima. Ista zaklada 1993. daje izveštaj u pretisak samo uz dodatni uvod koji je napisao George Kennan, bivši ambasador u Rusiji i Jugoslaviji. Dotični nonšalantno prelijeće preko zvjerstava dva svjetska rata u 20. st. i zločine dotad počinjene u ratu na prostoru bivše Jugoslavije označuje kao ponovni iskaz barbarstva koje je kulturno usađeno ovdje prebivajućim narodima. U svojoj, inače vrlo korektnoj knjizi *Izvori jedne katastrofe* W. Zimmermann, posljednji ambasador SAD-a u Jugoslaviji, razlaže uzroke rata na ovom prostoru. Iako duboko uviđavan, potkradaju mu se često esencijalizirajuće karakterizacije svojstvene balkanističkom diskursu. Pravi Srbi tako ispijaju Šljivovicu, najuljudniji političari su oni koji su školovani ili su živjeli na zapadu, dugi brkovi kao odlika slavenskog muškaraca i sl. (Zimmermann, 1997) Ovim primjerom ne htjedoh blatiti dotičnog autora, nego samo upozoriti kako se i uz najbolje namjere i pošten pristup teško othrvati stoljećima utabanim obrascima poimanja Balkana.

Bilo bi nepraktično, a sasvim sigurno i absurdno pokušati nabrojiti sve (pa čak i one presudnije) momente iz historijske čitanke koji su prema Balkanu nastupali esencijalistički, stoga su ovdje navedeni primjeri samo smjerokaz za dobivanje iole relevantne predodžbe o poimanju Balkana sa zapadne strane, koja je uvelike određivala sudbinu tog područja, a svjedoci negativnih aspekata bijasmo i mi.

HRVATSKA STRANA MEDALJE

¹⁰ Po prvi put javlja se termin balkanizacija u smislu odčepljenja od matične cjeline.

Nasuprot zapadnoj publicistici gdje u okviru postkolonijalnih studija, a zacijelo potaknuto i nemilim događajima prve polovice 90-ih godina 20. st., Balkan postaje iznimno zanimljiva tematika. Kod nas se iz davno ustaljenih predrasuda te, usudio bih se reći, očajničkog pokušavanja distinguiranja spram ičega što iole podsjeća na propalu Jugoslaviju, dotična problematika još uvijek zauzima domene „egzotičnosti“ ili se pak proskribira kao sramotna, difamirajuća, jugonostalgičarska (koliko god takvi atributi zvučali neumjesno u kontekstu znanstvenog diskursa) djelatnost.

Nepostojanje literature je gotovo zaplanjuće. Izuzev tragično patetičnih izljeva balkanofobije¹¹ te nekih bizarnih pokušaja geografskog legitimiranja hrvatskog ne-balkanskog položaja (Kalmeta, 1993; Novak, 1999) nema iole ozbiljnije literature o tom pitanju. Ono što se imalo hvata ukoštar s „Balkanom“ uglavnom je u širem kontekstu razmatranja razvojnih mogućnosti Srednje Europe kao novonastalog relevantnog identiteta. (Mežnarić, 1996) Posljedica je to usvajanja zapadnih standarda znanstveno-epistemološkog pristupa, kao jedinog referentno dostupnog, te uslijed toga balkaničko samopoimanje Balkana. U modernim uvjetima globaliziranog vrednovanja ičijeg dosega prema zapadnjačkim kriterijima¹², rizik izlaganja nerazumijevanju od šire znanstvene zajednice svakako djeluje sputavajuće na razvijanje radikalnog kritičkog stava koji bi mogao najrelevantnije suditi o položaju Balkana u dovršenoj Europi.

S druge strane, ugledni znanstvenici u svojim domenama, u etnicističkom zanosu, srozavaju svoj dignitet neumjesnim pokušajima apsolutnog odvajanja od neumitne povijesne, a i geografske danosti (pri čemu Hrvatska nije nikakav izuzetak; sve balkanske zemlje upiru sve svoje snage u „debalkanizaciju“ sebe samih nalazeći (ironično) to jedinim putem nove identifikacije u kontekstu globalnih tendencija unificiranja identiteta).¹³

Sramotno je ponižavajuće ili pak ignorantski neopravданo previđanje ideje jugoslavenstva koja se među hrvatskom inteligencijom javlja u jeku buđenja nacionalnih svijesti širom Europe. Najznačajniji pobornici povijesnih prava

¹¹ Todorova u klasificiranju naroda balkanskim kao primarni kriterij postavlja političku ili faktičnu podjarmljenošć nekog naroda Otomanskom carstvu, u svjetlu nesporogn konstituiranja Europe kao pandana velikom imperiju s istoka. Suvislo zaključujući, neizbjegno je Hrvatsku u tom svjetlu vidjeti kao balkansku državu i nema ničeg pejorativnog u tom određenju. Naprsto je povijesna zbilja ta koja neumitno ukazuje na neraskidive poveznice te djelomičnu podčinjenost Hrvatske s područjima otomanske vladavine.

¹² ...ustanovljenim još u racionalizmu, nedvojbeno legitimiranim pozitivističkom paradigmom još uvijek vrijedećom, mada ne i bezupitno apsolutnom.

¹³ Ironična je, mada izuzetno znakovita u kontekstu esencijaliziranja istoka, konstatacija posljednjeg komunističkog predsjednika Slovenije Stanovnika gledje tragičnog raspleta jugoslavenske krize.

južnoslavenskih naroda potječu iz pokreta iliraca i od velikog autoriteta tog doba i važne točke u razvoju hrvatske državnosti uopće - J.J. Strossmayera. Za razliku od, nažalost promašenih, koncepcija konstituiranja suverenosti hrvatske nacije zastupanih od uglednih političara onog doba (Starčević kao tragičan primjer), Strossmayer, na tragu Fichtea, nacionalni duh prepoznaće ne unutar uskih granica hrvatske historijske (partikularne) državnosti, već unutar šireg konteksta južnoslavenskih naroda. Kolaps tog koncepta u obliku krvoločnih sukoba početkom devedesetih manje govori o nedostatnostima koncepta samog, a mnogo više o neadekvatnosti relevantnih faktora/sila na tom području glede sebeostvarenja u potencijalnim granicama. (Engelsfeld, 1999)

Kao posljedak neprihvatanja Drugog do najbanalnije razine fizičke egzistencije (bez ironičnih aluzija na „rat do istrebljenja“), javni se diskurs srozava na nesuvise analize, prečesto krate rasističkim opservacijama s tendencijom uzvišenog samoustoličenja u vrijednost *per se*.

Nažalost, regresija svih aspekata društva dolaskom nacionalističke kamarile početkom devedesetih na vlast te time započeti rat nužno su proizveli opću mentalnu klimu koja je bila sve prije nego pogodna za ikakvu čestitu intelektualnu djelatnost. U patetičnom pokušaju othrivanja od „čeličnog zagrljaja“ Balkana (hipertrofirajući pritom već ustaljene predrasude) Hrvatska je (ironično) upala u glib primitivizma, zaostalosti i opće besperspektivnosti navukavši na sebe imidž sveg onog protiv čega se tako zdrušno borila.

ZAKLJUČAK

„Balkan“ kao gotovo mitski ideologem europskog primitivnog prikrajka jednostavno je prebalalna konstrukcija za područje ovakvog stupnja povijesne, sociopolitičke dinamičnosti. Apstrahirajući od predrasudama hranjenih vrijednosnih sudova o „Balkanu“ kao mračnom području europskog civilizacijskog konteksta, u predstojećim je analizama neophodno konstruirati takvo metodološko-epistemološko stajalište koje će smoci snage sagledati problematiku iz, koliko je to moguće, nepristranih pozicija nastojeći imanentno prodrijeti do srži tako kompleksnog fenomena što Balkan nedvojbeno jest.

Neadekvatnost balkanističkog diskursa, odnosno osnovne crte razjašnjene su u ovom uratku i pogubnost istih (uobličena u indiferentnosti glede agresije na Hrvatsku te potom na Bosnu i Hercegovinu kao najrecentniji primjer) svakako bi trebala stajati kao upozoravajući signal svakom budućem bavljenju ovom problematikom. Da stvarnost, međutim, nagnje upravo u suprotnom smjeru pokazuje ustrajavanje na legitimiranju ideoloških papazjanija S. Huntingtona.

S hrvatske pak strane teško je očekivati suvislu reviziju balkanističke pozicije

kad ona znanstveno još nije ni konstituirana te kalemljenje novih pristupa bez osnove u domaćem kontekstu može opet pogubno rezultirati stvaranjem intenzivnijeg animoziteta spram okružujuće danosti uz patetično i, nažalost, neutemeljeno svrstavanje izvan realnih granica. Koliko je takva situacija danak komunističkom naslijedu u svezi s globalnim političkim faktorima nije na ovom radu da prosuđuje, ali nužnost radikalnog revidiranja sadašnje pozicije, a glede mogućeg pozitivnog smjeranja ubuduće, neupitni je imperativ koji u Hrvatskoj još nije prepoznat.

LITERATURA

- Anić, Vladimir, *Rječnik hrvatskoga jezika*, Novi liber, Zagreb, 2000.
- Cacciari, Massimo, *Geofilozofija Europe*, Ceres, Zagreb, 1996.
- Engelsfeld, Neda, *Povijest hrvatske države i prava - razdoblje od 18-20 st.*, Pravni fakultet, Zagreb, 1999.
- Grgas, Stipe, *Rub krize, kriza ruba*, Filozofska istraživanja, br. 16, Zagreb, 1996.
- Kalmeta, Ratimir, *Da li je Republika Hrvatska- 'Balkanska zemlja'*, Hrvatska revija, Zagreb, 1993.
- Liessmann, Konrad Paul, *Osvit Zapada*, Europski glasnik, br.4, Zagreb, 1999.
- Mežnarić, Silva, *Europa, njezin istok i jug - što je očekuje*, Revija za sociologiju, br. 3/4, Zagreb, 1996.
- Morin, Edgar, *Kako misliti Europu*, Svjetlost, Sarajevo, 1989.
- Novak, Slobodan Prosperov, *Naša i njihova Europa*, Cicero, br.6, Zagreb, 1999.
- Todorova, Maria, *Imaginarni Balkan*, Biblioteka XX vek, Beograd, 1999.
- Voltaire, *Candide*, Rad, Beograd, 1963.
- Zimmermann, Warren, *Izvori jedne katastrofe*, Globus-Znanje, Zagreb, 1997.

SVJEDOČENJA O RATNIM SILOVANJIMA

"No teeth...?

A mustache...?

Smell like shit...?

*Bosnian girl!"*¹

Nakon rata u Bosni i Hercegovini i Hrvatskoj pojavio se velik broj literature koji je svjedočio o stradanjima zarobljenika u logorima na području Bosne i Hercegovine. Ti radovi nastali su kao posljedica svjedočenja logoraša koji su tim činom željeli *iskazati neiskazivo*, svoju traumu pretvoriti u riječi i pokušati strahote rata pretvoriti u zaborav. Za traumatizirane žrtve važno je da se čuje njihova priča, da se njihova bol i trauma pretvori u riječi koje su uvijek upućene nekome. Naravno, tu se ne može zanemariti komercijalni uspjeh literature te vrste koliko god ta činjenica strašno zvučala, a mediji su često i sami vršili agresiju nad žrtvom ne shvaćajući koliko je bolna tema koju obrađuju. Brojni radovi rezultat su istraživanja novinara i znanstvenika koji se u istraživanju uglavnom opredjeljuju za jednu stranu priče, zanemarujući stradanja žrtava s druge strane.²

Ova literatura ubraja se u poseban diskurs – diskurs rata i kao takva zahtijeva posebnu pripremljenost za čitanje.

¹ Grafit je napisao nepoznati nizozemski vojnik na zidu vojne barake u Potočarima, Srebrenica 94./95. Kraljevske nizozemske vojne postrojbe, kao dio Mirovnih snaga UN-a i UNPROFOR-a u Bosni i Hercegovini, od 1992. do 1995. bile su odgovorne za zaštitu Sigurnosne zone Srebrenice.

² Napominjem da sam i ja bila prisiljena prihvatići ovu jednostranost zbog nedostatka literature o svjedočenju srpskih žrtava hrvatske i bošnjačke agresije iako naglašavam da su ljudi i srpske nacionalnosti bili stradalnici i žrtve. Upravo su mediji napravili temeljnu zbrku naglašavajući samo srpsku vojsku kao počinitelje zločina tako da su *Srbi pretvoreni u simbol svih silovatelja, a Muslimanke u simbol žrtve* (Nikolić-Ristvanović, 2000:42).

Iako teoretičari koji se bave ovom tematikom u nas rijetko prave razliku u značenju pojma svjedočanstava i pojma svjedočenja, razlika ipak postoji. Tako je svjedočanstvo historiografsko-dokumentaristički tekst, dok svjedočenje pripada u područje književnog teksta, koje je obilježeno iskazivanjem nečeg što nikad ne može biti do kraja iskazano. „Svjedočiti ne znači jednostavno pripovijedati već i obvezati se, i obvezati druge pripovijedanjem: preuzeti odgovornost – govorom – za povijest ili za istinu jednog događaja, za nešto što po definiciji nadilazi osobno jer ima opću vrijednost i posljedice.“ (Felman, Shoshana, prema Zlatar, 2004:164)

Nasilje u ratu doživljava svoj vrhunac, poprima različite oblike ponekad tako suptilne da ih je teško i prepoznati. Nasilje nema svoju definiciju jer svaka pojedinačna žrtva ima pravo na svoje definiranje nasilja počinjenog nad njim. Intenzitet i brojnost ratnih zločina i nasilja, prvenstveno nad onima koji rat ne vode, šokirat će svakoga. Uz ratne traume kao što su emigracije, ubojstva obitelji, mučenje i izgladnjivanje, silovanje se smatralo sastavnim dijelom ratnog ludila i kaosa koje konačno uništava ženski identitet. Seksualno zlostavljanje je i najteži oblik zlostavljanja jer je učinjeno čovjeku od strane drugog čovjeka. „...Silovanje je definirano ne kao agresivna ekspresija seksualnosti, nego seksualna ekspresija agresije. Uopšeno, to je karakteristika teške torture.“ (Molila sam, 1999:416) Razlikujemo nekoliko obrazaca seksualnog nasilja: ruralni, urbani, logorski i zatvorski obrazac.

Rijetki su se novinari zanimali ovim aspektom ratnog stradanja, a žrtve u većini slučajeva nisu htjele otkriti svoj identitet ili pričati o zločinu. Ratnim nasiljem nad ženama uglavnom su se bavile žene, nerijetko iz feminističkih redova. Za razliku od muških kolega, ove istraživačice nisu željele stati na stranu nijedne od zaraćenih strana, već su suočjeale sa svakom žrtvom ratnog stradanja.

...Nasilje nad ženom većinom je manipulirano za političke ciljeve. (...) Žene su individualne žrtve, bez obzira na svoju etničku pripadnost ili etničku pripadnost počinitelja zločina nad žrtvom. Ne možemo pronaći brojke, ali želimo dati jasnu poruku kako je samo jedan slučaj takvog nasilja previše. (Nikolić-Ristvanović, 2000:x)

Jedan od razloga malog broja literature s tematikom silovanja je i problem iskazivosti traume koje su osobe doživjele. Vrlo je teško, a ponekad i nemoguće, uložiti toliki emocionalni i psihološki napor i pretočiti u riječi traumu seksualnog zlostavljanja. Zbog toga su gotovo sve osobe za pojам silovanja koristile neki zamjenski izraz prilikom svjedočenja ili su izbjegavale direktno pričanje o tom događaju.

U medijima su ratna silovanja u Bosni i Hercegovini prikazana kao pojedinačni zločini koji nemaju nikakve veze s genocidnom politikom srpskih vojnika protiv

Bošnjaka i Bošnjakinja. Novinarka Seada Vranić u svom istraživanju dokazuje da je silovanje bilo dio srpske ratne strategije i da se sustavno prakticiralo kao oblik „etničkog čišćenja“. Deseci tisuća žena

razoren identiteta, ponižene i obeščašene (...) nisu samo surova stvarnost svoje zemlje. Žrtve silovanja su i njezina metafora. Agresija protiv Bosne i Hercegovine zamišljena je i izvedena kao silovanje bespomoće žrtve. Razoren je njezin identitet, srušena je i spaljena njezina prošlost, razorenada sadašnjost, pokidane su ili napukle stoljetne veze među njezinim narodima i ljudima. Upitna je i budućnost Bosne kao što je upitna budućnost silovanih Bosanki (Vranić, 1996:13).

Kao što sam prije napomenula, ova mučna tema počela sejavljati i polemizirati najčešće u feminističkim krugovima. Dio njih pokušalo je silovanja u Bosni pokazati kao vječnu težnju muškaraca da dominiraju i ponižavaju žene te da bosanski slučaj nije nikakva iznimka već prije pravilo koje se događa od pamтивјека. Američka feministkinja Catherine Mackinnon seksualna zlostavljanja u Bosni i Hercegovini naziva postmodernim genocidom i kaže:

Svijet još nije doživio da se seks zlorabi tako svjesno, cinično, tako razrađeno i otvoreno, tako sustavno i uz takav stupanj tehnološke i psihološke sofisticiranosti, kao sredstvo uništenja cijelog jednog naroda. S ovim ratom pornografija se pojavljuje kao sredstvo genocida. (Mackinnon, 1993)

Knjiga *Žene, nasilje i rat* naglašava kako je ratno nasilje samo ekstremni oblik nasilja koje se događa u mirnim uvjetima. Nasilje u ratu je nastavak patrijarhalne nadmoći muškarca nad ženom. Same silovane žene i muškarci (što također ruši tezu o rodnom karakteru silovanja, jer nisu samo žene bile žrtve) nisu se bavili ovim raspravama zbog velike sramote koje su osjećale, no Seada Vranić uspjela je nakon desetmesečnog istraživanja skupiti reprezentativan broj svjedočenja i objaviti ih u knjizi *Pred zidom šutnje*, pišući o stradanjima silovanih žena i muškaraca u Bosni i Hercegovini.

Prvi dio knjige *Žrtve* govore sadrži svjedočanstva deset žena, jednog muškarca i najpotresniju isповijest dječaka Emira. Sva su svjedočanstva pisana u 1. licu jednine koje je autorica snimila na magnetofon slušajući izravno žrtve. Zato je i sam tekst pun dijalektalizama i svakodnevног govora s mnoštvom turcizama, dok je uvodni dio, gdje je pri povjedač autorica Seada Vranić, pisan književnim jezikom.

Uvodni dio opisuje većinom susret autorice i žrtve; autorica daje kratak vanjski opis osobe i poneki subjektivni komentar na njezin izgled ili ponašanje. Vrijeme priповijedanja je poslije rata, većinom 1992. i 1993. godina, a mjesto intervjuja je većinom Zagreb gdje se žrtve nalaze nakon bijega iz Bosne i Hercegovine.

Zatim slijedi individualno svjedočanstvo koje pričaju osobe različitog socijalnog statusa, obrazovanja, dobi, spola i prebivališta, ali usprkos toj različitosti svi su ujedinjeni u osjećaju stida, izgubljenog identiteta te nemogućnosti prepoznavanja samog sebe. Na to misli dvadesetsedmogodišnji Faruk kad kaže: „Ja nisam važan. Nit' se čemu nadam nit' od života šta očekujem. Ja vam, gospodo, više i nisam svoj. K'o da se u mene, ispod moje kože, uvukla neka druga osoba koju ne poznam, ne volim i ne respektujem.“ (Vranić, 1996:57) Ili tridesetjednogodišnja pravnica Suada: „Ništa se, draga moja, ne mijenja stotinama godina. Silovanje se danas formalno tretira kao zločin, a stvarno se na to gleda kao na nezgodu koja se dogodila muškarcu, kao na lošu šalu. Muškarcu se to i ne zamjera previše. Žene moraju šutjeti, jer je to njihova sramota. Tako nas već vijekovima treniraju. Ništa vi s tim svojim felijonom ili knjigom nećete promijeniti. Zašto uopšte gubite vrijeme?“ (Vranić, 1996:59) Tridesetdevetogodišnja Gordana poput Faruka kaže: „Izvana će, možda, sve izgledati normalno, ali iznutra ja neću biti kao prije. To više nisam ja. Ispod moje fasade je neko drugi, neka druga osoba. To нико ne razumije, niko 'ko to nije doživio.“ (Vranić, 1996:67)

Žrtve ne mogu o silovanju govoriti direktno, većinom za pojam silovanje rabe zamjenice „to“ ili „ono“. One se ne mogu pomiriti s tom strašnom činjenicom i žele sakriti počinjen seksualni zločin od svoje obitelji i sebe samih. Ni jedna se žrtva ne može uklopiti u novu zajednicu i ima problema u komuniciranju s okolinom zbog izgubljenog identiteta.

Žena ne doživljava silovanje samo kao fizičko nasilje. To je agresija na njezinе emocije, na intimu, na njezin integritet. Tim činom on ju ponižava i reducira na predmet na kojem on iskašluje bijes i mržnju. Silovanjem on razara njezin identitet. (Vranić, 1996:220)

Ako je žrtva silovanja muškarac, tada je to još veća sramota u njegovim očima i vrlo će teško progovoriti o svojem tragičnom iskustvu. Najpotresniji dio u knjizi, nakon kojeg nisam više mogla nastaviti s čitanjem, jest isповijest malog Emira koji je svojim dječjim razmišljanjem i riječima rekao najdublju istinu o silovanjima u Bosni.

Drugi dio knjige pod nazivom *Bosanski slučaj* statistički obrađuje prikupljene podatke o silovanjima. Dok je u prvom dijelu na literaran način obradila iskaze svjedoka i žrtava, ovdje se objektivno i znanstveno daju brojke i parametri o seksualnim zlostavljanima. Javlja se problem oko kvantifikacije, jer se u tradicionalnim zemljama, kao što je i Bosna i Hercegovina, osoba boji govoriti o tome i obilježena je za cijeli život. Zato se i u ovoj knjizi koriste lažna imena i brojke umjesto pravih imena. Istraživanje dokazuje da su najčešće žrtve silovanja Bošnjakinje što dokazuje da takva pojava nikako ne može biti slučajna i zanemariva. To su genocidna silovanja usmjereni na točno određenu etničku skupinu.

Žrtve su silovatelje identificirale kao četnike ili Srbe, odnosno pripadnike postrojbi bosanskih Srba, no kao počinitelji zločina spominju se i srpski civili: susjedi i znaci. Autorica napominje da su počinitelji bili i vojnici HVO-a i Armije BiH, ali to nije uspjela istražiti i uključiti u samu knjigu.

Iako na momente čak i zamorna u svom drugom dijelu, ova se knjiga ubraja u neprocjenjiv izvor stravičnih i točnih podataka o okrutnim silovanjima u Bosni i Hercegovini. Na momente morala sam prestati čitati jer bih se jednostavno slomila pred stravičnim isповijestima.

Temom silovanja u bosanskim logorima bavi se Slavenka Drakulić u svom četvrtom romanu *Kao da me nema*. Ovaj potresni roman razmatra jedan poseban aspekt ratnih trauma – problem trudnoće kao posljedicu silovanja. Tu tabuiziranu temu spisateljica je odlučila prikazati u romaneskoj formi, ali na temelju stvarnog događaja, odnosno na osnovi dokumentarističke građe. Romaneska forma nije umanjila tragičnost i dokumentarističku uvjerljivost logorskih događaja, nego je samo pridonijela još boljem sagledavanju ratnih stradanja. Slavenka Drakulić je i u svojim prijašnjim romanima zaokupljena pitanjem tijela, identiteta i nemogućnosti komunikacije, a u ovom je djelu opisala i psihološki njansirala najgori mogući gubitak identiteta i nasilja nad tijelom žene - ratnog silovanja.

Uopće, čini se da su žene smjeliye pokušale sagledati temu ratnih stradanja, opisati mučenja, romansirati ono što su čule ili doživjele. Najgroznije sudbine i najteže mučenja, ako je tako moguće govoriti o mjeri patnje koja se svim logorašima događala u ratu, često su mučna u tolikoj mjeri da dobar broj čitatelja ne želi ni upoznavanje s tom vrstom literature. Zato ostaje pitanje budućnosti različito umjetničko kreiranje teme logora (i zatvora) i prihvatanje onog što se zaista događalo. Memoari ostaju zatvoreni prostor stradalih. Umjetnost češće uspijeva preći te granice. (Cvitan, 22.4.2004:2627)

Iako naslov sugerira drugačije, roman je ispravljeno u 3. licu klasičnim sveznajucim pripovjedačem. Glavni lik je neimenovana žena S. iz Sarajeva koja završi u srpskom logoru jer je radila kao učiteljica u jednom bosanskom selu. Ubrzo biva premještena u „žensku sobu“ gdje je svakodnevno siluju i zlostavljaju srpski vojnici. Uspijeva putem razmjene otići u Hrvatsku gdje saznaće za trudnoću te odlazi u Stockholm s jasnom namjerom da ne zadriži dijete. Ključni moment njezine promjene je kad shvati da to dijete liči na njezinu pokojnu sestruru i ona ga odluči zadržati.

Niti jedan lik u romanu nema imena, već je označen velikim početnim slovom što simbolizira oduzeto pravo silovanih žena na vlastito tijelo i identitet. Pripovjedanje u 3. licu prepleće se s kratkim refleksijama u 1. licu. Autorica se odlučuje za 3. lice jer

takav način pripovijedanja omogućuje puno više slobode u fikcionalizaciji događaja. No prvoosobne refleksije naslućuju i biografski element priče. Priča počinje u pripovjednoj sadašnjosti u bolnici u Stockholmu, a na taj način roman i završava. Između ove dvije točke smješteni su događaji unazad godinu dana, odnosno vrijeme prošlih događanja je 1993. Prošlost i strahote u logoru ispričane su kronološki u epizodama te su datirane poput dnevnika.

Iako su na prvi pogled različiti žanrovi, roman Slavenke Drakulić i istraživanje Seade Vranić uvelike se podudaraju. Djelo *Kao da me nema*, naslova koji bi odgovarao i Seadinoj knjizi, čak je i tragičnije od pojedinih svjedočanstava koja na momente postaju zamorna. Ova dva djela samo su različiti književni načini jedne okrutne priče. Patnja tisuće žena izvrsno je prenesena na stranice Drakulićkina romana. Glavna junakinja S. ipak se na neki način razlikuje od većine silovanih žena u odluci da zadrži dijete jer „jedino mu ono može pokazati da je mržnju u kojoj je začet moguće preobraziti u ljubav.“ (Drakulić, 1999:191)

Tema ratnih silovanja iznimno je teška za svakog čitatelja, a za mene je bila i svojevrsni šok zbog prvog susreta s takvom vrstom literature. Iako mi logorska literatura i ratno pismo nisu strani, ovdje sam moralna uložiti najveći emocionalni napor da bih uopće pročitala svjedočenja i djela o silovanjima. Ali jedna od žrtava silovanja nije imala pravo kad je rekla da je trud oko dokazivanja seksualnih zločina i pisanje ovakve literature uzaludan jer se ionako ništa neće promijeniti. Promijenila sam se ja, i sigurno nisam jedina, jer ispovijest malog Emira, kao i sve ostale, sigurno nikoga ne mogu ostaviti ravnodušnim.

LITERATURA

Cvitan, Grozdana, „Svatko ima svoj Vukowar“, Zarez, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja, godište VI, br. 128, str. 26 - 27, 22. travnja 2004., Zagreb

Drakulić, Slavenka, *Kao da me nema*, Feral Tribune, Split, 1999.

Mackinnon, Catherine, „Turning rape into Pornography Postmodern Genocide“, Ms., srpanj-kolovoz 1993.

Molila sam ih da me ubiju: zločin nad ženom Bosne i Hercegovine, Savez logoraša Bosne i Hercegovine, Centar za istraživanje zločina, Sarajevo, 1999.

Nikolić-Ristvanović, Vesna, *Women, Violence and War – Wartime victimization of refugees in the Balkans*, Central European University Press, Budapest, 2000.

Ugrešić, Dubravka, *Kultura laži*, Konzor: Zagreb, Samizdat B92: Beograd, 2002.

Vranić, Seada, *Pred zidom šutnje*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 1996.

Zlatar, Andrea, *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004.



