



Bosanskohercegovački slavistički kongres

I

ZBORNIK RADOVA | **KNJIŽEVNOST**



KNJIGA 2

Bosanskohercegovački slavistički kongres I

ZBORNİK RADOVA | **KNJIŽEVNOST**



KNJIGA 2

BOSANSKOHERCEGOVAČKI SLAVISTIČKI KONGRES

ZBORNİK RADOVA (KNJIGA 2)

© Slavistički komitet; prvo izdanje, 2012. Sva prava pridržana. Nijedan dio ove publikacije ne smije se umnožavati na bilo koji način ili javno reproducirati bez prethodnog dopuštenja izdavača.

Izdavač

Slavistički komitet, Sarajevo
Filozofski fakultet u Sarajevu, F. Račkog 1, Sarajevo, BiH
tel. (+387) 33 253 170 e-mail info@slavistickikomitet.ba
www.slavistickikomitet.ba

Redakcija

Enes Duraković, Sanjin Kodrić, Zvonko Kovač, Nazif Kusturica, Bogusław Zieliński

Glavni urednik

Senahid Halilović

Urednik

Sanjin Kodrić

ISSN 2303-4106

ZBORNİK RADOVA | **KNJIŽEVNOST**

Bosanskohercegovački slavistički kongres



Zbornik radova
(knjiga 2)



Sarajevo, 2012.

Objavlivanje ove knjige finansijski su podržali Federalno ministarstvo obrazovanja i nauke i Fondacija za izdavaštvo.

Sadržaj

Predgovor	9
I. Status i modeli proučavanja književne prakse u BiH	11
Sanjin Kodrić: "Bosanskohercegovačke književne teme" Midhata Begića i problem određenja književnosti u BiH.	13
Zvonko Kovač: Bosanska (i) međukulturna književnost (Opseg pojmovā, granice i prekograničnost)	31
Mirna Brkić Vučina: Predaje o vilama u tradiciji Hrvata Bosne i Hercegovine. . .	39
II. Usmena književnost	37
Amira Dervišević: Postojanost novelističkog sižejnog obrasca na primjerima iz bošnjačke i hrvatske usmene proze.	49
Nirha Efendić: Tematika i motivika porodične pjesme u okviru bošnjačke usmene lirike	53
Mirsad Kunić: Problem ruba i centra u bošnjačkoj epici (O krajiškom / graničnom identitetu još jednom).	65
III. Starija književnost.	77
Vanda Babić: <i>Gizdelin</i> Jure Radojevića od Olova	79
Alena Čatović: Orijentalno-islamska književna tradicija u stvaralaštvu Hasana Zijaije Mostarca: Citatnost klasičnog teksta	91
Dolores Grmača: Spisateljstvo franjevacā Bosne Srebrene u književnoj historiografiji.	101
Галина Мишкинене: Славянская арабскоалфавитная письменность литовских татар	115
Emilian Szymon Prałat: Rukopisna baština srednjovjekovne Bosne i Hercegovine kao primjer kulturnih odnosa između Istoka i Zapada	125
IV. Novija književnost	133
Sava Anđelković: Boravišta komike u dramama o novobalkanskom ratu u Bosni i Hercegovini	135
Lidija Ban: Muško ljubavno pismo u suvremenoj hrvatskoj književnosti i muški pristup motivu ljubavi u suvremenoj bosanskohercegovačkoj književnosti . .	147