KAJMAK vs. MARMELADA

Iako filmovi europske produkcije nisu u tolikoj mjeri zapaženi kod prosječne publike, slovenski film *Kajmak i marmelada* postigao je iznimski komercijalni uspjeh. Zašto je film uopće zanimljiv, pogotovo u ovim našim okolnostima i na našim prostorima (tj. na prostorima čitave bivše države)? Pa prvi je razlog taj što je nastao pod redateljskom palicom Branka Đurića koji je napisao i scenarij za film. Branko Đurić je u ovom kulturnom miljeu od Slovenije do Bosne i Hercegovine vrlo popularna ličnost (inače Bosanac koji živi i radi u Sloveniji). To upućuje na sljedeći razlog popularnosti filma, a taj je što ovaj film ujedinjuje (ma koliko to u filmu bilo sporno, no o tome kasnije) Sloveniju i, preko Hrvatske i Srbije, Bosnu i Hercegovinu. Dakle, najveći dio bivše države (recimo i ime: Jugoslavije). To se "ujedinjenje" vrši na više razina: prvo na razini glumačke ekipe. Naime, u filmu susrećemo imena koja nešto znače u svijestima generacija koje još uvijek pamte, ako ništa bar kulturnu seriju *Boži život* te mnogobrojne filmove i televizijske serije nastale u gore navedenim državama prije i poslije pada Berlinskog zida. Imena kao što su Dragan Bjelogrlić, Rene Bitorajac, Branko Đurić, Tanja Ribić, Igor Samobor zacijelo bude neke uspomene u mnogim srcima gledatelja (starijih bar od 20 godina). Druga je razina već zanimljivija i ona se izravnije dotiče teme koja me u ovom radu zanima. Dakle, u filmu se iznose brojne slike Bosanaca koje počivaju na slavnim vicevima o pripadnicima ovog etnosa, ali i slike Slovenaca. Prije svega to su slike koje Drugi imaju o nekoj skupini, narodu... U samom se naslovu filma može uočiti tendencija razdvajanja na dvije polutke – sjever i jug. *Kajmak* označuje pritom jug, a *marmelada* sjever. Na sljedećim ču stranicama pokušati osvrnuti se na probleme koji su artikulirani u filmu. Naravno, mislim da su neki od njih i namjerno izneseni, tj. da imaju točnu namjenu u filmu i da upućuju nas kao gledatelje na svojevrstan korpus tekstova (kad kažem tekstovi mislim na široko značenje te riječi, a ne samo tekst kao književno djelo ili film) koji sačinjavaju obrazac našeg ponašanja i našeg shvaćanja *Drugog* (ma tko ili što to *Drugo* bilo).

Kad sam dobio ideju da napišem ovaj rad, imao sam namjeru pozabaviti se samo temom na koju i sam naslov upućuje – odnos Sjevera i Juga. No, kako su čudni putovi Teksta, zaključio sam da jedan problem za sobom povlači i drugi koji povlači za sobom i treći i tako u nedogled pa sam se našao pred nizom problema koji su povezani. Budući da se ne može remetiti Njegova volja (Teksta, naravno), odlučio sam se pozabaviti time što mi je nametnuto. Dakle, ne očekujte samo problem rase, već i ostale probleme do kojih nas ti čudesni putovi dovedu.



Priča

O čemu se zapravo radi?

Priča ide ovako: Slovenka Špela zaljubila se u Bosanca Božu. Oni žive zajedno u njezinu stanu. Ona radi, on gleda nogomet; ona čisti, on jede i gleda nogomet; ona želi dijete, on gleda nogomet. Jednog dana ona dolazi kući od doktora gdje saznaće da još nije trudna, on za to vrijeme gleda nogomet. Izbjiga svađa i ona odlazi svojim roditeljima koji su tom svađom oduševljeni. On nastavlja gledati nogomet. Božo počinje shvaćati (prekasno, kao tipični Bosanac) da tako više ne ide i da treba naći posao i početi zarađivati kako bi vratio Špelu. Posao mu pomaže naći njegov prijatelj i zemljak Goran, a takvi poslovi, možemo i unaprijed prepostaviti, nikako nisu čisti. No, za Špelu, on je našao posao i novaca ima pa mu se ona vraća (naravno ne samo zbog novaca, jer ona od njega očekuje odgovornost i zrelost). Kad sve postaje idealno, preokret! Božo je u opasnosti zbog onih nečistih poslova s Goranom. Kako bi se iskupili za greške svom šefu Baji (bosanskom mafijašu), odlaze napraviti nered u restoranu gdje Špelin otac slavi rođendan. Dolazi do stvarnog nereda: Špela hrabro (dok svi Slovenci u restoranu čuče skriveni pod stolom, osim Špeline lude bake) ustaje i daje Boži zaslужeni šamar. Tako agresivna uzbudjuje strasti jednog od Bajinih snagatora, Meme (Bitorajac) koji, naravno kao pravi Bosanac, odmah traži Špelino srce (pogadate kako!). Božo započinje tuču iz koje izlazi s metkom u prsima. Postaje privremeni invalid. Pred nama je očekivani tragični kraj, no očekivanja su dijelom iznevjerena, ali sretan kraj je ipak pod upitnikom.

Sjever i Jug

Vsak namreč ima svoje "južnjake"

Već smo u Uvodu objasnili da se u samom naslovu filma može uočiti binarna opreka – Sjever/Jug. Proširimo tvrdnju iz Uvoda: Kajmak označuje jug (istok), a marmelada sjever (zapad). Naslov filma komunicira, tj. poziva se na narodnu tradiciju ovih prostora, i to ne na bilo koju tradiciju već na kulinarsku tradiciju. Što je marmelada znamo svi, ali što je kajmak? Kajmak je kao prvo moje omiljeno jelo, da budemo načistu. Šalu na stranu! Kad sam pitao neke svoje kolegice i kolege znaju li što je kajmak, većina je odgovora bila: Ne. Važno je spomenuti da je većina ispitanika bila sa sjevera Hrvatske (!). Pa što je kajmak? Ja osobno vežem tu riječ uz Bosnu i tople uspomene iz djetinjstva i trenutaka provedenih kod mojih baba u toj prkosnoj Bosni. U Rječniku stranih riječi pod natuknicom *kajmak* stoji sljedeća definicija: (...) 2. *m etnol. općejez. mlijeci proizvod dobiven od ovčjeg mlijeka posebnom tehnologijom (u nekim krajevima)...* a etimološka odrednica je: *tur. kaymak*. Iznenadjuće li nas ovo *tur. uopće*? Mislim da ne. Kad smo već kod Rječnika, pogledajmo i natuknicu marmelada: *ž smjesa protješnjenog voća gusto ukuhanog sa*



šećerom. *Lat.* *melimelum*, grč. *melimelon* – meli: med + melon: voće.

Sada pogledajmo masno otisnuto u citatima! Uz kajmak su odrednice *m* i *tur.*, a uz marmeladu su odrednice *ž* i *lat./grč.* Dakle, kajmak u svom značenju upućuje na muški rod, dolazi iz turskog jezika, a marmelada upućuje na ženski rod i dolazi iz grčkog jezika (do nas posredstvom latinskog).

U ovom ču se kratkom poglavljvu zadržati na odrednicama jezika. Počevši od toga već možemo govoriti o dubljem semantičkom razgraničenju ovih dva pojmljiva, ta oni dolaze iz potpuno različitih kulturnih krugova – istočnog i zapadnog. Ako uočimo da kajmak u naslovu asocira na Jug (Bosnu), a marmelada na Sjever (Sloveniju), što je očito, onda možemo napraviti sljedeći korak: izjednačiti Sjever i Zapad te Jug i Istok. Objasnimo još pobliže ove jednakosti Sjever = Zapad i Jug = Istok. Naime, Montesquieu u svojoj teoriji o podnebljima (*Montesquieuov efekt*)¹ razdvaja Sjever i Jug i svakom pripisuje određene osobine, nudi “znanstvene” dokaze za razlikovanje sjevernjaka i južnjaka. U povijesti ove naše elipsaste kugle zemaljske u skladu s Montesquieuovim učenjem razvijala se (razvija se) podjela na zapad i istok, pri čemu, donekle, zapadnjaci odgovaraju monteskjeovskim sjevernjacima, a istočnjaci monteskjeovskim južnjacima. Razlika između zapada i istoka toliko je već usađena u sva područja ljudskog djelovanja da često ni sami nismo svjesni svojih predrasuda. Taj se jaz između dviju različitih civilizacija usadio u književnim tekstovima (u brojnim djelima kanona), pa je i u sedmoj umjetnosti to već stalno mjesto. Govorim o globalnoj podjeli svijeta na istok i zapad, a sad bih trebao, što prije, svoju tematiku uklopiti u tu opću sliku svijeta. Zemljopisno gledano ovo je područje vrlo malo: riječ je o sjevernom dijelu Balkana i novoj državi Europske unije. Opreku sjever – jug ne bi se moglo poistovjetiti s oprekom zapad – istok u bilo kojem kontekstu, no mislim da se to može u ovom slučaju. U čemu je bit? Pa u tome što je ovo ne samo odnos Sjevera i Juga već i Europe i Balkana (iako se Balkan itekako ubraja u Europu), dakle Zapada i Istoka jer, kao što svi znamo, Balkan je predvorje Orijenta. Odnos Slovenije (Slovenaca) i Bosne (Bosancaca) tako nije samo odnos sjevera i juga već i odnos istoka i zapada, tim više što je Bosna, zbog svoje multietničnosti i velikog udjela muslimana već bliže Orijentu nego sam Balkan. Još dokaza možemo naći i u podjeli južnoslavenskog prostora na tri kulturne sfere utjecaja – *Slaviju Romanu*, *Slaviju Othodoxu* i *Slaviju Islamicu*. Nama su ovdje sada zanimljivi odnosi *Slavije Islamice* i *Slavije Romane*. U *Slaviju Romanu* ubraja se, u ovom slučaju, Slovenija (inače uz Sloveniju i Hrvatsku), a u *Slaviju Islamicu* može se svrstati dijelom Bosna i Hercegovina. Sama ova podjela nevjerojatno upućuje opet na podjelu na Zapad i Istok.

Kad smo sve razjasnili, da vidimo kako sve to funkcioniра u samom filmu koji je predmet ovog rada.

¹ Pri svakom navođenju Montesquieua služio sam se studijom Pierrea Bourdieua navedenom u Literaturi na kraju.

U najavi filma piše: *To ni zgodba o Slovenki in Bosancu, ampak nekaj, kar se lahko zgodi povsod po svetu*, i zatim moto: *Vsak ima namreč svoje "južnjake"*. Prvom rečenicom kao da se želi iz ove male sredine uputiti na čitav svijet ova poruka; naravno, svatko ima svoje južnjake, čak i južnjaci imaju svoje južnjake. I ne, to nije priča o *Slovenki in Bosancu*, nego priča o Sjeveru i Jugu, pa i o ženi i muškarcu.

Prvo što u filmu vidimo jest njihov društveni položaj – prazan hladnjak s jednim krastavcem i vilicom u staklenci ne upućuje na blagodati života. Na početku filma Božo maže kajmak na kruh i gleda nogomet u donjem rublju. Slika je potpuna. Kajmak upravo u ovim prvim kadrovima odigrava svoju najvažniju ulogu. Kad Špela dolazi u stan i vidi da u hladnjaku nema ništa jestivo, odlučuje se na *smrdljivi puter* (maslac) koji su Boži poslali *njegovi iz Bosne*. Kajmak je njoj nešto novo, a sama sličnost s maslacem navodi je na pomisao da to namaže na kruh s marmeladom. Božinu reakciju nije potrebno ni spominjati – urnebesni smijeh! (Ta, pobogu, tko je video kajmak i marmeladu mazati *na-kru*, i ja kažem!) Naravno, on zna vrlo dobro što je kajmak i u njegovim je očima ta kombinacija nemoguća. Okus kajmaka i marmelade zajedno, Špela komentira: *Zanimljivo!* Uistinu, vrlo je zanimljiva ta kombinacija koja ne ostaje samo u području gastronomskog nego funkcioniра kao metafora. No, kako Špela ima predodžbe o *smrdljivom maslacu*, tako i Božo ne shvaća *burek sa šećerom* (slatka štrudla sa sirom) koji rade u Sloveniji. I tako na početku imamo definiran jaz između *kajmaka i marmelade*, slatkog i slanog, sjevera i juga, pa ako hoćemo i Europe i Balkana.

Slijedeća scena u kojoj se vidi razlika između dva mentaliteta je kad Špela napušta Božu i odlazi iz stana s kovčegom i jedinim ključem koji imaju pa Božo ostaje zaključan. Špelin odlazak je buran i toj sceni prisustvuju svi susjedi koji radoznalo sve promatraju s balkona i prozora. (A kažite sad da Slovenija nije Balkan!) Božo na balkonu, a Špela na ulici s kovčegom u ruci. Prvo što njoj pada na pamet je što će ljudi misliti, što će ljudi reći kakvog *tipa imam doma*. Dok je na Sjeveru glavna briga što će ljudi reći, običnog, temperamentnog Bosanca to uopće ne dira jer Božo pljuje s balkona i nehotice pogađa prolaznika/prolaznicu ispod. Špela na odlasku baca jedine ključeve od stana u kontejner. Sljedećeg jutra Božo koristi *gostoljubivost* svog susjeda glazbenika i kroz njegov stan izlazi van da potraži ključeve u kontejneru. U tom trenutku dolaze smetlari kamionom. Jedan od smetlara očito nije Slovenac (vjerojatno Bosanac), no zato je vozač kamiona Slovenac i tjera Božu od kontejnera kao kakvog klošara. Bosanac će na to Boži, kako bi ga utješio: *Jebi ga, zemljak! Ja b' ti pomogo, al vozač... Slovenac!* Vozač je onaj čija je riječ zakon, običan smetlar (Bosanac) ima šutjeti i trpjeti (pa i po cijenu toga da ne pomogne zemljaku), jer ga ovaj (gazda) hrani. Podsetimo se Montesquieua na trenutak: sjevernjaci su predodređeni za ulogu gospodara, a južnjaci za ulogu roba. Dakle, to u filmu funkcioniра čak i među smetlarima.

Navedimo još jedan primjer: slovenski obiteljski dom. Važno je spomenuti i da se u Špelinu roditeljskom domu uvijek čuje slovenska narodna glazba s televizora, a zanimljivo je spomenuti i to da u ovom filmu od popularnog bosanskog *turbo-folka* nema ni traga, tj. ni glasa (čak ni sevdalinke), osim što se u jednom trenutku spominje *folk ikona* Zdravko Čolić. Na ručku u Špelinu roditeljskom domu odigrava se jedna vrlo komična i s druge strane (nekome) pretjerana scena, naravno pretjerana kako bi se karikirala. Nakon što završe s juhom, otac skuplja tanjure, a ono juhe što je ostalo u tanjurima (jer majka nije stigla pojesti prije no što je otac istrgnuo tanjur iz njezinih ruku) on vraća u lonac kako se ne bi razmetali hranom. Karikirana je osobina, naravno, štedljivost, u ovom slučaju pretjerana. No, da bi situacija bila ironičnija, odnoseći tanjure i lonac u kuhinju, štedljivom oču ispadnu tanjuri i razbiju se (iz kuhinje se čuje lom).

U filmu je vrlo dobro oslikana mržnja prema južnjacima koja dolazi od Špelina oca i Božina susjeda. Naravno, u oba slučaja subjekti koji mrze karikirani su i postaju objekti ismijavanja, pogotovo susjed, kod kojeg je mržnja najizraženija. Kako su za Špelina oca svi južnjaci kriminalci, tako su za susjeda svi južnjaci duplo gori. To se može dobro vidjeti iz dijaloga susjeda i Bože na balkonu. Kaže susjed Boži: *Svi ste vi isti! S vama samo problemi!* Crne kronike, strijeljanje u krčmama, krađe i sve drugo, sve to rade oni, tj. kaže on Boži: ... vi na – ići! misleći pritom na sve one kojima prezimena završavaju na sufiks ići. (Spomenimo još da je na projekciji filma u jednom zagrebačkom kinu ova rečenica izazvala grohotan smijeh, a kako i ne bi kad je vjerojatno 90% gledatelja bilo na ići! (nap. a. vidi autorovo osobno ime!)) Tu susjed širi svoju mržnju ne samo na Bosance, već na sve one koji nisu Slovenci, tj. one južno od Slovenije, jer slovenska prezimena završavaju na ići, a na ići završavaju i hrvatska i srpska i muslimanska (vjerojatno i Tvoje prezime!). Susjed time poprima ulogu ksenofoba, ili bolje rečeno *balkanofoba*.

Vratimo se na trenutak na tezu, tj. neku vrstu općeg citata, da je *Balkan predvorje Orijenta*. U filmu ni to stalno mjesto nije ostalo neispunjeno. I to se upravo najbolje vidi u sceni kad Božo i Goran prevoze kamion (cisternu) pun istočnjaka – ilegalaca koji pokušavaju prebjegi u Italiju preko Slovenije. Tranzitni položaj Balkana daje mu ulogu *praga Europe*, jer u svakodnevnim vijestima možemo naći potvrdu za česta uhićenja ilegalaca, uglavnom azijata koji pokušavaju prijeći s Istoka na Zapad kako bi bolje živjeli. Skupina ilegalaca raznovrsna je: jedan muškarac s turbanom na glavi, primjerice, ili dvije kosooke djevojke.

Da ne nastavimo s nabrajanjem primjera u kojima se vidi kako funkcioniраju stereotipi, završit ćemo ovaj dio s jednom od scena s kraja filma. Kad se Božo vraća u stan u invalidskim kolicima, ostaje sam. Sjedi pred televizorom s revolverom u ruci i gleda slovensku emisiju o lovnu. Ovdje je bitno spomenuti jedan stereotip koji smo prethodno preskočili: jedan od Božinih susjeda (ne-Slovenac) dovukuje

balkanofobičnom susjedu: *Vi pa delete samomore!* I tako odgovara na niz stereotipnih optužaba koje susjed glazbenik upućuje Boži i njegovima. Sada, na kraju, stereotipi polako nestaju, granice se brišu. Likovi nisu više marionete kojima upravljaju ruke tradicije i predrasuda, već Božo postaje netipični Bosanac – ima namjeru da se ubije. Na sebe preuzima jednu od predrasuda pripisanih sjevernjacima (Slovencima) – sklonost samoubojstvu. Indikativno je i to što za to vrijeme on gleda na televiziji slovensku emisiju o lovu na kojoj se intervjuira stariji Slovenac, lovac koji se bavi izradom trofeja i ukrasa od jelenjih rogova – vrlo preciznim poslom koji zahtjeva koncentriranost i smirenost, kako kaže lovac. Pozovimo se opet na Montesquieu-a: lov je jedna od djelatnosti koje su tipično sjevernjačke, a i samoubojstvu su skloniji sjevernjaci. Predrasude ipak još donekle funkcioniраju, ali se raspršuju. Na kraju Božo ipak ne puca u sebe. Špela dolazi nakon pucnja u stan i vidimo da je pucao samo u televizor. Što je time učinio? Pucao je u televizor, pucao je u jedan od stereotipa (jer emisija, tj. govor lovca u emisiji bio je uistinu proziran te, ako mogu primijetiti, vrlo iritantan i beskrajno dosadan).

Ovdje ćemo stati s razradom ove teme i otvoriti sljedeću, koja se usko nadovezuje na sve što smo do sada izložili i što će jasnije osvijetliti problem – tema jezika.

Ono govori!

...vi na ići!

Već smo se prije dotakli problema jezika kad smo definirali riječi *kajmak* i *marmelada*. Važnost jezika na toj razini jasna je pa se ne treba dodatno zadržavati na tome. Ono što je nama bitno sada je jezik kao sredstvo sporazumijevanja, sredstvo komunikacije, ali i kao bitna odrednica nacionalnog identiteta. U filmu se likovi sporazumiјevaju na dva jezika – na slovenskom i na bosanskom (ako isključimo Goranov loš talijanski i istočne jezike koje govore ilegalci – vjerojatno arapski i kineski). Zašto slovenski, jasno je – radnja se događa u Sloveniji, ali upitno je zašto bosanski. U biti, upitno je sporazumiјevaju li se likovi uopće na bosanskom. Naravno da će *ispiksiranom* uhu biti jasno da je jezik Bože, Gorana, Meme, smetlara i ostalih bosanski (zbog tipičnog naglaska i načina govora), no jezična činjenica koju iznosi ksenofobični susjed: *vi na -ići* (spominje se i prezime Zahović, lik dječaka koji igra nogomet na ulici, koje je vjerojatno južnjačko) svjedoči zapravo da nije u pitanju samo bosanski jezik već svi jezici (ma koliko ih bilo) koji su južno od slovenskog. Time se upućuje i na svojevrsnu *zavrzlamu* oko jezika na ovom prostoru gdje se jedan jezik krsti četirima različitim imenima – bosanski, crnogorski, hrvatski i srpski, što je strancu (pogotovo Zapadnjaku) jednostavno neshvatljivo. Još jedan problem – Balkan, to bure baruta, bosanski lonac u kojem je izmiješano sve i svašta jednostavno ne može biti shvaćen od strane Drugoga. On je u poziciji, kao Orijent, da ga Drugi, ili možda bolje Prvi (Zapad, jer je Balkan ono što je Drugo, različito i nedokučivo) pokušava shvatiti i da ga pokušava opisati.

Kako još jezik funkcionira u filmu?

Status Božina materinjeg jezika je takav da se on njime, kako kaže Goran, koristi kad je u pitanju šala, a slovenski kad je u pitanju posao: *Kad je zajebancija u pitanju, onda je materinji, a kad je posao, onda gremo na slovenčino!* I na ovoj razini, dakle, funkcioniraju stereotipi – bosanski jezik – Bosna – Jug – neozbiljnost, šala..., a slovenski (strani) jezik – Slovenija – Sjever – ozbiljnost, posao. Budući da je od samog svoga govornika jezik shvaćen neozbiljno, kako će onda biti shvaćen ozbiljno od tuđeg, Drugog, stranca, u ovom slučaju – Slovenca.

Likove i njihovu pripadnost Sjeveru ili Jugu određujemo po govoru. Smetlar progovara Božinim jezikom, oslovljava ga sa *zemljak*. S jednog od balkona na zgradici dopire glas još u prvom dijelu filma kad Špela odlazi: *Pobježe mlada!* Osoba se ne vidi, ali čujemo glas, i samo na osnovu toga možemo zaključiti da je i taj muškarac Božin *zemljak*, jedan od onih.

Do sad smo se bavili samo razjedinjujućim elementima, tj. onime što razjedinjuje dva kulturna miljea – Sloveniju i Bosnu. Od sada ćemo nešto reći i o onome što ujedinjuje ova dva, naoko nespojiva, pola.

Patrijarhat kao sjedinjujuća snaga

Pokaži mi sise!

Kultura, mentalitet, karakteristike Slovenaca i Bosancaca čine se potpuno različitima, no je li uistinu tako?

U filmu je, osim već navedenog, artikuliran problem patrijarhata, problem položaja žene u društvu. I, iako će nam Montesquieu ovdje reći kako je ovo jednostavno, kako je na Jugu žena kućni rob, a na Sjeveru jednakova svom partneru, u ovom slučaju neće biti u pravu. Ono što je zajedničko Sloveniji i Bosni jest upravo kućno ropsstvo. Jože, Špelin otac, i Božo naizgled su dva različita muškarca, Jože, dapače, mrzi Božu, ali su zapravo, kao muškarci, isti – patrijarhalni. Od početka filma, paralelno s razradom stereotipa, razrađuje se i odnos između žene i muškarca. Špela prije dolaska u stan posjećuje ginekologa i vraća se s tužnim vijestima – još nije zatrudnjela. O tome govori Boži i predlaže mu da on posjeti doktora u istoj klinici u koju ona ide. Naravno da je Špela tim prijedlogom izvršila oružani napad na muškarčev Ja, na Božin Ja. Stoga i ne čudi Božin odgovor: *To je tvoj problem. Zbog toga Špela i odlazi. Tu počinju pravi problemi.* Božina je zadaća naći posao i preuzeti ulogu muškarca u potpunosti, kad već posjeduje to muško Ja.

Jer paradoks je da on uživa u tome što ga žena uzdržava, ali je *njezin problem* ako ne može zatrudnjeti. To dvoje jednostavno ne ide zajedno! Muškarac antifeminist, kojeg feminismam hrani, možemo reći ako ćemo ići u krajnost. U odnosu Špele i Bože dogodio se ipak i preokret u odnosu na patrijarhalno: ona radi, on gleda nogomet. Žena je preuzela ulogu muškarca, ona zarađuje, štiti svog muškarca. Božo dolazi iz sredine u kojoj je uloga muškarca da radi, a uloga žene da čuva kuću i sprema ručak. Božo preuzima ulogu žene, ali samo onaj dio u kojem ženu veže uz ognjište – Božo čuva kauč i gleda nogomet, ali ne kuha ručak. S druge strane, situacija je u Špelinu roditeljskom domu strogo patrijarhalna – majka se u svemu slaže s ocem, a najčešća joj je poštalicica: *Kaj ne Jožka? Ili: Tvoj ati misli...* Otac je taj koji ima neoborivi autoritet za svojim stolom u kući, iako na telefonski poziv svoga direktora skače u istom trenu pokorno i licemjerno.

Špelina majka jedan je tip žene – ona *neosviještena*, okovana *okovima patrijarhata*, a Špela je buntovnica, *osviještena* – otvara svojoj majci oči predbacujući joj da se cijeli život samo pokorava ocu, a oboma predbacuje hladnokrvnost i bezosjećajnost pitajući ih kad su se zadnji put poljubili kao muž i žena. U očima Bože Špela je *svetica, muza*. Žena je u dugoj književnoj tradiciji bila muza ili vještica. Špela igra za Božu ulogu muze, ona je za njega oličenje svetosti i dobrote, nevinosti (!). Uskoro se uvjeravamo u suprotno.

Goran ima sasvim suprotno mišljenje o ženama koje dolazi do izražaja u njegovoj filozofiji: *Imaš love, imaš ženske!* *Nemaš love, nemaš ženske!* Za njega je žena, kako sam kaže, *samo ukras oko pičke*. Imajmo na umu da je jedan od poslova kojima se Goran bavi trgovanje Ruskinjama i Ukrajinkama (vrlo prošireno danas). On čak i Boži savjetuje da bi mu bilo bolje zarađenih 2000 DM potrošiti na dvije Ukrajinke i jednu Ruskinju nego sve na Špelu, koja je ionako, po Goranovu mišljenju, ravna njima, čak i gora jer traži *kontinuitet*, a ne *količinu novaca* – želi da Božo zarađuje i da stalno ima dovoljno sredstava.

Goran igra bitnu ulogu u prosvjećivanju Božina muškog *uma* i u raskrinkavanju Špeline takozvane *svetosti*. Kad donosi Boži u stan plaću (2000 DM) zatječe u stanu samo Špelu. Nudi joj, bez okolišanja, laku zaradu od 2000 DM za 5 sekundi ako mu pokaže grudi. Nakon nećkanja, Špela pristaje. To će kasnije promijeniti sve. U bolnici, gdje pri kraju filma leži Božo, Goran razotkriva Špelu (spominje da ona *ima madež na desnoj sisu*) i tim činom razbijaju sliku svete Špele u Božinim očima. Rezultat toga je kraj. Špela na kraju dolazi Boži (scena s revolverom) s radosnom viješću da je trudna, ali on hladno pita: *Čije je?* Ona odlazi, opet! (Sjetimo se ovdje Freudovog unučića!) Sukladno početku filma, Božo u kolicima odlazi na balkon (možemo li primijetiti kako je balkon stalno mjesto ljubavnih scena?) i izjavljuje joj s balkona ljubav (iako bi možda trebalo biti obratno – da ona bude na balkonu, a on dolje, ali ionako je ovdje sve izokrenuto). U tom trenutku je rez i vidimo (sretan?) par nakon

nekoliko godina u parku u igri s djetetom (djevojčica obučena u nogometni dres). Na kraju Božo odlazi s Goranom u desnom pravcu, a Špela s djevojčicom u suprotnom pravcu. Djevojčica maše Boži.

Na gledateljima je da izaberu kraj. Imamo dvije mogućnosti: 1) Božo s Goranom odlazi na posao, a zapravo je u sretnom braku sa Špelom. Djevojčica maše ocu koji odlazi na posao. 2) Božo i Špela nisu u braku, te ovaj odlazi s Goranom nakon što je video svoje dijete u parku.

Mislim da je vjerojatnije drugo rješenje. Postavio sam sebi dva (banalna) pitanja: Zašto se Božo rastaje od Špele i djevojčice baš u parku? Nije li park stalno mjesto u holivudskim filmovima gdje se sastaju očevi s djecom od koje su odvojeni?

Odraž u zrcalu (ilići zaključak)

Pitanje koje možemo postaviti na kraju glasi: Je li aktualna ovakva polarizacija kakva je prikazana u filmu *Kajmak i marmelada*? Dјeluje li film kao stendalovski zrcalni odraz stvarnosti?

Poznato je da stereotipi uzimaju maha baš kao rezultat svijesti o sebi kao naciji koja je različita od susjedne. Pogotovo je to izraženo u našoj suvremenosti. Nisu prošla ni dva desetljeća otkad su na ovim prostorima formirane nove države u kojima ljudi posjeduju još uvijek visoku svijest o pripadnosti određenoj naciji. Svi ti ljudi živjeli su prije u jednoj zajedničkoj državi u kojoj je nacionalistička ideja bila ugušena, ili bar gušena. Iznenadni prevrat rezultirao je povratkom predrasuda, stereotipa, koji su naravno i prije tog prevrata postojali, ali su bili manje izraženi i potisnuti onom poznatom starom (krilaticom) *bratstvo i jedinstvo*.

Vratimo se na kraj filma. Nesumnjivo je da je zadnji prizor otvorenog kraja postao tipičan i preuzet iz bogatog korpusa američkih komercijalnih filmova, ali taj prizor ima još jednu ulogu: navodi nas, gledatelje, da se upitamo imaju li stereotipi na nas toliko snažan učinak? Je li doista situacija takva da se Sjever i Jug nikako ne mogu spojiti? Možda je upravo zato kraj i ostao otvoren. Hoće li predrasude ponovo u suvremenom društvu zaživjeti i hoće li granice Sjevera/Zapada i Juga/Istoka opstati ili će ih srušiti ljudski zdrav razum. Da, ljudski razum... Ironično, ta on ih je i stvorio!

LITERATURA

Bourdieu, Pierre, „Retorika znanstvenosti: Prilog analizi Montesquieuova efekta“, u: Što znači govoriti, Zagreb, 1992., str. 197 - 207.

Chatman, Seymour, *Coming to Terms, The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Ithaca, London, 1990.

Peterlić, Ante, *Osnove teorije filma*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2000.

Todorova, Marija, *Imaginarni Balkan*, Beograd, 1999.

<http://www.kajmakinmarmelada.com>

FILMOGRAFIJA

Kajmak i marmelada (Kajmak in marmelada), Branko Đurić, 2003., kino, Slovenija, produkcija: Ata produkcija d.o.o., koprodukcija: RTV Slovenija.



KAKO POSTATI ČOVJEK? (Uz čitanje Bulatovićeva Crvenog petla)

Pitanje koje bi si svakodnevno mogao postaviti svaki pojedinac moglo bi glasiti identično pitanju koje si postavlja Muharem, junaka Bulatovićeva romana¹ *Crveni petao leti prema nebu*: kako postati čovjek? To pitanje u sebi krije neke zamke te mislim da je zbog toga odmah na početku potrebno napraviti kratak osvrt što se tiče značenja koje će u dalnjem tekstu imati pojam čovjek. Zavirivši u najnoviji rječnik hrvatskoga jezika², nalazim desetak značenja leksema čovjek. Ta višestrukost njegova značenja dopušta mi da se s njima malo poigram. Naime, Muharem više od ičega na svijetu želi postati čovjek. To iz jedne perspektive izgleda čudno: ako za leksem čovjek odaberemo značenje *najrazvijenije živo biće na zemlji (Homo Sapiens³)*, tada Muharem već jest ono što želi postati. No, ovdje bi u Muharemovu obranu mogao stati npr. Karl Jaspers⁴ sa svojom poznatom rečenicom: „Biti čovjek znači postajati čovjekom.“ Dakle, čovjek sam po sebi nije čovjek, već čovjek treba od sebe stvoriti čovjeka. Slične tvrdnje imali su i neki pedagozi, mišljenjem da je čovjek *tabula rasa* i da tek odgojem postaje čovjek. Muharem je očito na tragu takvih definicija pojma čovjek, jer njemu nije dovoljno biti čovjekom kakav već je, već želi biti nešto drugo – a u njegovu slučaju to nešto drugo jest biti poput ostalih. Muharem, dakle, cijeli roman traži uzore po kojima bi postao čovjek. No, usporedivši ga s ljudima kojima je okružen, Muharem je ustvari jedini čovjek – ako pod čovjekom razumijemo nekakvo moralno, nepokvareno biće⁵. Čini se da je i Muharem na tragu takve definicije čovjeka. Muharem se pita: „Postati čovek (...) Znači li to nikog ne vredati, nikog ne zlostavljati. I isterati iz svog srca zlo koje tu stalno spava i vreba. Zaboraviti tuđe nepravde i gadosti. Potpuno smetnuti s uma svoje bedne, svoje žalosne želje...“⁶ Muharemu se činilo da on nije takav, a da ljudi oko njega jesu te je

¹ Miodrag Bulatović rođen je 1930. godine, u selu Okladi kod Bijelog Polja. Gimnaziju je završio u Kruševcu, a nakon nje studirao je psihologiju na Filološkom fakultetu u Beogradu. Umro je u Herceg Novom 1991. godine od posljedica infarkta. Cjelokupni opus Miodraga Bulatovića izgledao bi ovako: književni rad je započeo dvjema zbirkama pripovijedaka *Đavoli dolaze* (1956.) i *Vuk i zvono* (1958.), nastavio romanima *Crveni petao leti prema nebu* (1959.), *Heroj na magarcu* (1967.), *Raf je bio bolji* (1969.), *Ljudi sa četiri prsta* (1975.) i *Gullo Gullo* (1983.). Osim toga napisao je i putopisu *Peti prst* (1977.), a dramu *Gogo je došao* nije dovršio.

² Anić, Vladimir, *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*, Zagreb, Novi Liber, 2003.

³ Isto.

⁴ Karl Jaspers (1883. - 1969.), njemački filozof i psihiyatror, jedan od predstavnika filozofije egzistencije.

⁵ Ovako raspravljajući o značenjima riječi čovjek, blizu sam opasnosti da se uključim u neprekidno kolo novih i novih značenja, koja bi stalno tražila nova i nova objašnjenja. Klizave kategorije kao što su moralno, ispravno i sl. neću objašnjavati.

⁶ Bulatović, Miodrag, *Crveni petao leti prema nebu*, Prosveta – Globus, Beograd – Zagreb, 1983., str. 146.

želio slijediti njihov uzor. No, moralnih i nepokvarenih ljudi oko Muharema nije bilo.

Ljudi i psi⁷

Dvije latalice bez razloga, Petar i Jovan, za vrijeme jednog od svojih brojnih i besciljnih putovanja, stali su pokraj lješničkog puta i beketovski sjeli pod krušku i tamo proveli cijeli dan, ne radeći ništa osim prepirući se, kao i većinu vremena. S obzirom na to da se ne sjeća kada je posljednji put išta jeo i kada je posljednji put bio tako gladan, Jovan ugledavši hrpu kostiju pokraj kuće u kojoj je svadba, a koju su stvorili proždrilići uzvanici na svadbi, predloži Petru da odu do hrpe i da oglođu te kosti. No, Petar se usprotivi: „Pa to je psima ostavlјeno (...) A mi smo nekakvi ljudi, do đavola!“⁸ Jovan prihvati takvu primjedu te odustane od planirane večere. Važnije mu je to da su ljudi – u ime tog ljudskog dostojanstva odustat će od prehrane svojstvene psima. I ne samo to, Petar mu zaprijeti da nikada, ma kako bio gladan, ne smije niti prostiti ili krasti za jelo. Petar je pravi čovjek; ne želi jesti kao psi, niti krasti ili moliti za jelo, već predloži Jovanu da će pojesti njega!⁹

Petar i Jovan, dakle, nemaju problema s time jesu li ljudi ili nisu, oni su sigurni da jesu ljudi. A ljudi su jedan zbog drugoga. Petar priznaje Jovanu da se trudi biti čovjek samo zbog njega, da nije njega ne bi mu bilo stalo do toga da bude čovjek. Mislim da je ovakav odnos prema tome da se bude čovjek transparentan u cijelom romanu. Dakle, pojedinac sam ne želi/ne može biti čovjek, već mu je potreban Drugi da bi bio/osjećao se čovjekom. Možda je upravo potreba za tim Drugim ono što glavnom liku u romanu, Muharemu, smeta da se osjeća čovjekom. Muharem neprestano čezne za nekim, jedno vrijeme za Ivankom, pa za Ilijom, kasnije za Ismetom i Srećkom itd. U blizini nekoga, u zajedništvu, kakvo god ono bilo, misli da bi postao čovjek. On ustvari traži uzor prema kojemu bi postao čovjek, jer sam, očito, ne zna kako to postati. No, s obzirom na to da ga je autor romana bacio u okružje izopačenih, iskrivljenih, pokvarenih, bludnih, ludih, gnijusnih i promašenih hulja, skitnica, varalica, lopova, probisvijeta i klateži, čini mi se da bi mu bilo bolje da i ne postane čovjek nego da postane čovjek po uzoru na njih. Muharem do takvog saznanja nije došao te se neprestano trudio da bude poput ljudi kojima je bio okružen, vjerujući da su oni pravi ljudi.

Kao uzore koje je trebao slijediti da bi postao čovjek, Muharem je, dakle, imao antiljude¹⁰, kakvih se ustvari trebao kloniti. Upotrijebivši proleptičku strukturu,

⁷ Naslov ovog poglavlja izveo sam iz naslova posljednjeg poglavlja u Crvenom petlu, koji glasi Ljudi, kosti i psi.

⁸ Bulatović, Miodrag, Crveni petao leti prema nebu, Prosveta – Globus, Beograd - Zagreb, 1983., str. 170.

⁹ Ta situacija neumoljivo me i potresno podsjetila na Terezino jedenje Joséovog mesa u romanu Božanska glać Slavenke Drakulić.

¹⁰ Likove o kojima će biti riječi - antiljudima (samo ne tom riječu, već drugačijim pridjevima) smatraju i Ilić,

pripovjedač romana, padanjem plodova maslačka na tri mesta, upoznaje čitatelja s Muharemovim uzorima. Dakle, u prvom od dvadeset sedam poglavlja, koliko ih ima u romanu, u tom svojevrsnom prologu, luda Mara, na svom briještu previjajući se od bolova u trbuhi prouzročenih vjerojatno grupnim silovanjem¹¹, puhne u zreli maslačak, te tri ploda padnu na tri mesta. Prvi je pao ispod kruške gdje će svoje umorne noge odmoriti, već ranije spomenuti, latalice, tužna braća Petar i Jovan. Drugi se maslačkov plod spustio nasred muslimanskog groblja, na kojem su strvinari, grobari i pijanice, Srećko i Ismet. Osim na tim dvjema lokacijama, radnja u romanu se događa i na trećoj lokaciji na koju pada preostali, treći plod maslačka, a to je bijela kuća u maloj crnogorskoj provinciji, u selu Lješnici, u kojoj su svatovi¹². Većina radnje se događa upravo u toj kući.

Prišavši Petru i Jovanu, te želeći preuzeti njihov model čovjeka, gotovo pa se odlučuje postati skitnica poput njih – samo da bude s njima, da ne bude sam, i da postane čovjek. No, malo bolje promislivši, shvati da će tako ustvari postati skitnica, a ne pravi čovjek te odustane od njih dvojice. Prišavši pak Srećku i Ismetu, koji su bili vrlo pijani, počeo je prihvataći njihov model te se i on gotovo napisao s njima. Uvjerili su ga da pravi ljudi tako rade – piiju i pjevaju. No, ono što je Muharema ipak odbilo od njih bila je Srećkova podlost. Saznavši da Muharem nikada nije spavao sa ženom i da nikada nije vidio ženski spolni organ, Srećko odluči omogućiti mu to. Uhvatio ga je za ruku i zavukao mu je pod plahtu pokojnice koju su trebali zakopati, prelazeći preko intimnih dijelova pokojničina tijela. Još ne stigavši rukom do najintimnijeg dijela pokojničina tijela, Muharem se stao predomišljati, no Srećko ga uvjeri da to rade pravi ljudi tako da je popustio. No, kasnije je shvatio i gorko požalio što je to učinio te se nije osjećao kao čovjek – naprotiv, to ga je još više dehumaniziralo.

Za ova dva primjera pokazao sam da nisu najbolji primjeri ljudi, a nakon što pogledam biografije i (ne)djela i drugih likova iz romana, kojima je Muharem bio okružen, još uvjek ne mogu pronaći čovjeka.

Čovjek svakako nije starac Ilija. Muharem je Ilijin (za javnost) napoličar, a ustvari mu je nezakoniti sin. Čitatelj to saznaće iz zgode koja se dogodila ispred kuće u kojoj su bili svatovi. S namjerom da proda svoje jedino blago – lijepog, crvenog pjetla – Muharem je lješničkim putem krenuo prema Bijelom Polju na tržnicu. Putem do Bijelog Polja morao je proći pored bijele kuće u kojoj je bila svadba Ilijina infantilnog

Jeremić i Mikić u svojim radovima: 1. Ilić, Aleksandar, „Sazdati noć“ (pogovor) u: Bulatović, Miodrag, *Gulla Gulla*, Prosveta – Globus, Beograd - Zagreb, 1983.; 2. Jeremić, Dragan, „Miodrag Bulatović“, u: *Prsti nevernog Tome: eseji o savremenim jugoslovenskim piscima*, Nolit, Beograd, 1965.; 3. Mikić, Radoje, „Hronologija života i rada“; Predgovor; Pogovor u: Bulatović, Miodrag, *Davoli dolaze*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1999.

¹¹ Pripovjedač nam ne otkriva zbog čega ju boli trbuhi, no kasnije u romanu saznajemo da je često silovana pa prepostavljam da je i ovaj put to bio slučaj.

¹² Tj. bolje reći (bahtinovski) karneval

tridesetogodišnjeg nećaka Kajice i Ivanke. Ilija ugleda Muharema kako neopažen pokušava proći pored svatova na svojem putu u Bijelo Polje. Muharemova pojava ga toliko razveseli te nesvjesno pohrli prema njemu da ga zagrli i izljubi¹³. Idući prema Muharemu, Ilija nije primijetio da je i pola svatova pošlo za njim. Došavši do Muharema htjede ga zagrliti i izljubiti kako je nakanio, ali shvativši da su cijeli svatovi došli za njim i da gledaju što će učiniti, u strahu da ne pomisle nešto krivo, te kako bi otklonio svaku sumnju da voli Muharema, stade ga vrijeđati. To se svidjelo pijanim gostima koji su uživali. Poslije se sažali nad njim te ga ostavi na miru, ali masni i znojni, proždrliivi i kao svinje pijani svatovi, predvođeni Kajičnim rođakom Mrkojem, ustreme se na Muharema. Prvo su ga vrijeđali, a onda i zahtijevали da im dade svojega pijetla. Muharem nije imao izbora te je zgoda završila tako da su svatovi puškama pucali na pijetla koji je u potrazi za spasom letio s drveta na drvo, prema nebu. Ostavši bez pijetla i Ivanke, dviju jedinih radosti u životu, Muharem je isprva očajavao, ali kasnije ustvrdi da si je sam kriv za to te moli pijane svatove da mu oproste.

Upoznavši se s lepezom likova koji su okruživali Muharema, ostajem pri tvrdnji da ni jedan od njih nije pogodan za zamisljenu kategoriju čovjeka koju bi Muharem trebao imitirati. No, Muharem kriterij dobar/loš čovjek nije na prvom mjestu, već mu je važnije da postane čovjek poput ostalih. Nije li tako i u našim životima; često nismo zadovoljni s onim što jesmo te neprestano gledamo na druge ljude oko sebe žečeći biti poput njih, a ne uviđamo da oni ustvari i nisu pravi ljudi. Na kraju romana autor čitatelju priređuje paradoksalnu situaciju. S jedne strane Muharem svojim krvnicima, pijanim ljudima na svadbi više: „Braćo, kriv sam... oprostite mi... i ne ostavljajte me... hteo sam da se izjednačim sa vama, i da postanem čovek...“¹⁴, a s druge strane, Petar i Jovan rade upravo suprotno - kaju se što su ljudi (nalik na ljude u svatovima i nalik na sve ostale ljude): „Boli me ono što smo ljudi...“

Ljubite neprijatelje svoje¹⁵

Muharemu je utjehu i slamku spasa ponudila luda Mara. Ona je sličnih karakteristika kao i Muharem, dopušta drugima da je tuku, siluju, vrijeđaju, ali je u duši dobra te im sve to opršta zato jer su ljudi. Ona je uz Muharema jedini donekle pozitivan lik u romanu. Nudila je Muharemu da se vjenčaju, uvjeravala ga da su braća u patnji, da su jednaki, da će im zajedno biti lijepo, no Muharem je procijenio da uz nju neće postati čovjek te ju je neprestano odbijaо, raširenih ruku hrleći prema

¹³ Ovaj susret Ilijie i Muharema podsjeća na susret između izgubljenog sina i milostivog oca iz Lukina evanđelja (Lk 15, 11–32). No, u Lukinu evanđelju razvratni sin dobije oprost te se pomiri s ocem, a u Bulatovićevu romanu događa se upravo suprotno, kao što ćemo vidjeti u daljnjem tekstu.

¹⁴ Bulatović, Miodrag, Crveni petao leti prema nebu, Prosveta – Globus, Beograd - Zagreb, 1983., str. 174.

¹⁵ Novozavjetna kršćanska zapovijed.



svojim krvnicima. U takvom, gotovo mazohističkomu, Muharemu i ponašanju lude Mare, naslućujem možda i parodiranje novozavjetnog kršćanskog pravila *ljubite neprijatelje svoje!* Bulatović ismijava takvu parolu – čitatelju je jasno da Muharem ne bi trebao postupati onako kako postupa, a postupa, naizgled po tom pravilu. No, ta novozavjetna kršćanska zapovijed doista poručuje da pravi vjernik kršćanin treba *ljubiti* svoje neprijatelje, oprostiti im i ne uzimati im ništa za zlo, no ne propisuje i da treba postati kakvi su oni – a upravo to želi Muharem. Čitatelj čak dobiva osjećaj da Muharem uopće ne bi trebao oprostiti huljama oko sebe, već bi trebao krenuti svojim putem u zdraviju okolinu gdje su zdraviji ljudi. Ali Muharem nema tu mogućnost i tu se pokazuje zbog čega je Bulatović pravi majstor gaddosti. Imponira drskost kojom je Bulatović Muharema i ludu Mara determinirao njihovim položajima i sudbinama od kojih ne mogu pobjeći, već se u njima mogu samo ugušiti. Ta njihova nemogućnost izbora, to nepostojanje nikakve perspektive za njihov bolji život možda je ono što je naj/ružnije u cijelom romanu. Možemo si postaviti pitanje postoje li uopće sredina i ljudi kojima bi Muharem i luda Mara mogli pobjeći? (A postoji li sredina u kojoj su pravi ljudi u koju bismo mi mogli pobjeći i tamo naći svoje uzore?) Mislim da negdje u poruci romana stoji da ne postoji. Svet je upravo onakav kakav je opisan u romanu i ne treba gajiti iluzije da negdje postoji bolji svijet.

Iako se čitatelju može činiti da ostali likovi u romanu uživaju sretnije egzistencije nego Muharem i luda Mara, to nije tako. Starac Ilija u sebi se kaje za sva nedjela koja je učinio svom sinu jedincu, no ne dobiva iskupljenje i nikada neće moći živjeti s njim u miru; Ismet i Srećko i dalje ostaju jadni grobari i svoju sreću traže u rakiji; Petar i Jovan ostaju jadne i gladne lutalice; uzvanici na svadbi se, nakon trenutnog zaborava na svoje brige i neprilike za vrijeme slavlja i iskaljivanja na Muharemu, drugi dan vraćaju u svoju ljutu svakodnevnicu; mladenci moraju nastaviti zajednički život koji ni jedno od njih ne želi, Nidžara je otjerana od sina u siromaštvo i bijedu, itd. Slika svih likova u romanu jednako je crna i upravo takvi crni likovi i takva crna slika svijeta su glavna obilježja Bulatovićeva ranog, ali i kasnijeg stvaralaštva.

Od toliko ljudi čovjeka nigdje¹⁶

Iako sam Muharema prikazao kao jedinog čovjeka u ovom romanu (ali čovjeka koji toga nažalost nije svjestan, te će, čini se, i on postati hulja, lopov, lupež i sl., kao i njegovi uzori) moram se ograditi te napomenuti da ni Muharem, po mojoj mišljenju, nije prototip idealnog čovjeka. On je bolji čovjek od ostalih likova u romanu, no još je daleko od onoga što bi pravi čovjek, opet po mojoj mišljenju, trebao biti.

Kao i svakom čitatelju Crvenog petla tako je i meni ostavljeno da sam

¹⁶ Sličnu rečenicu izjavio je Diogen (4. st. pr. n. e.), pripadnik Kiničke škole. On je danju šetao s lampičicom u ruci po gradskim trgovima tražeći čovjeka – i nije ga našao, kao ni ja u romanu!

prepostavim što će se dogoditi s Muharemom nakon kraja romana koji to ne definira. Završetak romana – u kojem se ne događa nikakav rasplet, već sve ostaje kako je bilo i prije (svi dalje nastavljaju svojim teškim, izrovanim (krivim) putem kojim su krenuli) – zadnjom rečenicom čitatelju sugerira da sam konstruirala daljnju sudbinu likova: „...put je, i ispred njih i iza njih, bio izrovan i beo.“¹⁷ Ne znam za ostale čitatelje, no ovaj će čitatelj (ja) prognozirati da će i Muharema, i brojna pokolenja nakon njega, proždrijeti demonska atmosfera i demonski ljudi kakvi su u romanu, ako se nađu među njima.

Ako sam ovaj rad započeo pitanjem kako postati čovjek? valida je red da ga završim odgovorom na to pitanje. Taj odgovor će ujedno biti i glavni zaključak ovog rada. No odgovor, nažalost, moram započeti riječima koje ne dolikuju odgovoru; ne znam kako postati čovjek, ali sigurno znam da ne treba postati čovjek slijedeći uzor bilo kojeg lika u ovom romanu.

LITERATURA

Anić, Vladimir, *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*, Zagreb, Novi Liber, 2003.

Bulatović, Miodrag, *Crveni petao leti prema nebu*, Prosveta – Globus, Beograd - Zagreb, 1983

Ilić, Aleksandar, „Sazdati noć“ (pogovor) u: Bulatović, Miodrag, *Gullo Gullo*, Prosveta – Globus, Beograd - Zagreb, 1983.

Jeremić, Dragan, „Miodrag Bulatović“, u: *Prsti nevernog Tome: eseji o savremenim jugoslovenskim piscima*, Nolit, Beograd, 1965.

Mikić, Radoje, „Hronologija života i rada“; Predgovor; Pogovor u: Bulatović, Miodrag, *Đavoli dolaze*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1999.

¹⁷ Bulatović, Miodrag, *Crveni petao leti prema nebu*, Beograd - Zagreb, 1983., str. 175.

STUDENTSKI

Prijevod



ULOGA STEREOTIPA U SVREMENOJ SLOVENSKOJ KRATKOJ PROZI¹

Ulogu aktera kao kategoriju pripovjedne subjektivnosti teoretski je utemeljio Algirdas Julien Greimas s tzv. aktantskim modelom, koji izlaze i zahtjevan odnos između subjekta i objekta. Pri tome nailazimo na problematiku stereotipa (Toril Moi), koja se u svremenoj literaturi još uvek pojavljuje, te je prije svega povezana s razumijevanjem spolnih uloga, odnosno položajem žene i muškarca u društvu kao i njihovim međusobnim odnosima. Članak će se usredotočiti i na ulogu ženskog lika kao subjekta u slovenskoj svremenoj kratkoj prozi, što odražava raznolike mogućnosti prikazivanja (npr. pojava stereotipnog lika žene zavodnice i njegova ironizacija, lika udane žene ili aktivne žene).

Greimasovo razumijevanje subjekta (1979:66–69) unutar aktantske strukture i statusa aktera, koje predstavlja prostornu i vremensku kopiju aktantske uloge, što se iskazuje na različite načine, i to kao prikazana osoba, situacija, pojava, pojam, navodi nas na misao da iz tako širokog kuta promatravanja razlučimo fragment prikazanih osoba ženskog odnosno muškog spola te njihovo funkcionaliranje u korpusu tekstova svremene kratke proze. S obzirom na ovakvo razumijevanje, u ovaj članak uključeno je i podrobnije istraživanje osoba ženskoga roda kao subjekata, i to u smislu njihove stereotipne uloge u slovenskoj kratkoj prozi osamdesetih i devedesetih godina 20. stoljeća, posebno ukoliko pojma subjekt razumijemo i u smislu tzv. "tragajućeg pojedinca" (Matajc, 2004:20).

Gledište stereotipnog prikazivanja uloge žene u priči bilo je predmet rasprave brojnih literarnih teoretičara i kritičara, a posebno najpoznatijih feministički usmjerenih literarnih teoretičarki, među kojima su: Julia Kristeva, Sandra M. Gilbert, Susan Gubar, Kate Millet, Elaine Showalter. Toril Moi u knjizi *Politika spola/teksta: feministična literarna teorija* (1999.) utvrđuje kako su navedene autorice pri ponovnom iščitavanju muških autora primijetile da žene u tim tekstovima nastupaju u podređenim ulogama kao objekti koji koriste ciljevima i namjerama muških osoba. Žene su najčešće prikazane kroz muške stereotipne predodžbe o ženi kao *milom anđelu, pokornoj ženi, ostarjeloj gospodri, gostoničarki, majci, bludnici i famme fatal*, tako da muškarci uglavnom stvaraju neistinite ženske likove i tim ženama odriču pravo vlastite biti. Autorica također ponavlja (1999:46–47), kako je Mary Ellman u svojoj knjizi *Thinking About Women* (1968.) sabrala najbitnije stereotipe ženstvenosti kako ih prikazuju muški spisatelji i teoretičari. Ti stereotipovi su:

¹ Članak je dio autoričine doktorske disertacije *Tipološki premiki v strukturi sodobne slovenske kratke proze s poudarkom na mrežni, sintagmatski in paradigmatski analizi*, Pedagoški fakultet, Maribor, 2004. (mentor red. prof. dr. Miran Štuhec).

bezličnost, pasivnost, nestabilnost, ograničenost, pobožnost, tjelesnost, duhovnost, iracionalnost, voljnost te lik čarobnice i furije.

U ovom članku usredotočit ćemo se i na problematiku stereotipnog prikazivanja žena u suvremenoj slovenskoj kratkoj pripovjednoj prozi, što je u analiziranom korpusu tekstova bilo rijetko, no ipak prisutno u nekim kratkim pričama. Na osnovi analize odabralih priča osamdesetih i devedesetih godina 20. stoljeća, vidljivo je da se u njima javlja opadanje formiranja kulturnopovijesno uvjetovanih stereotipa. Jedan od uzroka upravo je u tome da je u suvremenome svijetu reproduktivna sposobnost žene postala društveno gotovo zastarjela, a fizička moć muškaraca i suviše, i zato više ne bismo trebali imati potrebu razmišljati o spolnim stereotipima, kao što su: "muškarac = snažan i aktivna" te "žena = slaba i pasivna". (Moi, 1999:46).