Almir Bašović: <i>Smijeh kroz suze</i> (Na primjerima iz ruske i bosanskohercegovačke drame)	155
Mirta Bijuković Maršić: Prostor grada u romanima Jasmina Imamovića	171
Adriana Car-Mihec i Iva Rosanda Žigo: Zašto i kako – tri Hasanaginice i jedan Hasanaga?	181
Suzana Coha: Reprerentacije i funkcije etničkih, kulturnih i političkih granica u procesima hrvatske nacionalne identifikacije u prvoj polovini 19. stoljeća	195
Almedina Čengić: Ekspresionistički porivi kao antagonizam ratu (<i>Vučjak</i> Miroslava Krleže i <i>Pomrčina krvi</i> Ahmeda Muradbegovića)	205
Josipa Dragičević: Žene i slavenska ideja u hrvatskoj preporodnoj ideologiji	217
Dragica Dragun: Usporedno čitanje bosanskohercegovačke i hrvatske dnevničke proze za djecu i mladež (<i>Zlatin dnevnik</i> Zlate Filipović i <i>Mali ratni dnevnik</i> Stjepana Tomaša)	227
Šeherzada Džafić: Irfan Horozović – interkultur(al)na veza hrvatske i bosanskohercegovačke književnosti	237
Sanja Franković: Obiteljska kronika o prerastanju kulturnih i povijesnih granica (<i>Nebo na Zemlji</i> Jasminke Domaš)	247
Dijana Hadžizukić: Prostor kasabe kao semiotički prostor u romanu Ive Andrića, pripovijeci Zije Dizdarevića i putopisu Zuke Džumhura	257
Adijata Ibrišimović-Šabić: Prijevod jedne Makove pjesme na ruski jezik (<i>Kolo bola</i>)	265
Irina Ivanova: Travnik kao orijentalni balkanski grad (<i>Travnička hronika</i> I. Andrića)	271
Andrijana Kos-Lajtman: Nova oblikovnost u južnoslavenskom postmodernističkom romanu (Konceptualno-strukturalne srodnosti romanesknog diskursa Dževada Karahasana, Milorada Pavića i Jasne Horvat)	279
Emilija Kovač: Hrvatsko-bosanskohercegovačka paralela u ženskom ratnom diskursu	291
Kornelija Kuvač-Levačić: Motivi ranih majčinskih praksa unutar konstrukcije književnih ideologema (<i>Melita</i> J. E. Tomića i <i>Mati Mare</i> Švel-Gamiršek)	303
Valentina Majdenić: Zavičaj kao prostor interpretacije	319
Patricia Marušić: Kanon i književnost	335
Jasmina Mojsieva-Guševa: Промените во структурата на идентитетите: генерална тема во современата проза на Балканот	345
Весна Мојсова-Чепишевска: Проксемите како идеологеми	357
Anđelko Mrkonjić: Motiv sjene u likovnom i književnom tekstu	367
Naida Osmanbegović: Egzil i slika domovine u poeziji Jozefine Dautbegović	381
Mirzana Pašić Kodrić: Dva osnovna polazišta interkulturalnih odnosa u putopisima Z. Džumhura	393
Vildana Pečenković: Univerzalizam bosanskohercegovačkog sonetarija u okviru estetskog kanona južnoslavenske sonetistike	409
Ivana Prakaturović: <i>Tragovi prošlosti</i> Vilme Vukelić u emancipaciji žena na slavenskom jugu	421
Marina Protrka Štimec: Svoja, žuđena, nikad zadobivena: Predodžbe Bosne u novijoj hrvatskoj književnosti	429

Đurđa Strsoglavec: Priča po mjeri (Proza Snježane Mulić i Lamije Begagić)	439
Anisa Trumić: U potrazi za identitetom (<i>Mraz i pepeo</i> Jasne Šamić).	445
Zdeněk Valenta: Josip Milaković kao prvi propagator Lužičkih Srba	455
Sanja Vrcić-Mataija: Identitet dječjeg lika	463

UDK: 821.163.42(497.6).09-31 Karahasan, Dž.
821.163.42.09-31 Horvat, J.
821.163.41.09-31 Pavić, M.

Andrijana Kos-Lajtman: Nova oblikovnost u južnoslavenskom postmodernističkom romanu (Konceptualno-strukturalne srodnosti romanesknog diskursa Dževada Karahasana, Milorada Pavića i Jasne Horvat)

Rad propituje sličnosti između tri autorska diskursa različitih nacionalno-kulturnih habitusa – bosanskohercegovačkog književnika Dž. Karahasana, srpskog književnika M. Pavića i hrvatske književnice J. Horvat. Analiziraju se ključni romani navedenih autora – *Istočni diwan*, *Hazarski rečnik* i *Az*. Tri romana tretiraju se kao netipični primjeri postmodernističkog diskursa koji na oblikovno-strukturalnoj razini teže izrazitoj konceptualizaciji, dok na sadržajno-svjetonazornoj razini ne odustaju od korespondiranja sa sustavima okrenutima spoznaji – sa znanosti, filozofijom i religijom. Sva tri autora maksimalno osvješčuju romaneskni oblik koristeći ga kao matricu u pokušaju dopiranja do kôda spoznavanja svijeta i čovjeka. Zajednička temeljna odrednica sve tri romaneskne prakse pri tome jest sintaktičko i semantičko propitivanje principa odražavanja dijela u cjelini, i obrnuto – ključni motiv, a ujedno i modus prezentacije navedenog, kod Karahasana je *arabeska*, kod Pavića *rječnik*, a kod Horvat geometrija i aritmetika *glagoljičkog sustava znakova*. Osim navedenog, na razini sintaktičke substrukture sve tri romaneskne prakse obilježene su specifičnim intarzijskim tipovima diskursa i metatekstualnim ‘priborom’ teksta.

Ključne riječi: Dževad Karahasan, Milorad Pavić, Jasna Horvat, *Istočni diwan*, *Hazarski rečnik*, *Az*, postmodernizam, odnos dijela i cjeline, oblik, spoznaja

New Formalness in South Slavic Postmodern Novel (Conceptual and Structural Relatedness of Novelistic Discourses of Dževad Karahasan, Milorad Pavić and Jasna Horvat)

The paper questions the similarities between three authors' discourses from different national-cultural habitus – Bosnian writer Dž. Karahasan, Serbian writer M. Pavić and Croatian writer J. Horvat. Three key texts from each of the authors are analyzed in this paper – *Istočni diwan*, *Hazarski rečnik* and *Az*. All these three novels are treated

as untypical examples of postmodern discourse, which on the formal-structurally level strive towards pronounced conceptualization while on the level of content and world-view they don't give up corresponding with systems oriented towards cognition – with science, philosophy and religion. All these three authors maximally bring to consciousness the novelistic form, using it as a matrix in an attempt to reach the code of cognizing the world and man. The common basic point of reference of the all these three novelistic practices in this is syntactic and semantic-related questioning of the principles of *reflecting a part in the whole and vice versa* – the key motif, and also the mode of presentation of said reflection, in Karahasan is *arabesque*, in Pavić a *dictionary*, and in Horvat *geometry and arithmetic*. Besides that, on the level of syntactic substructure all these three novelistic practices are characterized by specific inlay types of discourse and metatextual “accessories” of the text.

Key Words: Dževad Karahasan, Milorad Pavić, Jasna Horvat, *Istočni diwan*, *Hazarski rečnik*, *Az*, postmodernism, relationship between a part and the whole, form, cognition

1. Romani Pavića, Karahasana i Horvat: modernistički postmodernizam

Posljednjih 30-ak godina većina europskih i svjetskih književnosti bitnije je obilježena postmodernističkim odlikama, što ih u mnogim segmentima razlikuje od prethodnih književnih pristupa. U srpskoj književnosti takva praksa do punog izražaja dolazi u posljednjim dvama desetljećima 20. st. – iako je ovjeravaju tekstovi većeg broja književnika, zbog osebnosti i odjeka u nacionalnim i izvannacionalnim sferama gotovo simbolički je potvrđuje pojava *Hazarskog rečnika* M. Pavića (1984) (Damjanov 2002), u stranoj kritici prozvanog prvim piscem 21. st. (Pavić 1989:306). Radi se o književnosti koja redefinira žanrovski skelet, prezentirajući stalne intradiskurzivne – intertekstualne, arhitekstualne, pa i paratekstualne odnose (Biti 2000:226). Legitimirajući se autoreferencijalno kao “roman leksikon u 100 000 reči” (Pavić 1989:3) *Hazarski rečnik* svojom *sintaktičkom strukturom* (Peleš 1999) sintetizira većinu postmodernističkih pripovjednih strategija: fragmentarnost, protuslovlja, permutacije, prekinuti slijed, slučajnost, kratak spoj (Lodge 1988, Damjanov 2002). Radi se o tekstu kodiranom višestrukou kombinatorikom (*ars combinatoria*) (Ibid.) i na formalnoj i na semantičkoj razini, koja se ostvaruje globalnom kompozicijom (tri romana – leksikona u jednom, raspored priča/leksikonskih natuknica), distribucijom i permutacijama jedinica događajnosti, likova i motiva, faksijskih i fikcijskih elementa, znanstvene, pseudoznanstvene i književne građe, svjetonazora okrenutog racionalnom (prosvjetiteljstvu, znanosti, dokumentima) i onog okrenutog imaginarnom (snu, mitu, legendi, fantastičnom, religijskom). Roman se često determinira odrednicom *otvoreno djelo* (Eco 1965), s intencijom naglašavanja uloge čitatelja u decentraliziranoj i fragmentarnoj strukturi teksta, obilježenoj iznimno velikim brojem hipotetičkih čitanja. Tekst je “razgranat, disperzivan, višeglasan, polimorfan i otvoren” (Damjanov 2002), ostvaren u hibridnom narativnom modusu fikcionalizacije i metaforizacije historiografskog i znanstvenog diskursa vezanog uz temeljni motiv izgubljenog naroda Hazara/Kazara¹ te njegove obrade u pisanim izvorima