Usprkos takvim argumentima, u suvremenoj slovenskoj kratkoj prozi još susrećemo određene primjere stereotipnog prikazivanja uloge žene u društvu, na primjer u noveli **Gospodična** Jože Hudečeka, koja je zajedno s novelama Janija Virka i Lele B. Njatin objavljena u zbirci kratke pripovjedne proze *Iz za potresa: novele* (1995.). U pripovijetci **Gospodična** nailazimo na lik prostitutke, što je zapravo dio stereotipnog razumijevanja ženske prirode, koju utjelovljuje gospodica Cornelija Novacek, zvana i Ninette, kćer gostioničarke i prostitutke, rođena u Beču.² Ninette se sama izdržava kao prostitutka te svoj poziv prihvata prostodušno, već na sve naviknuta. U godini potresa (1895.) u Ljubljani obavlja svoj posao u "uglednoj" ljubljanskoj javnoj kući. Pred sigurnom smrću spašava ju gospodin Anton, sjemeništarac, koji ju je tajno obožavao. S vremenom Ninette taj najstariji zanat napušta te se izdržava glaćanjem i čišćenjem, što joj je već u Beču dobro polazilo za rukom. Udaje se za žandara koji kolicima razvozi opranu odjeću "cijenjenim strankama". U ovoj noveli takvo stereotipno prikazivanje žene kao prostitutke najvjerojatnije je posljedica upotrebe povijesne tematske pozadine.

Stereotipno prikazivanje uloge ženskog lika kao subjekta moguće je pronaći prije svega u nekim tekstovima suvremene slovenske kratke priče, kao posljedicu njihova metafikcijskog poigravanja. Takav primjer je kratka priča Igora Bratoža **Črnolaska in noč, innuendo**, u kojoj je predstavljen lik babilonske prostitutke Lilit.³ U ovoj kratkoj priči pripovjedač u prvom licu na osnovi različitih izvora (iz babilonske civilizacije, predaje "bratovštine čestitosti" - Ataskilske knjige VIII. reda, *Encyclopediae*

² Slično stereotipno razumijevanje žene kao prostitutke može se pronaći prije svega u starijoj novelistici s početka dvadesetoga stoljeća; na primjer opisani doživljaj žene kao prostitutke, mada u bludnoj mašti glavnoga lika, kod Milana Pugelja, koji u noveli **Helena**, objavljenoj u zbirci *Mimo ciljev* (1914.), prikazuje patološku ljubav Melhiora Kliša prema lutki za napuhavanje Heleni; ona utjelovljuje njegovu neostvarenu ljubavnu želju. (Bošnjak, 2004:6–7)

³ Bratož, Igor, *Pozlata pozabe*, Mladinska knjiga (*Pota mladih*), Ljubljana, 1988.

Judaice, *The Book of Imaginary Beings*) popisuje javljanje i mijenjanje ženskog lika, zvanog Lilit – crnokose. Pripovjedač prenosi mit o sudsinskoj ženi Lilit i u vlastito iskustvo, kad mu u crno odjevena crnokosa žena s blijedim osmijehom pošalje drhtav pogled koji ga unesreći. (Bratož, 1988:45)

Metafikcijska igra je u kratke priče uključila neke stereotipne slike ženskih likova u ulozi subjekata, i to u pripovijetkama sljedećih izabranih autora: Igora Bratoža – *Polomljeni prsti strasti*, invencija u kojoj se pojavljuje lik fatalne žene (femme fatal)⁴; Andreja Blatnika u zbirci *Zakon želje* (2000.) – priče *Blizje, Preblizu skupaj, Norin obraz*, a u *Uradni verziji* je pak kobna privlačnost žene zaostrena do krajnje mjere i čak dovede do rata među spolovima; upravo tako i Lela B. Njatin u zbirci *Nestrpnost* (1991.) u sedamnaest kratkih priča varira lik sudsinske, čeznutljive, erotične žene.

U kratkim pričama prikazivanje ženskih subjekata u njihovoј stereotipnoј ulozi upravo proizlazi iz prošlosti, dok je društvo bilo još vrlo patrijarhalno organizirano (kakvo je ponegdje u svijetu manje ili više i danas). Takav je koncept teoretsku potkrijepljenoſt pronašao već u Aristotelovoj *Poetici* (1982.), gdje taj iznimno grčki filozof i teoretičar raspravlja o tragičnim karakterima u tragediji i o tome kako pjesnik pred očima mora imati četiri stvari, i to dobrotu, primjerenoſt, sukladnost s tradicijom i dosljednost karaktera. Iznesen je citat koji odražava ondašnje društvene stereotipe glede razumijevanja ženske uloge u literaturi, iako u smislu aristotelovske *mimesis* (i ne oponašanja), što se vidi prije svega u prve dvije karakteristike kod ženskih osoba u tragediji:

Dobrota je moguća kod svih vrsta ljudi; čak i kod žena i robova, mada je žena biće niže vrste, a rob uopće manje vrijedan. Drugo, karakter mora biti primjer (...) Žena po karakteru može biti hrabra, no nije primjereno ukoliko je hrabra i poduzetna kao i muškarac. (Aristotel, 1982:84).

Autorica Toril Moi u svojoj knjizi kritizira i *binarne opozicije*, koje naziva sintagmom „patrijarhalna binarna misao“. One su osnova brojnim istraživačima, među ostalima i Greimasu u ranom strukturalističkom djelu *Semantique structurale* (1966.) u kojem autor pojašnjava kako se značenje ostvaruje binarnim opozicijama. Autorica pri tome ustanavljuje, da u opoziciji muževno – ženstveno jedan od izraza dobiva svoje značenje samo u strukturi odnosa prema drugome: „muževno“ ne bi imalo smisla bez svoje neposredne suprotnosti „ženstveno“ i obratno. Prigovor autorice protiv takvog razumijevanja jest sljedeći:

Očiti prigovor toj teoriji jesu brojni primjeri stupnjevanja pridjeva ili priloga (puno – više – najviše, malo – manje – najmanje), koji, kao što se

⁴ Isto.

vidi, ostvaruju svoj smisao u odnosu prema drugim izrazima unutar iste vrste, a ne u odnosu prema svojim binarnim suprotnostima. (Moi, 1999:114)

Prema autoričinu mišljenju, tradicionalna filozofija zapada i literarna znanost uhvaćeni su u beskonačnu uzastopnost binarnih opozicija, koje proizlaze iz temeljnog para muško – žensko, pa na primjer priroda – povijest, priroda – umjetnost, priroda – um, strast – akcija, pri čemu treba primijetiti pozitivno odnosno negativno vrednovanje; naime, „priroda“ u nekim kulturama označava „nižu razinu postojanja“ (Moi, 1999:112–113). Protivno takvom razumijevanju autorica navodi Derridinu kritiku binarne logike te po njezinu mišljenju za Derridu značenje (označavanje) ne nastaje u statičnoj zatvorenosti binarne opozicije, već pri „slobodnoj igri označitelja“ (Moi, 1999:114), što se očito naslanja na De Saussureov koncept znaka koji određuju označitelj i označeno. Derridina misao, među ostalima, donosi i izraz *differance* (odgoda), koji je odraz međusobne igre prisutnosti i odsutnosti što stvara značenje. (Moi, 1999:115)

Stereotipno prikazivanje ženske uloge u društvu i obitelji u brojnim je suvremenim slovenskim kratkim pričama postmodernističkoga tipa i fantastičnoga podtipa, najčešće izraženo uz veliku mjeru ironije, koja predstavlja „duhovnu formu modernoga svijeta“ (Baudrillard, 1999:22). Silvija Borovnik u doktorskoj disertaciji *Ženski lik u ustvarjalka u slovenski priovedni prozi osamdesetih let* (1994.) zaključuje kako je literarni postmodernizam osamdesetih godina u kratkoj prijavljenoj prozi različitih autora i autorica (Braneta Gradišnika, Andreja Blatnika, Janija Virka, Silvije Borovnik, Maje Novak) označen s tzv. matričnim pričama, a odlikuje ih i prijavljenačeva odnosno prijavljenačina ironija ili samironija, koja se može nadograditi u ludizam i absurd (primjer za to su crtice i roman T. Doneve). (Borovnik, 1994:197)

Izlaganje ironije kao „otudujećeg efekta“ (Matajc, 2004:23) i središnje karakteristike suvremenog stvaralaštva kratke proze (i u devedesetim godinama) na ovom je mjestu vrlo značajna, jer upravo istraživanje žene kao subjekta ukazuje na karakteristične postupke prijavljenača/prijavljenačice koji u tekstovima naizgled ozbiljno ismijavaju stereotipne položaje žena u društvu.

Ironično stereotipno prikazivanje ženske uloge vrlo je izraženo u zbirci *Strašljivke* (1990) upravo autorice Silvije Borovnik, u kojoj je oživjela i promovirala žanr jezovite priče u obliku „strašne priče“, u koju je uključivala i ljubavnu tematiku. Autorica najčešće poseže za oblikom ironiziranog klischeja, parodije ili čak travestije, što je među ostalima također plod postmodernističkog palimpsestnog nadovezivanja na tradiciju (Borovnik, 1994:235), i to na prvi poznati tip *short story* u europskoj literaturi - na Poeove jezovite priče. Tekstovi u zbirci, dakle, proizlaze iz ironizacije žanra jezivih priča („strašne priče“) i postmodernističke poetike dvostrukog oponašanja kao temeljnog postupka naslonjenog na citatnost različitih

izvora.⁵

Izraziti primjer citatnosti moguće je pronaći u metafikcijskoj kratkoj priči *Lisjak*, koja se događa 23-godišnjoj djevojci u Krakovu u Poljskoj. Studentici Sveučilišna uprava dodijeli prilično velik sveučilišni stan, koji mora dijeliti sa starijim Makedoncem Milivojem. Neočekivani sustanar, profesor makedonskog jezika je čudak, naime, opsjednut je čekanjima u dugim redovima i kupovinom za ženu Katu. Početno nepovjerenje među sustanarima izraste u neprijateljstvo. Nadanje da će za Božić otpustovati kući, izjalovi se zbog blokade izlazaka iz države. Na božićnu večer, Milivoja, koji leži na ženini lisičjem krvnu, ubije lisac. Pripovijetka se nadovezuje na najrazličitije izvore; tako neiscrpan izvor mogu biti bajke kao u sljedećem odlomku koji ironizira stereotipni ženski lik uspavane kraljevne Trnoružice, koja čeka princa:

Već ustajem, Milivojiću, već ustajem, ne ide tako brzo. Trnoružice su danas kao mlade mačke, nadasve se vole rastezati, a nisu ni uvijek tako jako vesele prema svojim prinčevima koji ih bude. Ali ako već mora biti... Naprijed, Milivojiću, naprijed, junačka krv... (Borovnik, 1990:50)

Sljedeći citatni izvor u priči jesu dječje pjesme: „Predstavlja se: točka, točka, točkica, to je lijepa sličica, duge uši, kratak vrat, a na glavici malo dlakav. Dva modra žmirkava oka, sama pristojnost i ljubaznost.“ (Borovnik, 1990:50) Intertekstualnom nadovezanju autorici polazi za rukom prikazati karikirani lik makedonskog profesora. Već se sljedeći odlomak nadovezuje na karakterističan rukopis u tzv. indijanaricama, koje su prije više desetljeća bile „krive“ za čitalačku groznicu među najrazličitijim čitateljstvom:

Što je, Milivoj, što? Reci, viteže moj prestrašeni, povjeri mi se, moj veliki crveni brate, ispovijedi se svojoj pospanoj bljedolikoj sestri, istresi na nju težak teret svog ranjenog srca (...) Brate moj, budi malo jasniji, tvoja bljedolika sestra te uopće ne razumije. (Borovnik, 1990:50)

Prijelazom u intertekstualnu nadovezanost s kanoniziranim tekstrom slovenske književnosti, te s raznim drugim citatnim izvorima, autorica dopunjuje intertekstualnu mrežu u kratkoj priči *Lisjak* u kojoj ironizira stereotip ženske potrebe za dragocjenim poklonima, ponajviše u obliku krvna i ukrasnih dragocjenosti: „Napola zatvorenih očiju zagledaju se u novu bundu. Krasna je, bistra kćи planina...“ (Borovnik, 1990:50)⁶

U zbirci *Strašljivke* (1990.) vrlo je izrazita kratka priča *Drugobitje*, koja donosi motiv otuđenoga, ranjenog odnosa između majke i kćeri; njihov odnos se otkriva kao parazitski, ukazuje na svojevrsno neprijateljstvo među njima i njihovu međusobnu

⁵ O postmodernizmu i intertekstualnosti odnosno citatnosti vidjeti Juvan 2000:224–228.

⁶ Radi se o očitoj nadovezanosti na Gregorčičevu domoljubnu pjesmu Soči.

ovisnost (Borovnik, 1994:219–222), što djelomično prikazuje odlomak u kojem je i dobro vidljiva "egzistencijalna povezanost" (Stanzel, 1992:185) pripovjedačice u prvom licu s vlastitom tjelesnošću:

Biti medvjedica nije lako. Osobito ne ako se skrivaš. Kad sam bila mala, mama me je uzimala u naručje, misleći da miluje curicu rumenih obraza svjetlih uvojaka i sjajnih očiju. Ni u snovima nije mogla zamisliti da će dijete u njezinim rukama zapravo ugodno zavaljen medvjedi mladunac. (Borovnik, 1990:69)

Majčina toplina prema kćeri je, naravno, samo naočigledna, ironično prikazana kroz stereotip vrijedne mamine djevojčice, a pretvara se čak u parodiju ljubavi prema kćeri, jer djevojčici koja odrasta nije dovoljno samo majčino pjevanje „jasammalaruža“ ili njezino uređivanje djevojčićine frizure ukosnicama živih boja. S druge strane, majka svoju kćer zatvara u kalup raznoraznih zabrana te dopušta da se prema njoj tako ponašaju i drugi: „Ne skači po lokvama, rekli su. Smiješi se, kazali su. Stripovi nisu za tebe, poučavali su. Kako se to samo ponašaš, upozoravali su.“ (Borovnik, 1990:69)

Djevojčica, dakle, zbog pomanjkanja prave majčinske ljubavi odbacuje svoj vanjski tjelesni izgled, kakva je kao porculanska djevojčica rumenih obraza u središtu pažnje odraslih, u svojoj nutrini osjeća se usamljenom i zapostavljenom, te se sklanja u svijet fantazije, koji autoričina metafikcijska igra u priči preobražava u fantastiku. Djevojčica se, naime, već od malih nogu osjeća kao medvjedica, a ne kao čovjek, mada ima čovječji lik, no samo je pitanje vremena kada će ga odbaciti te se preobraziti u svoju pravu životinjsku kožu.

Djevojčica izraste u ženu te se zaljubi u „pravoga“ pjesnika, koji ju zove Marijetica; ona mu kuha, glaća, pere, sprema te obavlja ostale slične kućanske poslove, a on ju nagrađuje svojim pjesmama:

Njegovo duhovno prijateljstvo mi je uljepšavalo pranje suđa, otresanje sagova i glačanje košulja, sve te sitnice dakle, koje nisu bile nimalo lirične prirode te za njih nije smjelo biti prostora u pjesmama. Jer pjesme zahtijevaju pjesnikovu dušu, njegovo biće. (Borovnik, 1990:72)

Ljubavna idila je potpuna, pri tome je prikazan ironiziran stereotip žene kao uzorne drage i domaćice, pri čemu se autorica trudi i prilično našaliti na račun klišeja pjesničke nedodirljivosti, posvećenosti i više vrijednosti. Pjesnikovo biće se, naime, počelo odvraćati od Marijetice, pjesnik ju je radije počeo nazivati „moja ženska“ te ga ni seksualno više nije zanimala. U tom kritičnom životnom momentu iskazuje se i potpuna otuđenost između majke i kćeri, čak i majčina posesivnost i kćerkin strah od toga:

Bila sam tužna (...) Voljela sam ga. Zato sam stiskala zube i plakala u

jastuk. Sve žene stišću zube i plaču u jastuk kad su tužne. Kad bi se o svojoj nesreći potužila mami, smijala bi mi se. Mušice, rekla bi, proći će. Ne, k mami nisam mogla, mama mi nije bila utočište, prisvojila si je medvjedicu, a sigurno bi i Marijeticu. (Borovnik, 1990:72–73)⁷

Odlomak odražava stereotip žene patnice kao i odmetnuti lik stereotipa nesebične, darujuće, vječne majčinske ljubavi, koju je Marijetica u sebi pokopala još kao dijete. Na pokladni utorak Marijetici se, usprkos njezinim nadljudskim nastojanjima, sruši još jedna idilična slika, bajkovito obojen stereotip vječne partnerske ljubavi, kada ugleda svojega pjesnika s drugom ženom, što ju konačno potakne da se preobrazi u medvjedicu. Kako se u Kafkinom *Preobražaju* (*Die Verwandlung*, 1916.) činovnik Gregor Samsa preobrazio u hrušta zbog otuđenosti od svojih najbližih, tako je i Marijetica samo preobrazbom u medvjedicu mogla pobjeći od boli, izdane, obezvrijeđene i neispunjene (najprije majčine, potom i partnerske) ljubavi.

Ironicno je Borovnikova prikazala stereotipan lik žene zavodnice u kratkoj priči *Disident Poparuško*, u kojoj je profesor Poparuško ustvari nedužan, bio proglašen za državnog neprijatelja (komentar sumračne poslijeratne stvarnosti i brojnih montiranih političkih procesa), zbog čega je izgubio posao te emigrirao. U tuđini je, za neko vrijeme, počeo čeznuti za kadrovskim stanom u domovini. Vratio se, a politička vlast ga je ponovno nedužnoga optužila te zatvorila kao disidenta i člana sindikata Milost. I u ovom tekstu se radi o različitim intertekstualnim nadovezivanjima te motivu nemoćnoga subjekta i groteskne apsurdnosti politike koja sudbinski utječe na tzv. "nedužnu žrtvu".⁸ U priči radnja proizlazi iz dva nivoa: iz izvanjske motivacije (apsurdno miješanje politike u privatni život pojedinca, koji s njom ne želi imati nikakvog posla), te unutarnje, koja je plod intimnoga ljubavnog doživljaja subjekta, a oboje je prikazano na ironičan odnosno čak i groteskan način.

Slično nesposoban za partnerski život kao profesor Poparuško upravo je i intelektualac u postmodernističkoj kratkoj priči Milana Dekleva *Orientalski lotos*⁹, i to istraživač biolog, koji kroz pripovijedanje u prvom licu razotkriva svoju nemogućnost ostvarivanja prsnog odnosa sa ženom, jer je osjeća kao posesivnu i prisvajalačku: „Recimo, prvi brak: unaprijed upropasti posao. Žena živčana, neprestano u pokretu, prava paučica. Povlačila me za sobom kao napola omamljenoga truta, u trgovinu, u saunu, na fitnes, u salon za uljepšavanje, kino, čak u filharmoniju.“ (Dekleva, 1999:130–131) Uz to nesretni znanstvenik osjeća ženu i kao spolno agresivnu, naime, provaljuje mu u njegov miran i intiman svijet upravo tada kad sabrano studira i razmišlja. Da bi ironija u prikazivanju međusobnoga odnosa muža i žene bila još veća, muškarac oda što je za njega prava uzbudjuća erotika: "Kakav

⁷ Kurzivom naglasila B. Bošnjak

⁸ Intertekstualna nadovezanost na Kafkin Proces (*Der Prozess*, 1925.).

⁹ Dekleva, Milan, *Reševalec ptic*, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1999.

polet je doživjela moja duša kad sam opazio polagano uzdizanje površinskih stanica mahovine. To je za mene erotizam, a ne pansion na Uršloj goril!" (Dekleva, 1999:131) Muški priповjedač te kratke priče je u svojoj subjektivnoj ulozi u odnosu prema ženi, koja predstavlja *lik zahtjevne zavodnice*, prikazan kao potpuno nestereotipan muški lik.

Nešto drugačije je prikazan stereotipan lik žene kao udane žene za svojega do kraja života voljenoga muža, i to u kratkoj priči *Polna pljuča* Milana Kleča.¹⁰ U toj postmodernističkoj priповijetcu priповjedač iz prvoga lica čitatelja ponešto iznenadi fiktivnom i prilično ludističkom odnosno čak i bizarnom pričom o pogrebu prijateljeva oca, koja se pretvara u groteskni opis pokojnikove ostarijele žene; ona je pogrebnoj ceremoniji prisustvovala u Evinu kostimu, bila je dakle potpuno gola:

Nisam znao, gdje bih ju gledao, a zažimiriti jednostavno nisam mogao.
Tražio sam njezine oči koje je spuštalas. Pogled mi se od njezinih osušenih grudi tako odbio i zastao na tankim koščatim nogama, koje ga također nisu zadržale. A te dlake pod trbuhom su me jednostavno izbacile iz takta.
(Kleč u Virk, 1998:22)

Takvom fantastično-groteskno nastranom slikom starice autor je nasruuo u ustaljeno razumijevanje lijepoga, što je posebno značajno u vezi sa ženskom ljepotom, koja je mnogo puta shvaćena stereotipno. Priповjedač u prvome licu glede toga zauzima humoran stav, pa u vezi s nesvakidašnjim običajima u mjestu opisanih događaja prepredeno ustanavljuje "da ne umiru muževi samo starim babama" (Kleč u Virk, 1998:23), te čvrsto uvjeren zaključuje da će se u te krajeve još vratiti. Iznenadujući je i rasplet priče, pa tzv. „estetiku ružnoga“ ludistična igra autora zamjenjuje „estetikom dobroga i smislenog“. To je autor izrazio spoznajom da je starica išla bez odjeće na pogreb iz čiste ljubavi prema mužu, s kojim se cijeli život tako ludo voljela, da je u njegovoj prisutnosti uvijek bila gola. Snaga te ljubavi priповjedaču je napunila pluća pozitivnom energijom za cijeli život.

Zbog „feminiziranog“ tijeka događanja u suvremenom društvu opažamo u suvremenoj kratkoj priповjednoj prozi i opadanje javljanja tematizacije tradicionalnih patrijarhalnih struktura sa slikom stereotipnog razumijevanja muškoga lika kao subjekta, pa žene u ulozi subjekta postaju sve više nositeljice akcije. Rijetke su kratke priče s tematizacijom tradicionalnih patrijarhalnih struktura, u kojima se razumijevanje stereotipnosti odražava u prikazivanju muškoga lika kao nasilnika, silovatelja, „snažnijeg spola“, gospodara žene i djece, velikog diktatora u obitelji. Takve slike patrijarhalnih struktura kroz shvaćanje muške uloge najčešće se pojavljuju u pričama u kojima su i ženski likovi prikazani u funkciji tradicionalnih stereotipa.

¹⁰ Virk, Tomo (ur.), Čas kratke zgodbe: antologija slovenske kratke zgodbe, ŠOU, Študentska založba, Ljubljana, 1998, str. 19 - 26.

Tekstovi suvremene slovenske kratke pripovjedne proze koji tematiziraju bilo patrijarhalne strukture bilo *lik stereotipnog ili nasilnog muškarca* su na primjer:

- ↳ U noveli Lele B. Njatin **Potres v Ljubljani** iz zbirke *Iz za potresa: novele* (1995.) pojavljuje se lik muža koji vara svoju ženu.
- ↳ U noveli **Gospodčina** Jože Hudečeka iz iste zbirke ocrtava se slika muškaraca koji trebaju kupljenu ljubav prostitutki.
- ↳ U zbirci Draga Jančara *Ultima creatura: izbrane novele* (1995.) prisutan je lik nasilnoga muškarca u ulozi ubojice ili silovatelja, i to u novelama **Noč nasilja**, **Aithiopika**, **ponovitev** i **Savana**; u noveli **Ogenj** pronađazimo lik muškarca koji se žrtvuje za vjeru, u pripovijetci **Kastiljska slika** lik snažnog pravednog vladara.
- ↳ U zbirci Franja Frančiča *Istra, gea mea* (1993.) u priči **Niti**, zatim u kratkim pričama Andreja Blatnika **Ne** i **Popolni spomin**, objavljenima u zbirci *Zakon želje* (2000.), tako je prikazan lik **brutalnoga muškarca**.
- ↳ Lik pijanog muškarca – alkoholičara sa socijalnog dna vrlo je autentično uobličio Franjo Frančič u brojnim kratkim pričama (**Čista resnica**, **Kri zime**, **Pisa**, **Pofukanec**, **Vsakdanje blaznosti**), objavljenima u već spomenutoj zbirci *Istra, gea mea*.

Lik nestereotipne žene u ulozi aktivnoga subjekta u suvremenoj slovenskoj kratkoj pripovjednoj prozi s kraja 20. stoljeća znatno se češće javlja kao nov, suvremen model lika aktivne žene, koji koincidira s opadanjem prikazivanja stereotipnosti ženskih položaja. Njihovo funkciranje u priči možemo opisati na primjeru dvaju kratkih priča, koje pripadaju neorealističnom tipu kratke proze muških autora, a to su **Najin otrok** Vinka Möderndorfera i **Vrata** Janija Virka.¹¹ U postmodernističkom tipu kratkih priča pojava ženskoga subjekta kao nosioca akcije načelno je dio metafizičke igre, dakle nije duhovnopovijesno utemeljen, kako se na primjer vidi u kratkoj priči **Črnolaska in noč, innuendo** iz zbirke Igora Bratoža *Pozlata pozabe* (1988.). U pripovijetci **Najin otrok** Vinka Möderndorfera, autor na vrlo suptilan način prikazuje činjenicu kako žena aktivno odlučuje o tome hoće li zadržati svoje još nerođeno dijete, jer joj to biće može uskraćivati vlastitu slobodu. Pri tome dolazimo do česte pojave u suvremenoj pripovijetci – rasplinuće likova stereotipne slike žene majke, domaćice ili pokorne žene. U priči **Vrata** Janija

¹¹ Virk, Tomo (ur.), Čas kratke zgodbe: antologija slovenske kratke zgodbe, ŠOU, Študentska založba, Ljubljana, 1998., str. 125 - 140 i 191 - 200.

Virka javlja se, doduše, stereotip fatalne žene, no na djelomično skriven način, pa je lik ženskoga subjekta u toj priči aktivna punokrvna osoba koja postavlja pravila igre, kojih se muškarac drži, što prouzročuje njegovu neizbjježnu propast.

Lik aktivne suvremene žene intelektualke prisutan je u kratkoj priči Silvije Borovnik Živa, u kojoj pripovjedačica u prvom licu među ostalim obrazlaže muke studijskoga rada, dileme znanstvenice, koja se muči s vlastitim misaonim kočnicama i trenucima „praznoga hoda“.¹² Žena koja se aktivno uključuje u vlastitu sudbinu, u suvremenom načinu života prepuštena je brojnim ulogama koje želi obaviti potpuno pa joj zato mnogo puta nedostaje snage za sebe.

Lik aktivne žene kao subjekta javlja se i u kratkoj priči povijesne tematike, i to u noveli Ogenj Drage Jančara.¹³ Priča profesora Balthasara Humbaira, koja se zbiva godine 1528. u Beču, predstavlja smisao *lika nestereotipne snažne žene*, koja se, doduše, pojavljuje u zaleđu događanja kao sporedna osoba iako ima odlučujuću ulogu kod prikazivanja vjerske netrpeljivosti. Taj ženski lik odlikuju dosljednost, načelnost, hrabrost, aktivan stav u kritičnoj životnoj situaciji, razumnost i snažna energija, što su prije svega karakteristike muških subjekata aktera pri određenim stereotipnim ulogama. Vjerski suci koji su profesora Humbaira optužili za krivovjerstvo, u želji da se još tik pred smrću preobratiti, omogućili su mu susret s njemu milom ženom. Upravo bi ona trebala utjecati na njegovo pokajanje tako da bi njegovu odluku bilo, „u ime života, koji u njenoj živoj pojavi stoji pred njim, ako već ne u ime prave spoznaje, još moguće opozvati“ (Jančar, 1995:62) te okupljenom narodu obznaniti njegovo obraćenje. No žena postupi drugačije od onoga što su svi očekivali, dugo ne progovara niti jedne riječi i ne zahtijeva od svoga muškarca da promijeni svoje uvjerenje:

Sjećat će se, da u rastrganim rečenicama više puta izgovori molbu. Ali ne molbu, koju svi očekuju, molbu za opoziv, za spasenje i život. Svim snagama, koliko ih može imati u tom trenutku i poslije svega što je sama pretrpjela, moli ga, da do smrti muški i postojano ustraje pri svojem. (Jančar, 1955:62)

Takva karakterizacija ženskog lika kao oslonca muškarcu u najtežem trenutku njegova života, u sigurnom hodu k smrti, koja ima viši, žrtvujući smisao, u slovenskoj kratkoj pripovjednoj prozi iznimna je i najvjerojatnije jedina i zato jer tematski izlazi iz daleke povijesne istinitosti dok su ljudi još umirali za „velike istine“ velikih priča, a danas su pak velike priče postale male, kako zaključuje Tomo Virk u uvodnoj riječi zbirke Biografije brezimenih: majhne zgodbe 1982 - 1988 (1989.) Andreja Blatnika.

¹² Borovnik, Silvija, Strašljivke, Wieser, Celovec - Salzburg, 1990..

¹³ Jančar, Drago, Ultima creatura: izbrane novele, Mladinska knjiga (Kondor, 273), Ljubljana, 1995.

Aktivna slika ženskoga lika kao subjekta u suvremenoj slovenskoj kratkoj pripovjednoj prozi, među ostalim, prikazana je i u sljedećim pripovijetkama:

- ↳ U priči Maje Novak **Vampirka** (Zvjerad, 1996) javlja se lik aktivne majke koja želi zaštititi i zadržati svoju kćer.
- ↳ U priči **Disident Poparuško** Silvije Borovnik (Strašljivke, 1990) kao sporedna osoba nastupa lik žene zavodnice koji, u suprotnosti s pasivnim ženama koje čekaju, uzima inicijativu za brak u svoje ruke.
- ↳ U novelama **Skok z Liburnije i Pogled angela** Drage Jančara (*Ultima creatura: izbrane novele*, 1995) predstavljen je izrazit ženski lik u ulozi žene koja se dosađuje, koja želi smrt svojemu mužu, što se u drugoj priči i ostvari.
- ↳ U istoj zbirci Drage Jančara objavljena je i kratka priča **Podgana**, u kojoj su prikazane dvije predodžbe svijeta – u prikazu štakora nagonska, neukroćena, a civilizacijska predodžba u prikazu majke i njezina djeteta, koje se nenadano susrette oči u oči s gnusnim i opasnim štakorom. Majka pokuša dijete nagonski zaštititi (lik zaštitničke majke) pred prijetećom životinjom, koja može predstavljati i tamni dio čovjeka u smislu tamne strane njegove prirode.
- ↳ U kratkim pričama Andreja Blatnika **Še dobro** (Zakon želje, 2000) i **Vlažne stene** (Biografije brezimenih: majhne zgodbe 1982-1988, 1989) glavna osoba je lik žene preljubnice, koja vara svoga muža. U prvoj priči varanje i njegove posljedice predstavljene su humornim i ironičnim tonom koji takav čin ne osuđuje; u drugoj kratkoj priči **Vlažne stene** varanje pak nema ni to malo dramatičnih posljedica kao u prijašnjoj priči. Nisu samo velike priče postale male, i nekoć dramatična i tragična djela su u suvremenoj pripovjednoj slici života postala svakidašnje nebitna.

U suvremenim kratkim pričama, dakle, ne radi se o iznimkama u prikazivanju aktivnih ženskih likova i uloga, što je bio slučaj u starijoj tradicionalnoj novelistici, kada je žena u literaturi bila većinom predstavljana kao pasivna suputnica muškoga subjekta aktera. No i iznimke za to vrijeme je ipak moguće pronaći, i to kod Milana Pugelja (npr. novele *Črna lija*, *Pokojnik i Helena*)¹⁴ ili Vladimira Bartola, koji stvara lik čarobnice u noveli *Vampir*.¹⁵

¹⁴ Pugelj, Milan, *Brez zarje*, Scwentner, Ljubljana, 1912. Pugelj, Milan, *Mimo ciljev*, Zadružne tiskarne v Krškem, Ljubljana, 1914. (Preuzeto po Bošnjk 2003:66-67)

¹⁵ Bartol, Vladimir, *Novele I.* (Ljubljana) Bartol, Amalietti (Bartoliania), 1994.

Bartolove Novele I (1994.) oživljavaju tradiciju jezovitih priča s elementima kasnoromantičarske poetike E. T. A. Hoffmanna, koji uključuje i veliku količinu fantastike, ironije i humora – takva je slika boga u noveli *Otekla lica* (Bartol, 1994:76), koji se bizarno igra s ljudima kao marionetama na velikoj pozornici života.U ocrtavanju karaktera Bartol je uključivao i psihanalitičke objašnjavajuće opise, a u razvijanju fabule iracionalističko-mističke postupke (npr. u pričama *Kdo je sedel za volanom*, *Vampir* ili *Klic večnosti*). Očito je da Bartolove novele i kratke priče imaju mnoge osobine suvremenih kratkih priča, što je možda bio uzrok za njihovu aktualizaciju i objavljivanje baš sredinom devedesetih godina dvadesetoga stoljeća.

Likovi aktivnih žena kao subjekata u tradicionalnoj novelistici igraju, doduše, često stereotipnu ulogu sudbinskih žena; obično ih predstavljaju prostitutke, "čarobnice", iznimno lijepе i zahtjevne žene, koje muškarce uglavnom iskorištavaju za svoje ciljeve; dakle, nisu pasivne i samo objekti želje, već u sebi nose snagu i energiju aktivnog zahvaćanja u svoju sudbinu. Ta energija i samosvjestan stav desetljećima su se razvijali do te mjere gdje je takvu problematiku stereotipnosti spolnih uloga u suvremenoj kratkoj prozi pokušao prikazati i ovaj članak.

Sa slovenskog preveo Đino Đivanović

Objavljeno u *Jezik in slovstvo*, god. 50, god. izd. 2005., br. 1

IZVORI I LITERATURA

Aristoteles, *Poetika*, (prev. Kajetan Gantar), Cankarjeva založba, Ljubljana, 1982.

Bartol, Vladimir, *Novele I*. Bartol, Amalietti (*Bartoliania*), Ljubljana, 1994.

Baudrillard, Jean, „Simulaker in simulacija“, *Popoln zločin*, (prev. Anja Kosjek in Stojan Pelko), ŠOU, Študentska založba (*Koda*), Ljubljana, 1999.

Blatnik, Andrej, *Biografije brezimenih: majhne zgodbe 1982.–1988.*, Aleph (*Aleph*, 17), Ljubljana, 1989.

Blatnik, Andrej, *Zakon želje*, ŠOU, Študentska založba (*Beletrina*), Ljubljana, 2000.

Borovnik, Slivija, *Strašljivke*, Wieser, Celovec – Salzburg, 1990.

Borovnik, Silvija, *Ženski lik in ustvarjalka v slovenski priovedni prozi osemdesetih let*:

doktorska disertacija, Filozofska fakulteta, Ljubljana, 1994.

Bošnjak, Blanka, Pisatelj Milan Pugelj kot pomemben člen v kratkoprozni ustvarjalnosti z začetka 20. stoletja na Slovenskem (1. del), *Jezik in slovstvo* 48/6., 2003., 61-74.

Bošnjak, Blanka, „Pisatelj Milan Pugelj kot pomemben člen v kratkoprozni ustvarjalnosti z začetka 20. stoletja na Slovenskem“ (2. del), u: *Jezik in slovstvo* 49/1, 2004., str. 3 – 16

Bratož, Igor, *Pozlata pozabe*, Mladinska knjiga (*Pota mladih*), Ljubljana, 1988.

Dekleva, Milan, *Reševalec ptic*, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1999.

Frančič, Franjo, *Istra, gea mea*, Društvo slovenskih pisateljev (Ob, (1)), Ljubljana, 1993.

Greimas, Algirdas Julien, *Strukturale Semantik*, Fridr. Wieweg & Sohn, Braunschwieig, 1971.

Greimas, Algirdas Julien, *Aktanti, akteri i fugure*, *Revija* 19/2., 1979., 61-75.

Jančar, Drago, *Ultima creatura: izbrane novele*, Mladinska knjiga (Kondor, 273), Ljubljana, 1995.

Juvan, Marko, *Intertekstualnost*, DZS (Literarni leksikon. Študije, 45), Ljubljana, 2000.

Matajc, Vanesa, Estetske strukture v mladinski literaturi: zenjska točka njene kritike. *Otrok in knjiga* 31/60., 2004., 16-26.

Moi, Toril, *Politika spola/teksta:feministična literarna teorija*, prev. Katarina Jerin, Literarno-umetniško društvo Literatura (Labirinti), Ljubljana, 1999.

Njatin, Lela B., *Nestrpnost*, Aleph (Aleph, 32). (Ponatis.), Ljubljana, 1991.

Novak, Maja, *Zverjad*, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1996.

Stanzel, Franz K., Priopovjedni tekst u prvom i priopovijedni tekst u trećem licu. Biti, Vladimir (ur.): *Suvremena teorija priopovijedanja*, prev. Marina Bricko, Globus (*Theoria universalis*, 7), Zagreb, 1992., 178 -200.

Virk, Jani, Njatin, Lela B, in Hudeček, Jože, *Izza potresa: novele.*, Literarno-umetniško društvo Literatura. Ljubljana, 1995.



Virk, Tomo, Ko so velike zgodbe postale majhne. Blatnik, Andrej: *Biografije brezimenih: majhne zgodbe 1982-1988*, Mladinska knjiga (Aleph, 17), Ljubljana, 1989., 125-132.

Virk, Tomo (ur.), Čas kratke zgodbe:antologija slovenske kratke zgodbe, ŠOU, Študentska založba (Beletrina), Ljubljana, 1998

JEZIČNI PRIJENOS KOD UČENJA SRODNIH JEZIKA (NA PRIMJERU SLOVENSKOG I SRPSKOHRVATSKOG JEZIKA)¹

Sposobnost sporazumijevanja, koju razvijemo u prvom jeziku (J1), također je podloga za razvijanje sposobnosti sporazumijevanja kod kasnijeg učenja stranih/drugih jezika (JS/J2). U tom procesu pak često dolazi do jezičnog prijenosa koliko pozitivnog toliko i negativnog. Na osnovi digitaliziranog korpusa usvajanja jezika, nastalog od tekstova pismenih ispita iz znanja slovenskog, bila je napravljena analiza negativnog jezičnog prijenosa između dva najsrodnija jezika, srpskoahravatskog (J1) i slovenskog (JS/J2). U članku je predstavljen dio istraživanja koji se odnosi prije svega na sistematizaciju i tipove pogrešaka nastalih zbog takvog prijenosa. Iz analize pogrešaka očigledno je kojim područjima kod poučavanja slovenskog kao JS/J2 moramo posvetiti posebnu pozornost, kad pred sobom imamo govornike srpskoahravatskog.

1. Učenje srodnih jezika

Kod učenja stranog/drugog jezika (JS/J2) obično si pomažemo svojim prvim jezikom (J1)², dakle pomoću sposobnosti sporazumijevanja koju od rođenja pa nadalje nadograđujemo na J1, također razvijamo sposobnosti sporazumijevanja na svim JS/J2 koje kasnije učimo. Pri tome (gotovo neizbjježno) dolazi do jezičnog prijenosa, odnosno do prenošenja elemenata jednog jezičnog sistema u drugi jezični sistem (Filipović, 1986). Kod učenja srodnih jezika takav jezični prijenos može biti pozitivan, naime, omogućuje sporazumijevanje već na početnom stupnju učenja jezika, a istovremeno je i negativan, jer kod prenošenja elemenata iz J1 u JS/J2 dolazi do pogrešaka, tj. odstupanja od norme ciljanog jezika (Ellis, prema Pirih Svetina, 2000). Zbog sličnosti sistema te je pogreške kod učenja srodnih jezika teško ukloniti i ako im kod poučavanja ne posvetimo dovoljno pozornosti, ostanu trajne (Požgaj Hadži, 2000). Za njihovo prepoznavanje i uklanjanje kod učenja je preporučljiva komunikacijsko-kontrastna metoda, čiji je glavni cilj, s jedne strane razvijanje različitih jezičnih sposobnosti (slušanje, govorenje, čitanje, pisanje,

¹ Glavni kriterij u izboru korpusa za istraživanje bila je pripadnost autora izabranih tekstova srpskoahravatskom govornom području (kod nekih se autora pojavljuje i termin središnjojužnoslavenski jezični prostor, vidi, npr. Brozović, 2001). Naravno, sa sociolingvističkog stajališta danas na tom području postoje tri standardna jezika: bosanski, hrvatski i srpski, a u zadnje vrijeme govori se i o četvrtom, crnogorskom (u članku su razvrstani po abecednom redu). U analiziranom gradivu ipak se nije pokazalo da razlike između tih standarda utječu na jezični prijenos u slovenski jezik, zato prilikom označavanja jezika upotrebljavam jezični termin srpskoahravatski jezik.

² Prvi jezik (J1) je jezik kojega čovjek najprije nauči, strani jezik (JS) je jezik kojega uči/nauči u procesu formalnog obrazovanja i u državi ima status stranog jezika, a drugi jezik (J2) je jezik okoline, jezik koji pojedinac uči/nauči uz prvi ili nakon njega. S navedenima je također povezano razlikovanje između učenja i usvajanja jezika (Ferbežar, 1999).

prevodenje), a s druge strane predstavljanje jezičnog gradiva u kontrastnim tabelama nastalim na osnovi kontrastnih analiza jezika u kontaktu (Požgaj Hadži i Benjak, 2002). Iz rezultata kontrastnih analiza su, naime, očigledne pogreške koje nastaju zbog negativnog jezičnog prijenosa, a na njihovoj osnovi moguće je izraditi i odgovaraajuća didaktička gradiva kao što su kontrastna gramatika, udžbenik, vježbe i sl.³

2. Slovenski i srpskohrvatski u kontaktu

Slovenski i hrvatski, odnosno cijelo srpskohrvatsko govorno područje su u intezivnjem kontaktu od početka 20. stoljeća kad su se našli u zajedničkoj državi te je sve do osamostaljenja 1991. godine tadašnji srpskohrvatski (osobito srpski jezični standard) istiskivao slovenski jezik iz važnih društvenih sfera, kao što su savezno zakonodavstvo, diplomacija, vojska i čak neki masovni komunikacijski mediji, a simbolički je bio prisutan u školstvu (Stabej, 2003). Osamostaljenjem, slovenski je dobio status službenog jezika u Sloveniji te se srpskohrvatski, također zbog negativnog predznaka koji proizlazi iz prošlih razdoblja, vrlo brzo uklonio iz javnoga života. Tako su jezični standardi srpskohrvatskog govornog područja, tj. bosanski, hrvatski i srpski službeno postali strani jezici, mada jezični kontakti ostaju, osobito sa susjednim hrvatskim jezikom koji je u Sloveniji od 2000. godine jedan od izbornih predmeta u zadnje tri godine devetogodišnje osnovne škole.⁴

U lingvistici se posljednjih godina pisalo prije svega o jezičnom prijenosu iz slovenskog (J1) u (osobito) hrvatski (JS/J2)⁵, dok je istraživanja jezičnog prijenosa iz srpskohrvatskog, tj. bosanskog, crnogorskog, hrvatskog, srpskog, (J1) u slovenski (JS/J2) bilo jako malo⁶, iako se lektori na različitim tečajevima slovenskog kao JS/J2 i na ispitima iz znanja slovenskog jezika često susreću s tim problemom. To je bila glavna pobuda za opširnije istraživanje tog, do sada slabo istraženog područja, koje je bilo izvedeno na osnovi korpusa pismenih ispita iz znanja slovenskog kao JS/J2 u okviru diplomskog rada (Balažić, 2001). U članku je predstavljen dio istraživanja koji se odnosi prije svega na sistematizaciju i tipove pogrešaka nastalih zbog negativnog jezičnog prijenosa.⁷

³ Primjer kontrastnog didaktičnog gradiva su npr. kontrastni udžbenik za učenje hrvatskog jezika Vježbe iz hrvatskog ili srpskog jezika I (1990) te modeli fonetičkih korekcija na CD-ROM-u i u knjizi *Hrvatsčina in slovenščina v stilu/Hrvatski i slovenski u kontaktu* (2002) autorice Vesne Požgaj Hadži.

⁴ Trenutno se predmet izvodi u dvije OŠ u Mariboru i jednoj u Ljubljani, a sljedeće školske godine trebalo bi početi s radom još više grupa. Više o nastavnom planu vidi npr. u Požgaj Hadži i Benjak, 2002.

⁵ Više o tome Požgaj Hadži, 2002.

⁶ Na tu temu napisano je samo nekoliko članaka, npr. Požgaj Hadži i Ferbežar, 2001.

⁷ U narednim istraživanjima trebalo bi sistemično istražiti i pozitivni jezični prijenos, koji je kod srodnih jezika upravo jedan od osnovnih komunikacijskih postupaka, barem na početnom stupnju učenja jezika.

3. Problem i ciljevi istraživanja

Istraživanje je obuhvatilo dva područja teorije učenja JS/J2: jezični prijenos te razlikovanje učenja i usvajanja jezika (v. bilješku 2). Naime, glavni ciljevi istraživanja bili su: a) odrediti u analiziranom gradivu tipove pogrešaka koje nastaju zbog negativnog jezičnog prijenosa iz J1 (srpskohrvatski) u JS/J2 (slovenski); b) ustanoviti moguće pojavljivanje različitih vrsta pogrešaka kod tog prijenosa i c) ustanoviti moguće pojavljivanje različitih tipova pogrešaka kod različitih skupina⁸ kao posljedicu razlika između učenja i usvajanja jezika. Zbog opširnosti istraživanja u članku su predstavljena samo prva dva problema, povezana s jezičnim prijenosom.

4. Korpus

Korpus je izgrađen od 138 pismenih testova za ispit iz aktivnog znanja slovenskog jezika koje su kandidati polagali u Ispitnom centru Centra za slovenski kao drugi/strani jezik od 1998. do 2000. godine.⁹ Pismeni test čine vježbe za provjeravanje slušnoga razumijevanja te gramatičke (osobito morfološke i deklinacijske), leksičke (frazeologija) i tekstulane sposobnosti (tvorba tekstova na izabranu temu između tri mogućnosti). U analizu je uključen samo samostalno stvoren tekst, slobodni sastavak na određenu temu (npr. Moj prijatelj, Kuharski recept, Život u gradu i sl.), jer polazim od toga da se jezični prijenosi najizrazitije uočavaju u samostalnom djelu i na svim razinama, osim, naravno, na fonološkoj. Naravno da takav izbor ima i manjkavosti. Jedna od tih je upravo ta da autor teksta u jezičnoj komunikaciji može zbog svoje strateške sposobnosti izabrati oblik koji najbolje poznaje, te izbjegći one koje (još) nije svladao. Potrebno je uzeti u obzir i ne baš poticajne okolnosti nastajanja tekstova (testiranje znanja jezika kao uvjeta za integraciju u stranu sredinu).

Svi tekstovi su bili preneseni u elektronski oblik i predstavljaju jezik u točno određenoj upotrebi, tako da možemo govoriti o digitaliziranom specijaliziranom

⁸ Testovi u istraživanju bili su razdijeljeni u tri skupine s obzirom na stupanj obrazovanja njihovih autora: u prvoj skupini su oni sa završenom osnovnim ili srednjim obrazovanjem, u drugoj s visokim, a treću čine budući studenti.

⁹ Analizirani pismeni testovi su osmišljeni po tada važećem programu *Slovenščina za hrvaško/srbsko govoreće* koji je bio prihvaćen 1988. godine i popravljen 1992. godine. Taj program je uključivao samo govornike hrvatskog odnosno srpskog jezika te je omogućavao samo tekuće sporazumijevanje za osobne potrebe, a isključivao je govornike drugih jezika i sužavao sposobnost sporazumijevanja. Zbog tih manjkavosti i, ne manje važno, zbog novog statusa slovenskog jezika u novoj državi (službeni jezik u Republici Sloveniji) krajem 2000. godine bio je prihvaćen novi program *Slovenščina za tujce*, koji je nastao na temelju istraživačkih projekata *Prenova standardov znanja slovenščine kot drugega/tujega jezika* i *Strokovna nadgradnja testiranja aktivnega znanja slovenskega jezika*. Program su izradili Ina Ferbežar i Nataša Pirih Svetina. Više o tome u Ferbežar i Pirih Svetina, 2002.

korpusu, preciznije o korpusu¹⁰ usvajanja jezika (*learner corpus*), koji također ima označene odnosno kodirane pogreške.¹¹ Takvi korpsi daju kontrastnoj analizi nove obujme, jer omogućuju, za razliku od tradicionalne analize pogrešaka koja se temeljila prije svega na traženju pogrešaka, proučavanje i drugih karakteristika usvajanja jezika kao što su npr. učestalost uporabe određenih jezičnih uzoraka ciljanog jezika i njihovu pretjeranu (*overuse*) ili premalu (*underuse*) uporabu s obzirom na govornike J1, strategije izbjegavanja (*avoidance strategies*) koje preporučaju cijelovit razvoj izražajnih sposobnosti, ustanovljavanje područja na kojima govornici JS/J2 (ne) dostižu performanse govornika J1 itd. (Leech, 1998).

Analiza tekstova bila je izvedena s posebnim aplikacijama za Microsoft Word i s računalnim programom MonoConc 95 1.5B, koji je jedan od brojnih programa za određivanje učestalosti pojedinih riječi i određivanje konkordancija, tj. popisa svih pojava određene riječi zajedno s riječima koje se nalaze oko nje u računalnom korpusu tekstova.

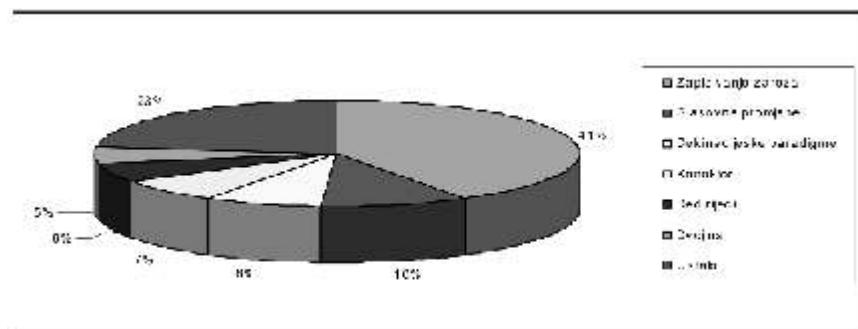
5. Rezultati analize

5.1. Najčešće pogreške

Kao što je već spomenuto, istraživanje je obuhvatilo negativni jezični prijenos iz srpskohrvatskog (JS) u slovenski (J1), odnosno analizu pogrešaka koje nastaju zbog takvog prijenosa. Pogreške su se javljale na svim jezičnim razinama, kao što je bilo za očekivati, prije svega na onim mjestima gdje se jezični sistemi razlikuju. Svi pogrešaci u analiziranom gradivu bilo je 1045. U nastavku su predstavljene najčešće pogreške, tj. one koje imaju u korpusu učestalost veću od 52 pojave (5%). To su: pogreške kod zapisivanja zareza (427), glasovnih promjena (103), deklinacijskih uzoraka (87), upotrebe konektora (70), stalnom redu riječi (61) i dvojine (54). U grafikonu 1 prikazane su i u postotcima.

¹⁰ Više o korpusima i korpusnoj lingvistici npr. u Gorjanc, 2002.

¹¹ Korpus za sada nije kodiran po općevažećim kriterijima kao što je npr. SGML (Standard Generalised Markup Language), koji određuje osnovnu i najtačnije definirani stupanj računalnog zapisa strukture tekstova (Erjavec, 1996/97), zato nije općenito upotrebljiv. Više o korpusima usvajanja jezika npr. u Granger, 1998.



Grafikon 1: Najčešće pogreške kod negativnog jezičnog prijenosa.

5.1.1. Pogreške kod glasovnih promjena

U analiziranom gradivu se iz srpskohrvatskog u slovenski najčešće prenose sljedeće glasovne promjene:

- a) promjene po zvučnosti, koje se u srpskohrvatskom zbog morfonološkog pravopisa i zapisuju, a u slovenskom se zbog morfološkog pravopisa (uz rijetke iznimke, npr. *mož* – *moški*) samo izgovaraju (npr. shr. *nizak*, *niska*, *nizek*, *nizka*) (6)
 - (6) ***gdo*, *nisko*, *opčutek*, *teško*, *s gobami*** umj. slov. ***kdo*, *nizko*, *občutek*, *težko*, *z gobami***
- b) vokalizacija, koja je u srpskohrvatskom uzrokovala da se *-l* na kraju nekih riječi ili slogova vokaliziralo u *-o*, u slovenskom se to nije dogodilo (npr. shr. *posao*, *mio*, *igrao*, slov. *posel*, *mil*, *igral*)¹²; u analiziranom gradivu dolazi do prijenosa u paradigmama participa na *-l* muškog roda (7)
 - (7) ***delo*, *spremenio*, *učio*, *vidio*, *živeo*** umj. slov. ***delal*, *spremenil*, *učil*, *videl*, *živel***
- c) ispadanje udvostrućenih suglasnika ili suglasnika u suglasničkom sklopu (na granici osnove i nastavka te na granici osnove i sufiksa), koji se u srpskohrvatskom također zapisuju, a u slovenskom ta promjena postoji samo u izgovoru (npr. shr. *iza*, slov. *izza*) (8)

¹² Tu se prije svega radi o razlikama u zapisivanju, izgovorno su si ta dva glasa prilično bliska.

(8) *lasnik, oddaja, očujenost, razstavišće* umj. slov. *lastnik, oddaja, očujenost, razstavišće*

d) zijevo, odnosno spoj dvaju samoglasnika na spoju morfema ili u korijenu riječi između kojih se zbog lakšeg izgovora umeće *j*, i to u srpskohrvatskom i u zapisivanju, u slovenskom samo u izgovoru (npr. shr. *materijal*, slov. *material*) (9)

(9) *ambijent, dijalog, pacijenti, varijante* umj. slov. *ambient, dialog, pacienti, variante*

5.1.2. Pogreške kod deklinacijskih uzoraka imenica i pridjeva

Deklinacijski se uzorci u srpskohrvatskom i slovenskom pretežito prekrivaju, zato je jezični prijenos još intenzivniji. Tabele 1 i 2 prikazuju u kojim se imeničkim i pridjevskim paradigmama¹³ sistemi razlikuju.

rod	jednina	množina
muški, srednji	/	G, D, L, I ¹⁴
ženski	A, I	G, D, L, I

Tabela 1: Razlike u imeničkim paradigmama.

rod	jednina	množina
muški	G, D, A, L	L, I
ženski	D, A, L, I	D, L, I
srednji	G, D, L	D, L, I

Tabela 2: Razlike u pridjevskim paradigmama.

¹³ Navodim samo imeničke i pridjevske deklinacijske uzorce jer je tih u analiziranom gradivu u usporedbi sa zamjenicama i brojevima prilično više (76%).

¹⁴ Kratice: G = genitiv, D = dativ, A = akuzativ, L = lokativ, I = instrumental.

U analiziranom gradivu pogreške se pojavljuju gotovo na svim tim mjestima. Kod imeničkih deklinacijskih uzoraka nisu se realizirali samo I jd. ž. r. i D mn. sr. r., a kod pridjevskih D jd. m. r., D i l mn. ž. r. te L i l mn. sr. r. Za primjer navodim nekoliko primjera za muški (10), ženski (11) i srednji rod (12).

- (10) m. r.: imen. mn. – (veliko) *prijatelja*, *krokodilima*, s *sosedima* umj. slov. (veliko) *prijateljev*, *krokodilom*, s *sosedi*; pridj. jed. – (svog) *rojstnog* (kraja), *njegovog* (sina), v *stanovanjskom* (bloku) umj. slov. *rojstnega* (kraja), *njegovega* (sina), v *stanovanjskem* (bloku); pridj. mn. v *dobrim* (odnosima), s *svojim* (staršima) umj. slov. – v *dobrih* (odnosih), s *svojimi* (starši)
- (11) ž.r.: imen. jd. – (imam) *prijateljicu*, pred *bankom* umj. slov. (imam) *prijateljico*, pred *banko*; imen. mn. – (veliko ekoloških) *institucija*, (posledica njihovih) *odlučitvi*, (vsim) *nevarnostima*, v *težavam* umj. slov (veliko ekoloških) *inštitucij*, (posledica njihovih) *odločitev*, (vsem) *nevarnostim*, v *težavah*; pridj. jd. – *glavnoj* (jedi), (imam) *najbolju* (prijateljicu), po *končanoj* (srednji šoli), z *govejom* (juho) umj. slov. *glavni* (jedi), *najboljo* (prijateljico), po *končani* (srednji šoli), z *govejo* (juho); pridj. mn. – v *različnim* (nevarnostima) umj. v *različnih* (nevarnostih)
- (12) sr. r.: imen. mn. – (posledica njihovih) *dejanja* umj. slov. (posledica njihovih) *dejanj*; pridj. mn. – u *velikim mestima* umj. v *velikih mestih*

5.1.3. Pogreške kod upotrebe konektora

U analiziranom korpusu pogreške se pojavljuju kod upotrebe relativnih te nekih vezničkih i priložnih konektora,¹⁵ prije svega za izražavanje relacije suprotnosti, vezivanja, namjere i vremena.

- a) Srpskohrvatski relativni konektor *koji* umjesto odgovarajućeg *ki* u slovenski prenosi se kao konektor *kateri*, a *koji* obično stoji samo u prijedložnim vezama (primjeri 13, 14).

¹⁵ Tipologiju konektora, tj. elemenata koji imaju u tekstu povezujuću ulogu, preuzimam prema Velčiću, 1987, koji razlikuje relativne (npr. odnosne zamjenice *ki*, *kateri*, *kar*), vezničke (npr. *in*, *ali*, *ker*), priložne (npr. *ampak*, *namreč*, *predvsem*, *nasprotno*, *prevtako*), frazeologizirane (npr. *v prvi vrsti*, *na eni strani*, *na primer*, *s drugimi besedami*, *ne glede na to*) i propozicionalne konektore (npr. *to pomeni da*, *pomembno je da*, *ne smemo pozabiti da*, *moramo povedati da*). U analiziranom korpusu pojavljuju se samo prva tri tipa.

(13) pri prijateljici **katera** je nora za horoskopom umj. pri prijateljici, **ki** je nora na horoskop

(14) človek **kateremu** se največ dopade zimski turizem umj. človek, **ki mu** je najbolj všeč zimski turizem

Slično je i s drugim relativnim konektorima, npr. srpskohrvatski konektor gdje u slovenski se prenosi kao konektor *kam* umj. *kamor* (15), a što kao *kaj* umj. *kar* (16) i sl.

(15) **kam** greva midva tam želi in ona umj. **kamor** greva midva, tja želi tudi ona

(16) *tisto kaj jaz naredim* umj. *tisto, kar jaz naredim*

- b) Srpskohrvatski veznički konektori za izražavanje suprotnosti a i ali postoje kao i u srpskohrvatskom tako i u slovenskom, iako se u suprotnim usporednim rečenica sa dvama vršiteljima radnje ili dvama različitim radnjama u slovenskom upotrebljava veznički konektor pa. To je također uzrok pogreškama (17, 18).

(17) (policisti) so odšli, **a** mi smo se lotili pospravljanja umj. so odšli, mi **pa** smo se lotili pospravljanja

(18) tri sobe bi bile za družino **a** četrta za gostje umj. tri sobe so bile za družino, četrta **pa** za goste

- c) Srpskohrvatski priložni konektor *kad(a)* u slovenskom odgovara kako vezničkom konektoru *ko* tako i priložnom konektoru *kdaj*, a razlikuju se u značenju: prvi izražava istovremenost radnje, drugi neodređeno vrijeme. U analiziranom korpusu najčešće se javlja *kdaj* umjesto *ko* (19, 20).

(19) **kdaj** sem prišla v novo šolo, nisem imala prijatelja umj. **ko** sem prišla v novo šolo, nisem imela prijateljev

(20) spoznala sva se **kdaj** sem prišel živeti v *tisto* hišo umj. spoznala sva se, **ko** sem prišel živeti v *tisto* hišo

- d) U analiziranom gradivu srpskohrvatski priložni konektor *kako*, u nekoliko primjera, javlja se kao konektor za izražavanje namjere (21). Takva je upotreba u srpskohrvatskom uobičajena jer se konektorm *kako* izražava kako način tako i namjera, dok se u slovenskom njime izražava samo način

(21) točno odredio njihovo turistično zmogljivost in infrastrukturo, kako bi zmanjšali to negativno stran turizma umj. točno določijo njihovo turistično zmogljivost in infrastrukturo, da bi zmanjšali to negativno stran turizma

- e) Srpskohrvatski i ima dva različita značenja: veznički je konektor za izražavanje povezanosti te modifikator. U slovenskom, prvome odgovara veznički konektor *in*, a drugome član *tudi* Zbog semantičke bliskosti umjesto modifikatora u analiziranom korpusu često se javlja konektor *in* (22, 23).
- (22) zraven dobre hrane, gre **in** dobra pičača umj. k dobrī hrani gre **tudi** dobra pičača
- (23) kam greva midva tam želi **in** ona umj. kamor greva midva, tja gre **tudi** ona

5.1.3.1. Pogreške u zapisivanju zareza

S konektorima su povezane i pogreške koje su u analiziranom korpusu najčešće, a to su pogreške u pisanju zareza. Do tih pogrešaka dolazi zbog razlika u pravopisnim pravilima o pisanju zareza u glavnim i zavisno složenim rečenicama. Naime, u slovenskom se dijelovi složenih rečenica obvezno odvajaju zarezom koji obično stoji ispred konektora, a u srpskohrvatskom odvajaju se samo suprotne i zaključne veze te rečenice u inverziji, tj. one rečenice koje umjesto s glavnom rečenicom počnu s konektorem zavisne rečenice. Zato je u srpskohrvatskim tekstovima puno manje zareza, a pravilo se prenosi i u slovenski (primjeri 1 - 5).¹⁶

- (1) ...kuharska pomočnica. Hrano ne kuham jas [[0]] ampak ta glavna kuharica O ki dela do p...
- (2) ...i v osnovno šolo. Že takrat sam vedel [[0]] da bo to moj najboljši prijatelj. Glede...
- (3) ...naši družbi niso pogoste. Vprašanje je [[0]] kako bo tvojo odločitev sprejelo okolje...
- (4) ...o živi športsko. Ima ženo in eno hčerko [[0]] ki je stara 11 let. Jaz imam mojega pr...
- (5) ...pomnim. Vedno sem želela imeti sestrico [[0]] s katero bi se lahko pogovarjala o živl...

¹⁶ Analiza zapisivanja zareza je izvedena s kompjuterskim programom MonoConc 95 1.5B. Zarezi koji nedostaju označeni su nulom u uglatoj zagradi, a lijevo i desno od njih su rečenice iz konkretnog konteksta (konkordance).

Uzrok za takvu brojnost pogrešaka u zapisivanju zareza zasigurno je i okolnost nastajanja teksta, jer su kreatori teksta zbog vremenske ograničenosti i stresnosti situacije vjerojatno pažljiviji prije svega na samo uobličenje poruke, zato su više nepažljivi prema pravopisnim pravilima.

5.1.4. Pogreške kod stalnog reda riječi

Kod reda riječi najčešće se pojavljuju pogreške koje nastaju zbog a) razlika između jezika u mjestu enklitika u rečenici i b) razlika u enklitičnom nizu. U srpskohrvatskom jeziku enklitike obično stoje iza prve naglašene riječi u rečenici,¹⁷ u slovenskom iza prvog rečeničnog člana, a u složenim rečenicama iza veznika ili na prvom mjestu ako veznika nema. Zbog tih razlika nastaju pogreške, najčešće kod pomoćnog glagola biti (23 - 25), a i kod drugih glagola nepotpunog značenja (26, 27).

(23) *v velikih mestih ceste so umazane umj. v velikih mestih so ceste umazane*

(24) *vse so to moji sosedje umj. vse to so moji sosedje*

(25) *ko sem prišla v Ljubljano moja mamica je bila sama doma umj. ko sem Prišla v Ljubljano, je bila moja mamica sama doma*

(26) *zavedam se da risanje imam najrajše umj. zavedam se, da imam risanje najraje*

(27) *ker pogosto imamo v oddaji tudi kakšne goste iz tujine umj. ker imamo v oddaji pogosto tudi kakšne goste iz tujine*

U enklitičnom nizu najčešće su pogreške u pozicioniranju povratne zamjenice se uz zamjenicu u dativu. U srpskohrvatskom povratna zamjenica se stoji iza osobne zamjenice u dativu, a u slovenskom prije nje. Pravilo iz srpskohrvatskog prenosi se u slovenski (28, 29).

(28) *zdele so mi se zelo zabavne umj. zdele so se mi zelo zabavne*

(29) *vaše vprašanje nam se zdi najbolj zanimivo umj. vaše vprašanje se nam zdi najbolj zanimivo*

¹⁷ Ta tendencija je tako močna da enklitika može (prije svega u hrvatskom standardu) razdijeliti cijelu rečeničnu vezu, npr. shr. profesorica je engleskog jezika, slov. je profesorica angleškega jezika. Naravno da takav red riječi stilski označen.

U srpskohrvatskom se kod povratnih glagola u prošlosti u 3. licu jednine ispušta pomoći glagol (glagolska enklitika) je. To nije moguće u slovenskom, ali se pravilo kod učenja jezika prenosi iz J1 (30, 31).

(30) *mi se sreča osmehnila umj. se mi je sreča nasmehnila*

(31) *on se z našim predlogom takoj strinjal umj. on se je z našim predlogom takoj strinjal*

5.1.5. Pogreške kod uzoraka dvojine

Srpskohrvatski i slovenski razlikuju se i u gramatičkom broju, naime, srpskohrvatski ima samo dva broja: jedinu i množinu, dok je posebnost slovenskog još dvojina. Pogreške nastaju kako kod imenica i pridjeva (32, 33) tako i kod glagola (34, 35).

(32) *dve slovenske gramatike umj. dve slovenski slavnici*

(33) *kot da sva stari znanci umj. kot da sva stará znanca*

(34) *smo se poročili umj. sva se poročila*

(35) *oba otroka se ukvarjajo umj. oba otroka se ukvarjata*

5.2. Vrste pogreški¹⁸

Kao što je već iz gornjih primjera vidljivo, uzroci za nastajanje pogreški u analiziranom gradivu nisu uvijek jednaki. Pokazalo se da kod negativnog jezičnog prijenosa iz srpskohrvatskog (J1) u slovenski (JS) nastaju dvije vrste pogreški: a) pogreške koje nastaju zbog razlika između jezičnih sustava, i b) pogreške koje nastaju zbog prenašanja jezičnih uzoraka pomoću doslovног prevodenja.

Zbog razlika između jezičnih sustava nastaju pogreške u zapisivanju zareza (npr. *vprašal me je(,)* ali se *lahko pogovarja z mano*) i glasovnih promjena (npr. *odaja* umj. *oddaja*), pogreške u deklinacijskim uzorcima (npr. *s svojim staršima* umj. *s svojimi starši*) i oblicima dvojine (npr. *smo se videla* umj. *sva se videla*), u stalnom redu riječi (npr. *pred odsjedanjem nasmehnila se mi je sreča* umj. *pred odsjedanjem se mi je nasmehnila sreča*) i vezljivosti (npr. *nisem nora za horoskopom* umj. *nisem nora na horoskop*) te u tvorbi riječi (*osmehnila* umj. *nasmehnila*).

¹⁸ U teoriji postoje različite tipologije jezičnih pogreški pomoću kojih ustanovljavamo njihov izvor. Pogreške nastale zbog negativnog jezičnog prijenosa neki (npr. Lott) dalje dijele na a) pogreške po analogiji koje nastanu zbog sličnosti riječi u J1 i JS, b) prijenos u strukturi (interferencije) i c) međujezično-unutarjezične pogreške koje nastanu zbog nerazlikovanja strukture u J1. Više o tome u Pirih Svetina, 2000 i 2003.

Pogreške nastale zbog prenošenja uzorka pomoću doslovног prevođenja, javljaju se osobito kod konektora (v. primjere 13 - 16, 19, 20, 22, 23), a još više u rečeničnim vezama (še ne delam, ampak **grem** v šolo umj. še ne delam, ampak **hodim** v šolo, jaz se **kličem XY** umj. **imenujem se/ime mi** je XY, **svobodni** čas umj. **prosti** čas). U tom su smislu također problematične rečenične veze s glagolima *biti* i *imati* (npr. pogledam če **ima** pajčevine umj. pogledam, če **je** (kakšna) pajčevina).

6. Zaključak

U članku su predstavljeni najučestaliji tipovi pogreški nastalih zbog negativnog jezičnog prijenosa između dvaju najsrodnijih jezika, srpskohrvatskog, tj. bosanskog, crnogorskog, hrvatskog, srpskog, (J1) i slovenskog (JS/J2), te vrste pogreški koje se pojavljuju u namjenski sagrađenom korpusu za istraživanje. Rečenični korpus čine pismeni ispiti iz znanja slovenskog. Tekstovi su zapisani u elektroničkom obliku, tako da možemo govoriti o specijaliziranom korpusu, točnije, o korpusu usvajanja jezika, a pogreške, tj. odstupanja od norme ciljanog jezika kodirane su.

Pogreške se u analiziranom korpusu pojavljuju na svim jezičnim nivoima, prije svega na onim mjestima gdje se jezični sistemi razlikuju. Najučestalije pogreške između svih su u:

- a) zapisivanju zareza
- b) glasovnim promjenama (osobito promjenama po zvučnosti, vokalizaciji / u o, ispadanju suglasnika i umetanju slova j između dva samoglasnika)
- c) imeničkim i pridjevskim deklinacijskim uzorcima
- d) upotrebi relativnih, vezničkih i priložnih konektora za izražavanje relacije, suprotnosti, rekcije, namjere i vremena
- e) stalnom redu riječi (prije svega u položaju enklitika u rečenici te u redu enklitika u enklitičnom nizu) i
- f) dvojini koju srpskohrvatski ni ne poznaće.

U analiziranom gradivu pokazuju se dva tipa pogreški:

- 1) pogreške koje nastaju zbog razlika između jezičnih sustava, dakle, pogreške u zapisivanju zareza, deklinacijskim uzorcima, stalnom redu riječi itd.
- 2) pogreške koje nastaju zbog prenošenja jezičnih uzorka pomoću doslovног prevođenja, npr. prevođenja konektora *kad* u slov. *kdaj* umj. *ko*, doslovno prevođenje rečeničnih veza, npr. *še ne delam*, ampak **grem** v šolo umj. *še ne delam*, ampak **hodim** v šolo.

Iz analize pogreški vidljivo je kojim područjima kod poučavanja slovenskog kao

JS/J2 moramo posvetiti posebnu pozornost kad imamo u vidu govornike srpskohrvatskog, tj. bosanskog, crnogorskog, hrvatskog, srpskog, a na osnovi te analize trebalo bi, u budućnosti, izraditi odgovarajuća didaktična gradiva, kao što su različite vježbe za uklanjanje spomenutih pogreški, kontrastivni udžbenici, specijalizirane gramatike s popisom najproblematičnijih riječi za tu skupinu govornika itd. Poznato je da je pogreške, nastale zbog negativnog jezičnog prijenosa, teško ukloniti, zato im moramo kod učenja/poučavanja srodnih jezika posvetiti posebnu pozornost.

Kao što sam već spomenula u uvodu, bilo je to područje do sada slabo istraženo, malobrojna istraživanja, uključujući i ovo, još su previše tradicionalna i prije svega usredotočena na analizu pogreški. Tako još uvijek ostaje posve neistraženo područje tekstologije, a nove mogućnosti istraživanja otvara i korpusna lingvistika, u konkretnom primjeru korpsi usvajanja jezika koji omogućuju različita, osobito kvantitativna istraživanja, kao što su npr. utvrđivanje učestalosti upotrebe određenih jezičnih uzoraka ciljanog jezika, otkrivanje strategija uklanjanja itd. Dakle, izazovi su nabrojeni, samo ih se još treba prihvatići.

Sa slovenskog preveli Milana Romić i Đino Đivanović

Objavljeno u *Jezik in slovstvo*, god. 49., god. izd. 2004., br. 3-4

LITERATURA

Balažic, Tatjana, *Negativni jezikovni prenos pri učenju sorodnih jezikov*, Diplomska naloga, Filozofski fakultet, Ljubljana, 2001.

Barić, Eugenija i dr., *Hrvatska gramatika*, Školska knjiga, Zagreb, 1995.

Brozović, Dalibor, „Lingvistički nazivi na srednjojužnoslavenskom području“, u: Svein Mørnesland (ur.): *Jezik i demokratizacija*, Institut za jezik, Sarajevo, 25 - 32

Erjavec, Tomaž, „Računalniške zbirke besedil“, u: *Jezik in slovstvo* 42/2-3., 1996./97., 81 - 95

Ferbežar, Ina, „Merjenje in merljivost v jeziku“, „Na stičišču jezikoslovja in psihologije: nekaj razmislekov“, u: *Slavistična revija* 47/4., 1999., 417 - 436

Ferbežar, Ina i Pirih Svetina, Nataša, *Izobraževalni programi*, Izobraževanje



odraslih, *Slovenščina za tujce*, Zavod RS za šolstvo, Ljubljana, 2002.

Filipović, Rudolf, *Teorija jezika u kontaktu*, JAZU, Zagreb, 1986.

Gorjanc, Vojko, „Konektorji v slovničnem opisu znanstvenega besedila“, u: *Slavistična revija* 46/4., 1998., 367 - 388

Gorjanc, Vojko, *Jezikoslovna načela gradnje računalniških besedilnih zbirk strokovnih jezikov*, Doktorska disertacija, Filozofska fakulteta, Ljubljana, 2002.

Granger, Sylviane (ur.), *Learner English on Computer*, Longman, London, New York, 1998.

Leech, Geoffrey, „Learner corpora: what they are and what can be done with them“, u: Granger, Sylviane (ur.): *Learner English on Computer*, Longman, London, New York, 1998., xiv - xx

Pirih Svetina, Nataša, *Razvoj jezikovne zmožnosti pri usvajanju slovenščine kot drugega jezika*, Doktorska disertacija, Filozofska fakulteta, Ljubljana, 2000.

Pirih Svetina, Nataša, „Napaka v ogledalu procesa učenja tujega jezika“, u: *Jezik in slovstvo* 48/2., 2003., 17 - 26

Požgaj Hadži, Vesna, „Hrvatski i slovenski jezik u kontrastivnom pristupu“, u: Damjanović, Stjepan i Nemec, Krešimir (ur.): *Prvi hrvatski slavistički kongres*, Zbornik radova, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 1997., 365 - 372

Požgaj Hadži, Vesna, „Komunikacijsko-kontrastivni sustav učenja srodnih jezika“, u: Spasov, Aleksandar i dr. (ur.); *Makedonsko-slovenečki naučen sobir, Jazičnите, literатурните и културните relacii megu Makedonija i Slovenija*, Filološki fakultet Blaže Koneski, Skopje, 2000., 155 - 170

Požgaj Hadži, Vesna, *Hrvatsina in slovenščina v stiku/Hrvatski i slovenski u kontaktu*, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Ljubljana, 2002.

Požgaj Hadži, Vesna i Benjak, Mirjana, „Nastavni program za hrvatski jezik u reformiranoj slovenskoj osnovnoj školi“, u: Stolac, Diana, Ivanetić, Nada i Pritchard, Boris (ur.): *Primijenjena lingvistika u Hrvatskoj: izazovi na početku XXI. stoljeća*, HDPL, Zagreb-Rijeka, 2002., 453 - 464

Požgaj Hadži, Vesna i Ferbežar, Ina, „Tudi to je slovenščina“, u: Orel, Irena (ur.): *37. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*, Center za slovenščino kot drugi/tuji

jezik, Ljubljana, 2001., 57 - 68

Simić, Radoje, *Srpska gramatika I, II*, Naučno društvo za negovanje i proučavanje srpskog jezika, Beograd, 2001.

Stabej, Marko, „Slovenščina: kaj še ostane velikim?“ u: *Lětopis* 50/1, 2003., 60 - 72

Toporišič, Jože, *Enciklopedija slovenskega jezika*, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1992.

Toporišič, Jože, *Slovenska slovница, Obzorja*, Maribor, 2000.

Velčić, Mirna, *Uvod u lingvistiku teksta*, Školska knjiga, Zagreb, 1987.

IZVORI

Testi za ispit iz aktivnega znanja slovenščine (1998. - 2000.)

TEMA SMRTI U PROZI ZA MLADE

U analizi približno pedeset dječjih i proznih književnih djela za mlade pokazalo se da smrt u njima nema jednoznačno značenje, već je njezina uloga različita s obzirom na sljedeće faktore: s obzirom na to je li smrt tema ili motiv nekog prozognog teksta, s obzirom na književne vrste (bjajka, fantastična priča, pri povijetka, omladinski roman) i umještenost tih proznih književnih djela među realističnu ili iracionalnu prozu, s obzirom na vrstu smrti (smrt zbog starosti, bolesti, nesreće ili radne nezgode/igre, zbog samoubojstva ili kao posljedica zločina ili rata) i s obzirom na starost čitatelja (u predčitalačkom razdoblju naravno slušatelji), tako su faze razumijevanja smrti moćno povezane s kognitivnim razvojem djeteta.

1. Uvod

Kod proučavanja književnosti za mlade o smrti se često govori u okviru detabuizacije pojedinih tema (ovamo još spadaju npr. teme o narkomaniji, spolnosti, bolesti, religiji, politici, rastanku), do koje je (također u Sloveniji) došlo u šezdesetim godinama 20. stoljeća, dakle, tek „onaј trenutak kad su pisci počeli postepeno opuštati dugogodišnju tradiciju samocenzure koju su redom desetljećima poštivali“ (Lavrenčič Vrabet, 2001:42). U suvremenom društvu smrt je odaljena od pojedinca, s njom se rijetko neposredno susreće, osim u primjeru smrti njegovih najbližih. Masovne smrti, npr. u ratovima, prometnim nesrećama itd., ne dotiču se pojedinca jer „smrt kroz medije pojedinac doživljava kao svakidašnjicu; često čak kao atrakciju koja zbog drugih događanja u obitelji vrlo brzo izgubi na značaju i zanimanju medija samih, potom još javnosti“ (Bezenšek, 2002:48).

S djeecom se o smrti ne razgovara, također ih na nju u pravilu nitko ne priprema, iako je jasno da će se svako dijete s njom sretati (kod gubitka najbližih), tako su „strah i neznanje okružili umiranje s tabuom“ (Od kod – prihajam?¹, 1994:12). Thomas (1980:172) navodi da je za čovjeka zapada karakteristično nijevanje smrti. Desakralizacija, desocijalizacija i stalno veće značenje znanja i materijalne moći potiskuju podalje strah pred smrti, ali ga time ne umanjuju, nego ga još povećavaju. Uzimanje u obzir psiholoških kategorija razvoja djece otkriva nam se da je značenje smrti vrlo različito kod djece različite starosti², iako se teoretičari različitim strukama, koji proučavaju reakcije djece na smrt, slažu da dječje razumijevanje smrti ima tri faze. Približno do ulaska u školu dječa vjeruju da umrli samo malčice duže spava,

¹ Publikaciju Od kod –prihajam? Kam -grem? izdalo je Slovensko hospicijsko društvo. Publikacija je prevedena s njemačkoga iako nije naveden autor, prevoditelj ili urednik, stoga te podatke nije moguće navesti.

² Pregledala sam različita istraživanja psihologa o shvaćanju smrti kod djece različite starosti, npr. Maria

između šeste i desete godine počinju biti svjesni da je smrt konačna, a tek poslije desete godine dječaci počinju shvaćati smrt jednako kao odrasli.

Shvaćanje (ili faza razumijevanja) smrти mnogo utječe na izbor književne vrste i žanra u kojem pisac razotkriva svoj pogled na spomenuto pojavu. Zato što je smrt iznimno osjetljiva kategorija, djela za mlade s problematikom te vrste moraju imati mnogo osjećaja prije svega za etička pitanja, iako nije zanemariva ni spoznajna i estetska funkcija nekog književnog teksta za mlade. Sljedeći problem bavljenja smrću također naznačuje prihvatanje smrти i oblike žalovanja, što je povezano s okolinom u kojoj pojedinac živi, jer „kultura opredjeljuje prihvaćene načine ponašanja za pripadnike određenog društva“ (Haralambos i Holborn, 1999:11).

U članku pokušavamo predstaviti razumijevanja smrти u različitim fazama dječjeg razvoja, značenje smrти i žalovanje kod smrти dječjega bližnjeg, što su ishodišta za razumijevanje književnih djela s temom ili motivom smrти. Već Boris Paternu upozorava da problem smrти u književnosti predstavlja „životno gradivo koje nije neposredno, nego fikcijsko, prerađeno kroz ustroj piščeve misaonosti i mašte, njegove moći izražavanja i poetiku“ (Paternu, 2001:208).³ Književna djela s temom ili motivom smrти obrađivali smo po književnim vrstama (bajka, fantastična priča, pripovijetka, roman za mlade), a s obzirom na motivaciju djela te vrste uvrštavaju se u dvije skupine: u fantastičnu odnosno nestvarnosnu prozu i realističnu odnosno stvarnosnu prozu. U analizama književnih djela smo, naime, ustanovili da smrt u realističnoj prozi ima drugačiju sliku i funkciju nego u fantastičnoj prozi. S obzirom na teoretska ishodišta o vrstama smrти (starost, nesreća, samoubojstvo, bolest, zločin) pojedinačna dječja i književna djela za mlade razvrstali smo po kategorijama umiranja. Uzimali smo u obzir narodnu bajku te autorsku dječju prozu i prozu za mlade slovenskih i stranih pisaca, kod kojih smo pokušali skupiti što više književnih djela s obrađenom problematikom. Sva obrađena djela navedena su na kraju članka u popisu izvora.

2. Pojavljivanje smrти u književnosti za mlade

U dječjoj i književnosti za mlade smrt ima vrlo različite pojavnne oblike, zato ju pokušavamo predstaviti s različitim ishodišta. Tumačenja smrти snažno su uvjetovana znanostima koje ih uzimaju u obzir kao polaznu točku; npr. Jana Bezenšek (2002) u

Nagyga, Sylviie Anthony, Geraldia Koochera, Myre Bloebond-Langner, koja je u svojoj knjizi *Death, society and human experience* sabrao Robert J. Kastenbaum. U članku su sažete teorije različitih autora, ove su objavljene u Kastenbaumovu djelu na stranicama 239 – 258, a posrednim izvorom sam si pomagala zbog nedostupnosti originalnih istraživanja navedenih autora.

³ Paternu u referatu „Problem smrти u sodobni slovenski književnosti“, objavljenom u njegovoj knjizi *Književne studije*, upozorava na razvijenost same tematike smrти, zato „prisutni referat naravno ne može dati išta više od brzog početnog nacrta stvari, samo neku ishodišnu orientaciju u traženju odgovora na postavljeno pitanje“ (Paternu, 2001:208).

Kastenbaumovoј tezi (1986) da je smrt nepovratna (konačna) obustava životnog procesa, navodi još pet važnih gledišta razumijevanja smrti: biomedicinsko razumijevanje nužnosti umiranja i smrti (smrt tijela i mozga), etnološko razumijevanje (navade, navike i običaji prilikom smrti), antropološko razumijevanje (različita društva smrt različito prihvaćaju), religijska razumijevanja smrti (razlikovanje s obzirom na vrstu vjere), filozofska razumijevanja. „Smrt je jedina stvar o kojoj i empirijski znanstvenik smije pisati bez osobnog iskustva i istovremeno je ipak najvažnije osobno događanje koje prati svakog čovjeka cijeli život.“ (Trstenjak, 1993:5)

U ranim fazama dječjeg razvoja razumijevanje i doživljavanje smrti za dijete jako je udaljeno i neshvatljivo područje. Iako se čini da suvremena djeca smrt shvaćaju bitno „zrelij“ od njihovih vršnjaka iz nekoliko prijašnjih generacija, moraju prijeći iz predoperativne faze u formalno-operativnu fazu razvoja (imenovanje faza dječjeg razvoja po Kaneu) da bi smrt mogli razumjeti. Kod razumijevanja smrti nije toliko važna njihova starost, nego je važnije na kojem se nivou razvoja dijete nalazi, što svojim istraživanjima također potvrđuje Gerald Koocher. Djeca na predoperativnom stupnju razvoja za smrt još uvijek traže krivca, uzročnika (npr. umro je jer je pojeo prljavog kukca), a na formalno-operativnom stupnju već govore o fizičkom otkazivanju organizma. Koocher čak utvrđuje da većina djece čak do petnaeste godine starosti nije sposobna prijeći egocentrične faze kad se radi o pitanju smrti, pa su samo rijetka djeca svjesna svoje smrti i pokušavaju predvidjeti posljedice koje bi prouzročila njihovim bližnjima i supostojećim ljudima. Safier izvještava o tri stupnja dječjeg razumijevanja života i smrti. Najmlađa djeca interpretiraju smrt kao konstantno nastavljanje: nešto ide, zaustavi se pa se opet nastavlja; na tom stupnju razumijevanja život tako kao i smrt dolaze i idu. Na srednjem stupnju dominira ideja vanjskog čimbenika: nešto uzrokuje da ide naprijed i nešto to zaustavi; vanjska sila dakle da i uzme život. Najviša sila djeluje na principu unutarnjeg čimbenika: nešto se odvija samo po sebi te se također tako zaustavi.⁴

Trostupanjska ljestvica dječjeg razvoja razumijevanja života i smrti prilično se točno poklapa s analiziranim književnim djelima te ta podjela odgovara doživljavanju i poimanju smrti glavnih književnih likova koji su pretežno stari barem približno toliko kao mladi čitatelj (iznimka su bajke). U cicibanskoj dobi čitalačkog razvoja (približno do treće godine dječje starosti) knjige s temom smrti nismo našli. Bajkovito doba čitalačkog razvoja (od četvrte do osme godine starosti) donosi tekstove koji na mladog slušatelja pokušavaju utjecati prije svega utješno, a istovremeno mu nude lažan nagovještaj (stereotip) da je smrt nešto što se dogodi samo starijim ljudima. U tom razdoblju djeca također slušaju mnogo bajki, gdje smrt pak ima drugačiju funkciju (katarzičnost nagrade i kazne).

⁴ Istraživanja Koochera, Safiera i Kanea su također iz već navedenog razloga preuzete po Kastenbaumu (1986).

U Sloveniji smrću i žalošću bave se Metka Klevišar i Zdenka Zalokar Divjak, koje su napisale i deset pravila ili naputaka kako postupati s djetetom kod smrti bližnjih i kako ga na smrt uopće pripremiti. Između ostalog, autorice ističu da se moraju „djeca učiti shvatiti konačnost smrti. Mi odrasli ne smijemo upotrebljavati opise djed je otišao od nas ili zaspao je, jer djeca još imaju poteškoće s apstraktnim mišljenjem pa se onda ne usude zaspati ili pak očekuju povratak djeda“ (Zalokar Divjak, 2001:44). U analiziranim proznim tekstovima za djecu u bajkovitoj dobi pojavljuju se upravo takve (dakle nedopustive) fraze koje, dakle, djetetu smrt ni ne pokušavaju prikazati kao nešto irreverzibilno. Nakon devete godine starosti djeca prelaze u robinzonsko doba čitalačkog razvoja, u kojem su svjesni smrti, na nju gledaju realno. U razdoblju tinejdžerske književnosti (to je nakon dvanaeste godine starosti) svi tipovi smrti postaju jednakovrijedno obrađeni kao u književnosti koja nije za mlade te je tako nadmašeno nerazumijevanje smrti iz dječijih mlađih razdoblja. Dijete ili tinejdžer je uostalom sposoban na „osjećajne rekcije na svoju smrt ili smrt bližnjega, iako do razvoja nekih misaonih operacija ne može razumjeti tu pojavu. Tri misaone operacije koje dijete mora svladati da bi razumjelo smrt kao pojavu su: irreverzibilnost, trajnost i uzročnost“ (Russi Zagožen, 1997:12). Ingrid Russi Zagožen smrću se bavila sa psihološkog stajališta, pri čemu je napravila istraživanje kojim je utvrđivala „povezanost između životnog smisla i logoterapeutske trojke: odnosom prema patnji, doživljavanjem krvnje i strahom pred smrću u različitim razdobljima odraslog čovjeka“ (Russi Zagožen, 1999:7). Iako djeca nisu sposobna shvaćati smrt na jednak način kao odrasli, istraživanje je i kod njih pokazalo dosta velika razilaženja u odnosu prema smrti, „volja za smrću je univerzalno ljudska“ (Russi Zagožen, 1999:169).

2.1. Smrt u prozi za mlade s obzirom na književne vrste

Izabrana dječja i prozna književna djela za mlade s temom ili motivom smrti razvrstali smo po književnim vrstama pa se čini da u okviru pojedine književne vrste lakše nađemo zajedničke karakteristike djela s obzirom na njihovu unutarnju i vanjsku formu. Nikako se ne smiju zanemariti i izvantekstualni odnosi⁵ koji u primjeru književnih djela s temom ili motivom smrti u vrlo velikoj mjeri ovise o čitateljevu (odnosno slušateljevu) stvarnom iskustvu sa smrću. Identifikacija mладог čitatelja s literarnim likom koji doživljava smrt bližnjega vjerojatno je znatno teža ako sam čitatelj još nema takvih iskustava.

BAJKE su često prva književna vrsta u kojoj dijete susreće smrt kao temu ili motiv. Već je Vladimir Propp u *Morfologiji bajke*, gdje je opisao trideset jednu funkciju književnih osobina, zaključio da je kod snažne polarizacije likova na pozitivne i negativne nužnost kažnjavanja protivnika naglašena i raširena, što ga je navelo na

⁵ Milivoj Solar upozorava da „književnost ne stvara tekstove. Književnost je naime odnos autora i čitatelja, zato je za njezino razumijevanje i za analizu nužno uzimati u obzir elemente unutar teksta i

posebnu funkciju (to je trideseta funkcija) koju je nazvao kažnjavanje. Neprijatelj se može kazniti progonom, ali u većini primjera njegov se život završi nasilnom smrću (npr. mogu ga ustrijeliti, objesiti ili počini samoubojstvo). Kod Kordigel (1991) nalazimo spoznaje koje je Charlotte Bühler zapisala kod analiza bajki braće Grimm, pri čemu Bühlerova naglašava polarizaciju književnih likova za koju kaže da je „najjednostavniji oblik karakterizacije što je poznajemo jer od čitatelja zahtijeva samo najskromniju mogućnost apstrahiranja“ (Kordigel, 1991:35). Suprotno od Proppa, Bühlerove i posredno također Kordiglove, Alenka Goljeviček ne priznaje polarizaciju literarnih likova na izrazito pozitivne i negativne, ali ipak u okviru proučavanja bajki prepoznaće četiri njezine konstante: junak je određen za svoj zadatak, nužnost seljenja (na tu dimenziju bajke već upozorava Max Lüthi), junak do sretnog kraja ne dolazi svojim radom, već uz pomoć drugih i milenarizam. Posljednja predstavlja istaknutu nagradu za pozitivnu književnu osobinu te znači vjeru u spas na Zemlji. Goljevičekova govorila o smrti u okviru posmrtnih rituala, a manje o kazni negativnih literarnih likova. Običaji kod smrti (pomazanje umirućeg, paljenje svjeća kraj umrlog...) također navodi na osnovi Štrekljeva naslijedstva Monika Kropej u djelu *Pravljica in stvarnost*.

Možemo zaključiti da se u svim zbirkama narodnih i klasičnih umjetničkih bajki smrt pojavljuje razmijerno često: u uvodnom motivu sudbonosna je za životne prilike glavnoga literarnog lika, a kasnije je često povezana s prelaskom glavnog lika iz zemlje živih u zemlju mrtvih, a najčešće ima ulogu kazne za negativni literarni lik. Smrt sporednog literarnog lika snažno utječe na život glavnog literarnog lika i njegove se životne prilike drastično pogoršavaju (npr. *Pepeļurga*⁶, *Snieguljica*⁷, *Ivica i Marica*⁸). Ako se nađe živ u zemlji mrtvih, najčešće ga otkriju, ali ipak se zbog unaprijed dobivena upozorenja ili posjedovanja magičnog predmeta na vrijeme spasi. Put u onostrano je često uvjetovan teškom bolešću sporednog književnog lika (npr. oca, kralja) koji mogu spasiti samo magični rekviziti iz drugoga svijeta (npr. slovenske narodne bajke *O začaranem vrtu*, *Olje mladosti*, *Hlapček*). Kazna, koja se često završava smrću, negativnom književnom liku izrečena je u zaključnom dijelu bajke i ima funkciju etičnog korektiva: smrt se izvrši u kući pozitivnog lika (npr. zlog starijeg brata živog zazidaju u kuću bez prozora i vrata u bajci *O začaranem vrtu*) ili na javnom poprištu (npr. u bajci *Brat jelenc* na lomači zapale zlobnu svekrvu, u bajci *Carjević in zmaj* zapovijedi car starijim sinovima zbg laži odsjeći glave). Rjeđe, negativni likovi počine samoubojstvo jer ne podnose sreću pozitivnog lika (u bajci Frana Milčinskog *Sin jež najstarija od sestara zabode si nož u srce pa skoči u*

izvantekstualne odnose.“ (Solar 1995: 61.) Izvantekstualnim odnosima Solar naziva poznavanje okolnosti u kojima je djelo nastalo, poznavanje povijesne i književne tradicije te čitateljeva iskustva.

⁶ U originalu *Pepeľka* (op. prev.). Bajke, odnosno djela koja su općepoznata i kod nas, radi bolje razumljivosti teksta i konteksta, prevodila sam na hrvatski, s napomenom slovenskog naziva u originalu, dok sam ostala djela ostavljala na slovenskom jeziku, kako su i navedena u originalnom članku.

⁷ U originalu *Sneguljčica* (op. prev.).

⁸ U originalu *Janko i Metka* (op. prev.).

vodu i utopi se jer ne poželi sreću najmlađoj sestri). Poznat je i lik sirote djevojke koja zbog teškog života, nakon majčine smrti, također sama želi umrijeti (npr. Andersenova bajka *Djevojčica sa šibicama*⁹, slovenska narodna Sirota). Smrt može biti i posljedica osvete jer jedan od likova u bajci oda tajnu koju ne bi smio (npr. u bajci *Sedem let pri beli kači bijela zmija* pobije sve do devete bukve, samo dječak koji je poznavao njezinu moć i uspuzao na desetu bukvu ostane živ). U klasičnoj umjetničkoj bajci možemo prepoznati još jednu vrstu smrti, i to smrt zbog žrtvovanja, za koju se lik posve svjesno odluči (npr. u Andersenovoj *Maloj morskoj sireni*¹⁰ naslovni literarni lik zbog odbijanja mladića ne može dobiti ljudsku dušu, zato mora na tristo godina među kćeri zraka; a u bajci Oscara Wilda *Slavuj i ruža*¹¹ slavuj se žrtvuje za studentovu ljubav, ali njegova žrtva ostane neprepoznata).

Suprotno od narodnih i klasičnih umjetničkih bajki u kojima je smrt često motiv ili čak tema, u suvremenim bajkama tome rjeđe uđemo u trag. Tema smrti izražena je u slikovnici Ann de Bode *Dedka ni več u kojoj* dječak Miha doživi djedovu smrt. Djed umre zbog bolesti i starosti, Miha je jako u brizi, zna li djed uopće da je umro, a mama mu odgovara da djed zasigurno zna da je umro, pa kad je netko mrtav, ništa više ne zna. Djedovu smrt opisuje i suvremena životinska bajka *Medvedkov dedek Nigela Graya*, te je u toj slikovnici posebice izraženo žalovanje mladog medvjedića za djedom s kojim je bio jako vezan.

FANTASTIČNA PRIPOVIJETKA relativno je nova književna vrsta u književnosti za mlade, naročito ako ju usporedimo s bajkom. Njezini počeci, naime, sežu na kraj 19. stoljeća (npr. Collodijev *Ostržek* iz 1880. godine), a puni polet doživljava tek nakon drugog svjetskog rata. Do konačnog ustaljenja termina fantastična priповijetka dolazi tek u sedamdesetim godinama 20. stoljeća, prema različitim raspravama Anne Krüger, Richarda Bambergera, Margarete Dierks, Götea Klingberga, Lucie Binder i drugih teoretičara književnosti za mlade. U Sloveniji su za učvršćenje termina zasluzne prije svega Metka Simončič s raspravom *Fantastična pripoved na Slovenskem in v zahodni Evropi*, Marija Bokal s djelom *Fantastična pripoved*, a sažet prikaz dala je i Marjana Kobe u knjizi *Pogledi na mladinsku književnost*.

S obzirom na bajku fantastična priповijetka je bitno dulji prozni tekst, književni prostor i vrijeme su često potanko određeni, osobe imaju slikovite karakteristike; dvodimenzionalna je, što znači da čitatelj može potanko opažati prijelaze između realnog i fantastičnog svijeta. Jer i u fantastičnoj priповijetci često nastupaju Nezemljani (ako već ne možemo govoriti o izmišljenim ili bajkovitim likovima), okolnosti i samo događanje često su iznenađujući. Blizina smrti često je granica

⁹ U originalu *Deklica z vžigalicami* (op. prev.).

¹⁰ U originalu *Malá morská deklica* (op. prev.).

¹¹ U originalu *Slavček in vrtnica* (op. prev.).

između realnog i fantastičnog svijeta i označuje prijelaz, iako u takvim primjerima obično ne dođe do smrti, već se kasnije pokaže da se dijete, glavni literarni lik, vrati iz „drugog svijeta“, iz duboke kome (npr. *Potovanje v tisočera mesta* Vitomila Zupana i *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka* Kristine Brenkove). Prijelaz iz realnog svijeta u fantastični svijet također je obilježen smrću u djelu Astrid Lindgren *Brata Levjesrčna*, iako je u tom literarnom djelu smrt označena kao kraj bivanja na Zemlji, braća žive u Nangijali i na kraju (opet prijelaze smrću) u sretnoj zemlji Nangiliji. Također je u fantastičnoj pripovijetci smrt nerazdvojivo povezana s motivom sirotice koja se zbog smrti roditelja ili bar jednoga od njih sama probija kroz život (npr. u djelu Astrid Lindgren *Pipi Duga Čarapa*¹² u kojem naslovljena osoba živi sama i pritom joj obilno pomaže njezina nadnaravnna moć). Simbolički prijelaz iz jednoga svijeta u drugi označava smrt glavnog literarnog lika, dječaka Maja i u književnom djelu Jože Snoja Škorček Norček: najprije je Majeva smrt njegov prelazak, a u novoj zemlji spoznaje još drugu vrstu smrti naime, u toj zemlji žive nikad rođena (dakle abortirana) djeca. U fantastičnoj pripovijetci smrt također može imati značenje kazne za negativne literarne likove (takva smrt pojavljuje se npr. u svim djelima Johna Ronalda Reuela Tolkiena) i fantastični tekstovi te vrste često sadržavaju mitske osnove. Naginjanje k mitskom također znači smrti u djelu Vlada Žabota *Skrivnost močvirja Vilindol*, tako je smrt od davnina vrebala na ljude tamo u nepreglednim rukavcima rijeke Mure i u močvarama oko nje. Približavanje mitskom i istovremeno označenost oštrog prelaska između realnog i fantastičnog prikazano je u djelu Vidov angel Petra Svetine. Cijela Vidova priča inače se događa na nivou realnog, ali smrt njegova učitelja Kozmana i njegova metamorfoza u anđela nakon smrti to djelo do neke mjeri ipak smješta među fantastične pripovijetke. Smrt zbog starosti u djelu Vlada Žabota *Pikec in Puhec iščeta Mihca* nalazimo na nivou realnoga, iako ipak cijelo djelo ubrajamo u fantastične pripovijetke; naime, dvije Mihčeve igračke ožive i putuju po Sloveniji, ali je nužna spoznaja o prolaznosti te je smrt bake i djeda opisana na nivou realnoga. Znanstvenofantastični tip književnosti često predstavlja produženja života ljudi tehničkim sredstvima, ubijanje drugih za spas jednih (npr. *Dežela odrezanih glav* Dima Zupana), izrabljivanje novih tehnologija za „reproduciranje“ života (npr. kloniranje u djelu Charlote Kerner Kopija).

REALISTIČNA PRIČA ILI PRIPOVIJETKA ZA MLADE srednje je dugi prozni tekst s realističnom ili bar uvjerljivom motivacijom. U djelima te vrste motiv smrti najčešće je povezan s motivom sirotice. Glavnom literarnom liku umre jedan od roditelja (rijetko oba), a dijete se zbog smrti osjeća osjetljivo i socijalno oštećeno. Lukeu u djelu France Bevka *Lukec in njegov škorec* umre mama, u *Skriitem dnevniku* Leopolda Suhodolčana umre Mirtov otac, u Suhodolčanovom *Dečku na črnem konju* upoznajemo se s djeecom koja nakon drugog svjetskog rata zbog smrti roditelja žive u domovima. Srednjoškolka Urška u djelu Dragice Gračner *Punčka, kje si doma?* osjeća teškoće i nestasice svih vrsta, ispočetka nakon majčine, zatim još nakon

¹² U originalu *Pika Nogavička* (op. prev.)

mačehine smrti.

Drugu skupinu priča s temom ili motivom smrti predstavljaju ona književna djela gdje se više ne radi o smrti roditelja, ali još uviđek umre netko tko je djetetu jako blizak. Smrt prijateljice Leslie koja se utopi kad namjerava preći brži potok, doživljava dječak Jesse u književnom djelu Katherine Paterson *Most v Terabitiju*. Djedovu smrt i žalost za njim jako duboko doživljava desetogodišnji dječak Michi u djelu *Zbogom, dedek njemačke spisateljice Elfie Doonelly*. Potresnost smrti Prijatelja spoznaju naslovni literarni likovi u djelu *Tri spoznanja Drekca Pekca i Pukca Smucka* autora Dima Zupana. Lako dječaci znaju da je Prijatelj bio star i bolestan, to za njih nije razlog da je morao umrijeti. Faze dječjeg razumijevanja smrti prikazane su i u djelu *Anica in zajček Dese Muck*. Tek kad Anici umre kućni ljubimac zečić, te joj je zbog tog gubitka bude jako teško, počne polako razumijevati kako teško tek mora biti njezinu prijatelju Jakobu kojemu je umrla mama.

Treću vrstu smrti u realističnoj pripovijetci za mlade predstavlja razumijevanje masovnih smrти koje su često povezane s ratom. U takom tipu književnosti vrste smrti su u pravilu predstavljene prije svega jednostrano, naravno očima „pobjednika“. Iz tog se razloga iznenadjujuća čini prije svega nepolitično i naglašeno neopredijeljeno držanje Dima Zupana u djelu *Trnovska mafija drugič*. Djelo inače spada među avanturističke prozne tekstove za mlade, a u nj je upletena povjesna motivacija (djeca razgledaju Bazu 20, nakon nesreće padnu u jednu od jama punu kostiju te se pokaže da su u njoj bile kosti žrtava ubijenih nakon rata u Rogu).

REALISTIČNI ROMAN ZA MLADE najčešće ima temu ili motiv smrti obuhvaćen u onim literarnim djelima koja se uvrštavaju u socijalno-psihološki žanr. Česta je tema bolesti, u zadnje vrijeme npr. umiranje zbog side (npr. *Živeti hoćem* Marliese Arnold i *Zakaj prav jaz?* Carlosa Puerta). Iznenadjujuće je puno knjiga o ovisnostima koje vode u smrt: ovisnost o alkoholu (npr. *Zadeti* Roberta Swindella), još više je bolna ovisnost o drogama (npr. *Džank* Melvina Brugessa, *Borboletta* i *Kam grejo ptice umret* Marinke Fritz Kunc). U realističnom romanu za mlade glavni literarni lik često traži izlaz u samoubojstvu. U pravilu se radi o tinejdžerkama koje u svojoj okolini ne nalaze razumijevanje kad se nađu u teškoćama, a one im se čine nepremostive. Literarni likovi često samo razmišljaju o samoubojstvu (*Gimnazijka* Antona Ingoliča) ili ga pak pokušaju izvesti, ali im netko iz njihove okoline to na vrijeme prepriječi (V sedamnaestem lve Zormana, *Lažniva Suzi* Dese Muck). Samo rijetko uistinu umru (V imenu ljubezni Janje Vidmar, *Deviški samomori* Jeffreya Eugenidesa). U romanu Orlanda Uršića *Gosposka, mater si ozka* smrt roditelja znači uzrok za slabljenje odnosa i čak za devijantno ponašanje maloljetnog djeteta, kao posljedica nemogućih socijalnih odnosa. Roman za mlade, koji je namijenjen tinejdžeru na kraju čitanja književnosti za mlade, a to je često između petnaeste i sedamnaeste godine (npr. Banana Jošimoto: *Kuhinja*), često sadrži razmišljanja glavnog literarnog lika o

smrti njegovih bližnjih, o smrti kao socioološkoj, filozofskoj ili kakvoj drugoj kategoriji. U prozi takve vrste prvi put se pojavljuju razmišljanja i o vlastitoj smrti koja se bitno ne razlikuju od gledanja odraslih na problem smrti.

3. Vrste smrti u dječjoj i književnosti za mlade

Različiti teoretičari koji proučavaju smrt (npr. Nuland, Fässer-Weiber, Taylor) vrste smrti, doduše, ne kategoriziraju jednako, iako se kod svih pojavljuju sljedeće kategorije smrti: smrt zbog starosti, smrt zbog bolesti, smrt zbog nesreće ili nezgode na radu, smrt zbog samoubojstva, smrt kao posljedica zločina (uboјstvo) ili rata. Svih pet vrsta smrti također se pojavljuje u prozi za mlade.

Kategorija umiranja zbog starosti najčešće je prikazana kao djedova smrt (npr. *Zbogom, dedek, Dedka ni već, Medvedov dedek*). Stereotipni uzorak, koji se pokaže kod analize književnih djela, u usporedbi s realnim podacima o smrtnosti stanovništva nije logičan. Naime, po svim podacima žene žive duže od muškaraca, a u izabranom uzorku stereotip je obrnut: djed preživi baku (o njoj se obično ni ne govori) i njegova smrt za unuka predstavlja prvi pravi životni gubitak voljene osobe. Po tom istom uzorku glavne su osobe dečki koji su snažno vezani za svoje djedove – ni u jednom primjeru nije djevojčica glavni literarni lik.

Također je često tipizirana smrt zbog bolesti: u dječjoj i prozi za mlade najčešće umiru mame zbog bolesti, mnogo puta odmah nakon poroda. Osiroćeno dijete ostane samo s ocem koji ne zna ili se nije u stanju pobrinuti se za dijete. U bajkama se udovac ubrzo nakon ženine smrti ponovno oženi, a mačeha njegovu djetetu iz prvog braka prouzroči puno patnje. U realističnoj prozi gubitak majke, a s tim, kao posljedica, i pomanjkanje obiteljskog razumijevanja i ljubavi, očituje se kao devijantnost u djetetovu ponašanju: poseže za drogom i alkoholom te živi rizičnim spolnim životom. Kada u proznom tekstu za mlade zbog bolesti umre glavni književni lik, takva je smrt, u pravilu, povezana s ovisnošću (alkohol, droga).

Smrt zbog prometne nesreće ili nezgode na radu, odnosno dječje igre, u takvoj prozi za mlade rjeđe je zastupljena. Prometna nesreća kao uzrok smrti nastupa kao motiv u književnim djelima *Punčka, kje si doma?* i *Kuhinja*, a ni u jednom primjeru (osim uvjetno u *Pipi Dugi Čarapi*¹³ koja prepostavlja da je njezin otac pao s broda te se utopio, dakle da je umro u obavljanju svojeg posla) nije opisana nezgoda na radu kao uzrok smrti. U primjeru književnosti za mlade eventualno bismo mogli nezgodu na radu obrađivati sa stajališta dječje igre, koja literarni lik vodi u smrt, kao npr. u

¹³ U originalu *Pika Nogavička* (op. prev.)

Mostu v Terabitijo.

Tema samoubojstva naznačena je već u naslovu knjige *Deviški samomori*¹⁴, a drugdje do smrti samoubojstvom u pravilu ne dođe; takav primjer je djelo Janje Vidmar *V imenu ljubezni*. Često samoubojicu na vrijeme spase, zato ostane samo na pokušaju (npr. *V sedamnajstem, Lažniva Suzi*) ili se pak sam predomisli (*Gimnazijka*) i o samoubojstvu kao izlazu iz nezavidnog položaja samo razmišlja. Samoubojstvo je prikazano kao jedan od mogućih izlaza iz teških položaja u kojem se nađe glavni literarni lik. Misao na samoubojstvo povezana je s nerazumijevanjem u obitelji i nedostatkom ljubavi; literarni lik koji važe misao o samoubojstvu sam ne nalazi drugog izlaza, a i najčešće u svojoj okolini nema (prijatelje) ni odrasle koji bi opazili njegovu nevolju.

Smrt kao posljedica zločina (uboјstvo) ili rata u književnosti za mlade ima specifičnu funkciju. U fantastičnoj književnosti zločin nikad nije izvršen i prikazan kao neki strašan događaj, nego je uvijek u funkciji kažnjavanja negativnih književnih likova, postavljen u dijametralno polariziran položaj s obzirom na nagradu glavnog pozitivnog književnog lika. U realističnoj prozi ta je vrsta smrti često povezana s ratom: glavna književna osoba (koja ima snažno naglašene herojske osobine) uvijek se bori na „pravoj“ strani i najčešće ostane živa, naime, umire neprijatelj koji to i ionako zaslzuje.

4. Zaključak

Književna djela s temom smrti u omladinskoj beletristici prilično su rijetka. Tu ubrajamo samo ona djela proznog teksta za mlade kojima je temelj cijele priče vezan za smrt. Literarna djela s temom smrti najčešće uspostavljaju odnos prema ovoj temi već u naslovu knjige (npr. *Zbogom, dedek, Dedka ni već, Deviški samomori*), no nije nužno jer ta je tema izražena i u nekim beletričkim djelima za mlade koji nemaju smrt istaknuta već u naslovu (npr. *Medvedkov dedek, Bratja Levjescrčna, Kuhinja*).

U dječjoj i književnosti za mlade tema smrti uistinu nije tako česta kao neke druge teme (npr. avantura, ljubav, odrastanje, igra...). Razlog ne idemo tražiti samo u tabuizaciji smrti u svakodnevnom životu, već prije svega u dječjem i mладаљачkom doživljaju smrti. Iz navedenih primjera vidljivo je da slikovnice s temom smrti smrt povezuju s dugotrajnim spavanjem, mrtvi su manje živi, ne vide i ne čuju, manje su gladni, a smrt je prije svega povezana s drugim oblicima odsutnosti (npr. dijete ostavimo „samo“ u vrtiću, kod rođaka, u bolnici), i tako književni likovi kao i djeca (slušatelji tih tekstova) očekuju da će se umrli prije ili kasnije vratiti.

¹⁴ U prijevodu to djelo bi se zvalo *Nevina samoubojstva* (op. prev.).



Književna djela koja su namijenjena djeci između šest i deset godina starosti (npr. Brata Levjesrčna, Pot v Terabitijo), djeci (čitatelju) već ukazuju na konačnost smrti, iako djelomice još uvjek traže utjehu u prijelaznosti smrti iz jednog stanja u drugo, i često ju povezuju sa strahom. Tek u duljoj realističnoj prozi za mlade (npr. Deviški samomorii) smrt postane konačna, a često je to gubitak bližnjih za kojima osjećamo žalost i prazninu.

Motiv smrti je, u suprotnosti s temom smrti, vrlo čest u književnosti za mlaude. Npr. narodna ili klasična umjetnička bajka izgubile bi svoju shemu kad ne bi bilo kažnjavanja smrću za negativne književne likove. Puno puta pojavljuje se smrt negativnog lika u ulozi socijalnog korektiva (junak je na kraju nagrađen, a nagradom je njegova pozitivnost potvrđena još smrću negativnog lika), smrt također može nastupiti zbog žrtvovanja, osvete itd. U realističnoj prozi smrt je prikazana kao nešto grozno, zastrašujuće, nešto što uzrokuje golemi traumatični gubitak i posljedičnu osamljenost preživjelih literarnih likova. Zbog različitog doživaljavanja smrti na njezino prikazivanje u književnim djelima utječe i starost potencijalnog čitatelja (u ranom djetinjstvu slušatelja): kad su književna djela namijenjena manjem djetetu smrt više puta ima značaj nečeg prelaznoga, privremenog nikako konačnog ili se pak pojavljuje u ulozi pravedne kazne. U tinejdžerskoj dobi, kad mlađi smrt doživljavaju bitno dublje od mlađe djece, smrt nema više samo privremenu ili katarzičnu vrijednost, nego sudbinski utječe na (u pravilu lošije) okolnosti u mladalačkom životu.

Sa slovenskoga prevela Milana Romić

Objavljeno u *Jezik in slovstvo*, god. 49, god. izd. 2004., br. 5

LITERATURA

Bezenšek, Jana, *Adult education and some aspect of experiencing the death*, Verzal-Print, Budapest, 2002., str. 47 - 55

Fässer-Weiber, Peter,, *Blizu u težkem času*, Družina, Ljubljana, 1996.

Goljevšček, Alenka, *Pravljice, kaj ste?*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1991.

Haralambos, Michel i Holborn, Martin, *Sociologija, Teme in pogledi*, DZS, Ljubljana, 1999.

Kastenbaum, Robert J., *Death, society and human experience*, A. Bell & Howell



Company, Columbus, 1986.

Klevišar, Metka, *Na poti vere, upanja, ljubezni, Mohorjeva družba, Celje*, 1998.

Kobe, Marjana, *Pogledi na mladinsko književnost*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1987.

Kordigel, Metka, „*Pravljica in otroška fantazija*“, u: *Otrok in knjiga* 32., 1991., str. 34 - 42

Kropej, Monika, *Pravljica in stvarnost*, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Ljubljana, 1995.

Lavrenčič Vrabec, Darja, „*Bolečina odraščanja: droge, seks in...*“, u: *Otrok in knjiga* 52., 2001., str. 40 - 51

Nuland, Sherwin, *Kako umremo*, Vodnikova založba, Ljubljana, 1997.

Paternu, Boris, „*Problem smrti v sodobni slovenski književnosti*“, u: *Književne študije*, Gyrus, Ljubljana, 2001., str. 208 - 218

Propp, Vladimir, *Morfologija bajke*, Prosveta, Beograd, 1982.

Russi Zagožen, Ingrid, „*Smrt skozi otroške oči*“, u: *Hospic* 2 / 3., 1997., str. 12 - 14

Russi Zagožen, Ingrid, *Trpljenje, krivda in smrt u logoterapiji*, Doktorska disertacija, Filozofska fakulteta, Ljubljana, 1999.

Slovensko društvo hospic, *Od kod – prihajam? Kam – grem?*, Hospic, Ljubljana, 1994.

Solar, Milivoj, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1995.

Taylor, Shelley E., *Health Psychology*, McGraw-Hill, inc., Los Angeles, 1995.

Thomas, Luis-Vincet, *Antropologija smrti: II. del*, Iro prosveta oour izdavačka delatnost, Beograd, 1980.

Trstenjak, Anton, *Umrješ, da živiš*, Mohorjeva družba, Celje, 1993.

IZVORI

Andersen, Hans Christian, „*Mala morska deklica*“, „*Deklica z vžigalicami*“, u:

Andersenove pravljice, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1975.

Arold, Marliese, Živeti hočem, Mladinska knjiga, Ljubljana, 2001.

Bevk, France, Lukec in njegov škorec, Mladinska knjiga, 2000.

De Bode, Ann, Dedka ni več, Kres, Ljubljana, 1997.

Bolhar, Alojzij (ur.): „Sedem let pri beli kači“, u: Slovenske narodne pripovedke, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1981.

Brenk, Kristina, Deklica Delfina in lisica Zvitorepka, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1984.

Burgess, Melvin, Džank, Obzorja, Maribor, 1998.

Dobrašinović, Golub (izb.), „Carjevič in zmaj“, u: Pravljice jugoslovenskih narodov 3., Mladinska knjiga, Ljubljana, 1978.

Donnelly, Elfie, Zbogom, dedek, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1980.

Eugenides, Jeffrey, Deviški samomori, Cankarjeva založba, Ljubljana, 2002.

Fritz Kunc, Marinka, Barboletta, Samozaložba, Piran, 1994.

Fritz Kunc, Marinka, Kam grejo ptice umret, Karantanija, Ljubljana, 2001.

Gračner, Dragica, Punčka, kje si doma?, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1984.

Gray, Nigel, Medvedkov dedek, Učila, Tržič, 1999.

Grimm, Jacob i Wilhelm, Janko in Metka, Obzorja, Maribor, 1994.

Jošimoto, Banana, Kuhinja, Cankarjeva založba (Zbirka Najst), Ljubljana, 1997.

Kerner, Charlotte, Kopija, Učila (Zbirka Metuljev let), Tržič, 2001.

Kontler i Kompoljski (priredili), „O začaranem vrtu“, u: Narodne pravljice iz Prekmurja: I. del, Učiteljski dom, Maribor, 1928.

Lindgren, Astrid, Brata Levjestrčna, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1991.



- Lindgren, Astrid, *Pika Nočavička*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1996.
- Milčinski, Fran, *Sin jež. Pravljice*, mladinska knjiga, Ljubljana, 1975.
- Muck, Desa, *Lažniva Suzi*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1997.
- Muck, Desa, *Anica in zajček*, Mladinska knjiga (Zbirka Anica), Ljubljana, 2001.
- Paterson, Katherine, *Most v Terabitijo*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1999.
- Puerto, Carlos, *Zakaj prav jaz?*, Učila (Zbirka Metuljev let), Tržič, 2000.
- Snoj, Jože, *Škorček Norček*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1988.
- Suhodolčan, Leopold, *Skriti dnevnik*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1986.
- Suhodolčan, Leopold, *Deček na črnem konju*, Karantanija, Ljubljana, 1995.
- Svetina, Peter, *Vidov angel*, Pozoj, Velenje, 2000.
- Swindells, Robert, *Zadeti*, Mladinska knjiga (Zbirka Odisej), Ljubljana, 2003.
- Tolkien, John Ronald Reuel, *Hobit*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1986.
- Uršič, Orland, *Gosposka, mater si ozka*, Zveza kulturnih organizacij, Maribor, 1996.
- Vidmar, Janja, *Vi imenu ljubezni*, Karantanija, Ljubljana, 2003.
- Wilde, Oscar, „Slavček in vrtnica“, u: *Hiša granatnih jabolk*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1975.
- Zorman, Ivo, *V sedemnajstem*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1994.
- Zupan, Dim, *Trnovska mafija drugič*, Prešernova družba, Ljubljana, 1994.
- Zupan, Dim, *Tri spoznanja Drekca Pekca in Pukca Smukca*, Mladinska knjiga (Zbirka Pisanice), Ljubljana, 1998.
- Zupan, Dim, *Dežela odrezanih glav*, Karantanija, Ljubljana, 2001.
- Zupan, Vitomil, *Potovanje v tisočera mest*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1983.
- Žabot, Vlado, *Pikec in Puhec iščešča Mihca*, Partizanska knjiga, Ljubljana, 1990.

NOVE

koujige

Miha Mazzini

SLATKI SNOVI

(Sa slovenskog prevela Jagna Pogačnik)

Fraktura, Zagreb, 2005.



Nakon dvaju zanimljivih i kontroverznih romana, Aleša Čara (*Pseći tango*) i Dušana Čatera (*Stari je opet pijan*), izdavačka kuća Fraktura ove je godine ponudila još jedno od djela suvremene slovenske prozne produkcije, roman *Slatki snovi* (*Kralj ropotajočih duhov*, Ljubljana, 2001.) Mihe Mazzinija. Miha Mazzini jedan je od najproduktivnijih slovenskih pisaca srednje generacije. Roman prvijenac *Drobčinice* objavio je još 1986., za koji je primio Prešernovu nagradu te je otada objavio još 18 knjiga i napisao čitav niz scenarija, a uz spisateljski i scenaristički rad bavi se i predavanjem na filmskoj akademiji, pisanjem informatičkih priručnika, teoretiziranjem popularne kulture te vodi vlastitu, vrlo opsežnu i zanimljivu web stranicu. Inače, *Slatki snovi* njegov je najuspješniji roman, po kojemu je snimljen i istoimeni film, postavši jedan od najgledanijih i najnagrađivanijih slovenskih filmova svih vremena. To,

naime, stoji na ovitku hrvatskoga izdanja knjige. A istina je ustvari obratna. Scenarij filma te njegova celuloidna verzija poslužili su kao predložak za roman, kojemu je izdavač Fraktura čak ostavio i izvorno filmsko ime *Sladke sanje*. Upravo neobična činjenica kako je roman nastao po filmu odaje i jednu od osnovnih karakteristika ovoga romana, njegovu *filmičnost*. Tako je romaneska struktura oblikovana kroz pravilno nizanje scena gotovo odvojenih kadrovima i rezovima te pravom postprodukcijskom montažom koja se niže kroz pedesetak poglavija. Likovi su također značajno obojani filmskim metodama, vizualno prepoznatljivi, a dijalazi se nižu po pravilima filmskih sekvenci. U priču nas uvodi pripovjedač u prvom licu, dječak Egon Vittori, dvanaestogodišnjak koji se upravo suočava sa svojim pubertetom pri tome živeći u malom slovenskom gradiću, Jesenicama, u periodu već odumirućeg jugoslavenskog samoupravljačkog socijalizma kraja sedamdesetih ili početka osamdesetih godina prošlog stoljeća. Egon živi u skučenoj garsonijeri s majkom i bakom – majkom neurotičarkom i bakom frenetičnom vjernicom. Upravo te dvije žene čine Egonovu obitelj, a Mazzini ih je iznimno vješt predstavio psihologizirajući intimne svjetove i ogoljujući katkad i bizarre životne

svakodnevnosti majke i bake. Tako je baka predstavljena kroz fanatičnu religioznost, koja se manifestira svakodnevnim iščitavanjima Života svetaca, pričanju s dušama te isposničkim antima-terijalističkim životnim uzusima. Majka, s druge strane, funkcioniра potpuno izvan realnosti, živeći u idealizmu filmskih predstava, uvjereni u svoju iznimnu emocionalnu inteligenciju, a svog savršenog sina zamišlja u liku dječaka pjevača Heintjea te ga uči krutim normama ponašanja začešljavajući mu kosu i oblačeći ga u školska odijela. Egonov otac u priči postoji tek na ostacima fotografija koje majka čuva u ladicama, dok ostatak obitelji s ovom tročlanom zajednicom uglavnom ne komunicira. Egon u takvoj disfunktionalnoj sredini pokušava ostati normalan, praktički još dječak, no, sa zavidnim stupnjem osviještenosti i želje za ostvarenjem nekih ciljeva. Među tim ciljevima je i gramofon – Iskrafon, kojim je Egon opsjednut, kao što je fasciniran i zapadnim svijetom rock'n'roll glazbe i ploča koje promatra kao relikvije. Tu je i cijela paleta likova koju nam Mazzini predstavlja, a dio su historijskog zaleđa koje je u romanu prisutno, makar ta pozadina i njezin sociokulturni sadržaj nisu od autorova primarnog interesa. Tako su neki momenti, u postjugoslavenskoj tematskoj poetici, inače rado iskorištavani od brojnih pisaca i teoretičara, kod Mazzinija ostali tek naznačeni i u službi kvalitetnijeg i uvjerljivijeg oblikovanja priče. No, Mazzini, kroz intertekstualne i citatne forme, i to putem Titovih fotografija, fotografija Tomos motora, Iskrafon gramofona, automobila, omota vinil ploča te naslovnica stripova odaje artefakte i svjedočanstva jednog vremena, posebno poklanjajući pozornost socijalističkoj ikonografiji manifestiranoj kroz već spomenute Titove slike. Tako Egona kroz njegove aktivnosti vječito prati i Titova slika prisutna negdje na zidu; Tito u lov, Tito kao bravar na stroju, Tito kako čita novine. To je istovremeno i jedini značajniji moment parodiranja onovremenog idolopoklonstva, koji ipak ostaje u granicama politički korektnog komentara. Ono što u romanu predstavlja primarni interes pripovjedača ipak je Egonov imaginarni svijet. Svijet rock'n'rolla i gramofonskih ploča koje Egon u nedostatku gramofona tek promatra kroz izloge i postaje glazbeni znalač bez ijedne preslušane pjesme, te svijet filmova koji u lokalnom kinu svakodnevno gleda i po više puta. Boravak u tom pribježištu pred realnošću čini osnovni vremensko prostorni kostur romana te fabulativnu osnovu. No, ovo je u isto vrijeme i roman o fenomenologiji odnosa majke i sina, makar ne izrazito vidljivo pri prvom čitanju, i to primarno kroz karakterizaciju Egonove majke i njegove borbe da očuva svoj zdrav razum, ali i da njezin krhkki unutarnji svijet održi na životu. Vidimo sliku žene, tužne i rastrojene, koja tipično za slovenske literararne likove (*hrepnenje*), za nečim čezne, no, Mazzini zadržava patetični odmak i cijelu prilično tragičnu sudbinsku priču ipak prebacuje u ležeran i ironičan ton, stvarajući nekakav tužno-komičan efekt. To je i svojevrsna finalna emocionalna tendencija romana, u isto vrijeme i tužnog i zabavnog, nostalgičnog i ironičnog. Na kraju, uz odbrojavanje, pripovjedač daje i pregledni prikaz budućih zbivanja, prikazujući filmskim (još jednim u nizu) efektom, prebacivanjem scena s jednog lika na drugi, njihove živote i eventualna postignuća. Roman je, na slovenskom književnom tržištu iznimno uspješan, kod nas vjerojatno neće naići na

sličan odjek, no u svakom slučaju predstavlja kvalitetnu prozu proizašlu između ostalog i iz kolektivnog sociokulturalnog iskustva vremena koje je za nama, time i blisku ovdašnjem čitatelju ili tek prolazniku kroz suvremeno slovensko romaneskno stvaralaštvo.

Đino Đivanović

Georgi Gospodinov

PRIRODNI ROMAN

(S bugarskog prevele Tatjana Dunkova i Ksenija Marković
Profil, Zagreb, 2005.



Napisati roman koji se ne može prepričati, a koji sam priča životne istine uklapljene u životnu svakodnevnicu uspjelo je bugarskom piscu Georgiju Gospodinovu. Rođen 1968. godine književnu karijeru započinje pjesmama. Urednik je *Književnog vjesnika* i zaposlen na Institutu za književnost Bugarske akademije znanosti. Iako hvaljen i izvan svoje domovine i prevođen na svjetske jezike, hrvatsko je izdanje kasnilo šest godina što i nije tako puno jer se kod nas djela suvremenih istočnoeuropejskih autora gotovo i ne objavljaju. Tako je i promocija ovog izvrsnog romana prošla gotovo nezamjećeno, a velika bugarska zvijezda nije doživjela previše medijske pažnje naših književnih kritičara i novinara. Sam autor napisao je i pogовор за hrvatske čitatelje, svojevrsni *P. S. ili Bonus Track*

u kojem je pohvalio prevoditeljice koje su u ovoj knjizi prevele i neprevodivo.

O čemu priča *Prirodni roman*, tko je pripovjedač, što je ideja ovog djela? Inače jednostavna pitanja za svakog književnog znalca kod ovog romana postaju toliko složena i isprepletena, a ponovna čitanja samo množe nova pitanja i otvaraju pitanja na koja nema odgovarajućih odgovora. Light-motiv ovoga romana priča je o raspadu jednog braka i pokušaju glavnog junaka, ujedno i pripovjedača u prvom licu, da sebi objasni osobni neuspjeh i uvidi razloge zašto je sve završilo trudnoćom njegove supruge Eme koja ne nosi njegovo dijete. Ovu priču uokviruje i presijeca niz fragmenata koji svojom različitošću paradoksalno doprinose harmoniji cijelog djela. Svaka stranica romana novi je početak, novi san, odgovor na pitanje koje neće biti postavljeno: „Neskromnost moje želje leži u tome da napravim roman od samih početaka. Roman koji neprestano kreće, nešto obećava, stiže do sedamnaeste stranice i započinje iznova.“

Spojiti banalnost s mudrošću antičke filozofije nije nimalo lako, a to je Georgi

Gospodinov postigao uz veliku pomoć postmodernističke tehnike. Ovdje je opisao i prirodnu povijest toaleta, isprepleo ga s klasicima filozofije, a sve povezao u fasetični roman koji priču gradi očima jedne muhe. Jer muha stvari vidi fragmentarno i sve spaja u veliki mozaik, a ovaj bi roman možda napisala kad bi ju se natjeralo da priča. Ili je ovo pokušaj da se napiše jedan roman sastavljen samo od glagola – koji bi to glagoli bili?

Prirodni roman čita se u jednom dahu potpuno zaokupljujući pažnju svojih čitatelja. Brojni prekidi, započinjanja i eksperimentiranja samo potiču kreativnost čitatelja i stvaraju neraskidivu mrežu značenja. I dok se pripovjedač pita zašto sve nije jednostavno kao u početnici, sam svojim književnim umijećem uspijeva stvoriti najkompliciraniju početnicu – početnicu za odrasle. I što na kraju ostaje, nakon svih tih započinjanja? Ostaje pripovjedač kome preostaje samo jedan stolac za ljuštanje koji je utocište i spas za sve likove u romanu koji se izmjenjuju, miješaju i stapaju, nestaju... Jedino što ostaje je taj stolac koji se i nakon završetka romana nastavlja ljušljati kao obećanje da priča nije mrtva, da se nastavlja – možda ne u Bugarskoj i ne u devedesetima, ali zasigurno povijest prirodnog romana nastavlja ispisivati stranice u glavama svojih čitatelja.

Milana Romić

110. obljetnica rođenja bošnjačkog književnika Hamze

Hume

Prevratnička snaga književnog stvaranja

Romanopisac, pjesnik, pripovjedač i dramatičar

Hamza Hume rođen je 30. 12. 1895. u Mostaru. U

svojim djelima nikada nije krio ljubav prema

kontinentalnom, mediteranskom podneblju iz kojega je

potekao i koji je sa svojstvenom mu čeznutljivošću

opjevavao u mnogim pjesmama i pričama. Rođen je u

obitelji koja se već literarno predstavila

Omer-efendijom Humom, reformiranim arapskim pismom i

bosanskim jezikom 1875. godine kada je štampao svoje

vjersko-poučne stihove Savjete. Zavoljeti

književnost u obitelji gdje je knjiga kao i hleb

cijenjena, zasigurno nije bilo teško. Prvu knjigu

pjesama *Nutarnji život* Hume objavio je 1919. godine.

Tada jeiza njega već bilo iskustvo uznika, u

gimnazijskoj dobi, kada je nakon sarajevskog atentata

interniran u Mađarsku, a kasnije je mobiliziran u

austrougarsku vojsku. Do 1923. godine studira povijest

umjetnosti u Zagrebu, Beogradu i Beču gdje druguje sa

sličima sebi i s boemskim dušama u narastajućem

čudotvornom avangardnom okruženju.

Poštujući volju autora, koji je svoje prve pjesme smatrao nezrelim i nerepresentativnim, njegovo djelo treba vrednovati već od izlaska njegove druge knjige pjesama *Grad rima i ritmova* (1924.). Godinu dana poslije objavljena je njegova treća knjiga pjesama *Sa ploča istočnih*, a 1927. godine njegovo zaciјelo najuspješnije prozno djelo, poetski roman *Grožđanin kikot*. Slijedi knjiga priča *Pod žrvnjem vremena* 1928. godine, potom pripovijetka *Slučaj Raba slikara* te knjiga *Pripovijetke* koje su izašle 1930. godine. Zatim novele *Ljubav na periferiji* i roman *Zgrada na ruševinama* koje je objavio 1939. godine. Poslije Drugoga svjetskog rata izlazi mu roman *Adem Čabrić te* novela *Perišićeva ljubav* i drama *Tri svijeta*, koja je u to vrijeme s uspjehom izvođena u više kazališta. Do drugoga rata okušao se kao profesionalni novinar (*Politika*) i urednik (*Gajret, Zabavnik*). Rat je proveo u Cimu kod Mostara, u teškim egzistencijalnim prilikama, gdje je, po vlastitom priznanju, svjedočio izostanak bilo kakve umjetničke inspiracije. Poslije rata posve se posvetio književnom radu. U vremenu izgradnje zemlje *Humo* se vratio poeziji, ali ne svojoj izvornoj poetskoj preokupaciji – ljubavi, već poetskoj registraciji patriotskih osjećaja te takozvanom traktoraškom pjesničkom

pozivanju na narodnu borbu i socijalistički boljitet.

Iako je i u tim pjesmama vidljiv njegov nesputani talent, knjige poezije pod naslovom *Nova saznanja* i *Poema o Mostaru* ostaju ipak namjenska i angažirana djela.

Upravo ta sjenka njegove potrebe da bude društveno koristan, u nadolazećem novom vremenu, prekrila je i zbumila mnoge povjesničare književnosti u pravilnom sagledavanju njegova cijelokupna djela. Treće desetljeće dvadesetoga stoljeća, bez dvojbe, ostaje najplodotvornije i književno najrelevantnije Humino stvaralačko razdoblje koje promatrano u cijelini jest nastavak bogate pjesničke tradicije S. Bašagića i M. Ć. Ćatića. Iako ponekad i opravdana, većina kritike upućena Huminu djelu bila je ideološki, generacijski i poetički isključiva, a time neprikladno vrijednosno obojena i uglavnom zanemariva kao kritičarska prosudba. Prisjetimo se dijela negativističke kritike, Humina generacijskog suputnika Hasana Kikića, koji se u krajnje diskvalificirajućem tonu osobito okonio na Huminu poeziju, citiramo: „On producira neku vrstu poezije koja dječake i djevojčice u pubertetskim godinama seksualno nadražuje... Nepotreban dodatak pikantnog članka... ili: želja da se dopadne nezrelim internantkinjama, što se krsti književničkom

nesavjesnošću, hohštplerstvom, donžuanštinom...“

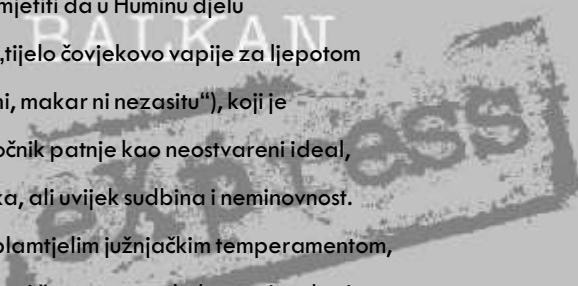
Takav stav svakako nije u dosluhu s Huminom ostavštinom koja je nesumnjivo obogaćenje bošnjačke književnosti. Pored svih svojih vidljivih uzora i utjecaja, odnosno poetičkih oblikotvornih ponavljanja, te tematiziranje onih poslijeratnih iskustava koji nisu bili njegovo poetsko izvoriste, Humo ostaje neranjiv u kvalitativnom približavanju Bošnjaka modernističkom izričaju. Njegov uočljiv i osebujan lirizam otkriva ga kao „zavjernika ljubavi“, pjesnika neutažive gladi i žudnje za tjelesnim i duhovnim, koji u povišenom tonu pjevanja osmišljava život. Namjerno ga određujem kao pjesnika jer Hamza Humo kroz svoje djelo uvijek ostaje zatočenik jezičnih ekspresija svojstvenih više značnosti poetskog ozračja. Humo kao prozaik progovara kroz kraće forme čime, nažalost, uvijek ostaje u zapećku dominantnih autora, poput Andrića, koji su izgradili opus vladajući primljivim narativnim strukturama. Spoj poetskog i proznog najbolje je vidljiv u Huminoj knjizi *Sa ploča istočnih*. Radi se o knjizi pjesama u prozi koje su, sve, po pjesnikovoj tvrdnji ispisane u kavani. „Forma i sadržaj tih pjesama sasvim su spontani i samonikli. Meni samom nije jasno kako su nastale“, govorio je. One su najbolji dokaz njegove književne, pjesničke i

pripovjedačke bipolarnosti, a time i različitosti od pjesničkih suvremenika. Te pjesme u prozi vidljivo korespondiraju i s orijentalnim ljubavnim pjesništvom čiji odraz nalazimo u tradiciji bošnjačke poezije, a koji tu zbirku čine višestruko zanimljivom u semantičkom, morfološkom i sintaktičkom smislu.

Humina posebnost očituje se u mogućnosti zavođenja čitaoca koji kroz lirsku čaroliju biva uveden u čarobni i fantastični svijet davnih vremena i egzotičnih krajeva nekadašnje Bosne. Očaran ljetopotom stiha čitatelj će primjetiti da u Huminu djelu vlada motiv žene („tijelo čovjekovo vapije za ljetopotom i utjehu nalazi u ženi, makar ni nezasitu“), koji je objekt žudnje i uzročnik patnje kao neostvareni ideal, nerješiva zagonetka, ali uvijek sudbina i neminovnost.

Humo, sa svojim usplamljelim južnjačkim temperamentom, opijajući se prirodom i ženom u sveobuhvatnoj radosti tijela, ali nikada lišen smislala bivanja, otkriva svoje ustreptalo srce u fascinantnoj ljubavnoj igri riječi.

Njegove pjesme najčešće su određivane kao izraz derta i sevdaha jer se Humo obilato koristio dobro poznatim leksičkim rekvizitarijem tradicije na koju se posebice oslanjao. Nije stoga čudno da su mnogi Huminu poeziju dovodili u vezu sa sevdalinkom koja je kao povijesna i estetska činjenica ključna za spoznavanje specifikuma



naroda koji ju je iznjedrio.

Njegovo najprepoznatljivije djelo jest kraći lirski roman *Grozdanin kikot* koji je sukus njegovih pjesničkih napora. Kao takav, teško je žanrovski odrediv jer istodobno opstaje kao pjesma u prozi, ekloga, pastoralna idila, balada - a ipak funkcionira kao lirska romaneskna struktura, čije se epizodne cjeline mogu promatrati kao zasebni dijelovi, a da pritom ne izgube svoju stvarnu vrijednost. Ovo djelo isključeno je iz bilo koje društvene funkcije književnosti u moralnom, etičkom i ideološkom smislu.

Ovim romanom autor nadilazi homogeni literarni diskurs u bošnjačkoj književnosti te se primjećuje napor disperzije i individualizacija poetskog čina, samosvrhovitost i otpor spram tradicije kao prevratničke karakteristike lirskog subjekta. Humor u ovom romanu doživljava svoju stvaralačku zrelost koja čulnim ushitom i poetizacijom narativnog iskaza približava čovjeka i prirodu, te ih izjednačava, brišući socijalni i povijesni kontekst njegove egzistencije. Ideja prirode se prepoznaće kao sržni egzistencijalni sadržaj pri čemu nestaje ideja društva kao gradivnog okvira postojanja i zagonetke smisla. Vječni ljubavnici Grozdan i Grozdana, bajkovita su, imaginarna bića, koja sve realno u romanu čine

magičnim i fantastičnim. Humo ovim literarnim postupcima jasno zacrtava lirsku putanju bošnjačkog romana te romanesknu orijentiranost na isповijest (umjesto narativnog apsolutiziranja teksta) kao organizirajući faktor narativne strukture što je rezultiralo introspektivnim artističkim književnim modelom.

Hamza Humo preminuo je u Sarajevu 19. 1. 1970. istražavši na književnom poprištu pedesetak godina kao gorući zagovornik ljubavi. Svojom autentičnom snagom evoluirao je književni izraz i postavio ga u vlastitu vertikalnu gdje i u naše doba svjedoči njegov fascinantni etnikum bošnjaštva. Dopustimo ovom zaslužnom književniku da se na kraju ovog prisjećanja predstavi jednim dijelom svoje pjesme nazvanom Hamza:

„Nazvaše me Hamzom
kao što nazvaše tisućama ljudi
Iz pustinja divljih beduina
Crnih građana vječno sunčanih gradova
Himalaje, Taurusa, Pinda
Ljudi sa plantaža
Tisućama bakarnih Inda
I onih s pazara visokoga Irana
Koji prodaju čilime
Biser, nakit, žene

O čudno je to čudno
Da ovdje
U našoj zemlji pokraj Europe
Hamzom zovu mene“

Filip Begović