¹ Osim u citatima, ime Hazari nadalje će se navoditi u hrvatskoj inačici, kao Kazari.

kršćanske, islamske i židovske provenijencije. Za razliku od strukturalno-sintaktičke razine, svojom *semantičkom substrukturom* (Peleš 1999) roman narušava dominantnu postmodernističku orijentaciju odustajanja od diskursa okrenutih spoznaji (znanosti, filozofije, religije) što je u kanonskim tekstovima postmodernizma obilježena skepsom i relativizacijom kao temeljnim svjetonazorskim osima. Temeljeći svoje interpretacije na izvorištima spomenutih velikih metanaracija, *Hazarski rečnik* oponira dominantnom postmodernizmu, što je ujedno centralna točka njegove srodnosti s drugim dvama romanima kojima se bavimo.

Istočni diwan (1989), prvi roman Dž. Karahasana, priskrbio je autoru priličan pripovjedački legitimitet. Postmodernističku orijentaciju potvrđuje složena romaneskna arhitektura temeljena na principu održavanja dijela u cjelini (što je i na tematskoj razini jedna od najčešćih preokupacija Karahasanovih tekstova) – trodjelna struktura kodirana suodnosima dijelova na principu različitih odraza (pri čemu se svaka cjelina također sastoji od tri dijela), gdje se prva priča ogleda u drugoj, a obje u trećoj, ironizaciji pret hodnih (Kazaz 2001). Već i takvom globalnom arhitektonikom, a osobito rasporedom ključnih motiva logikom binarnih opozicija (prošlost/sadašnjost, pamćenje/zaborav, tjelesno/duhovno, muško/žensko, znanje/neznanje, racionalnost/emocionalnost, uređenost/kaotičnost, sloboda/nesloboda, svjetovno/metafizičko i dr.) što se permutiraju u različitim dijelovima romana i u kontekstu različitih likova, *Istočni diwan* zapravo ispisuje *arabesku* na svim temeljnim razinama – kompozicijskoj, fabularnoj, motivsko-tematskoj, pa i stilističkoj. Kao i *Hazarski rečnik*, i ovaj se roman vremenski veže uz srednjovjekovnu prošlost, ovdje – arapsko-perzijskog svijeta. S druge strane, jednim aluzivnim krakom naracija je uvijek vezana uz svojevrsnu *kozmičku svevremenost*, tj. *neprestanu sadašnjost* (ibid.), obilježenu spoznajnim propitivanjima čovjekovih mogućnosti uopće, i izvan konkretnog povijesnog vremena. Time, baš kao i dubinskim oblikovanjem likova-psihema, i ovaj je tekst svojom semantičkom strukturom, za razliku od sintaktičke, dionik modernističkog svjetonazora koji ne skriva žudnju za propitivanjima etičke i metafizičke jednadžbe čovjekove upisanosti u svijet, i obrnuto. Na razini forme, međutim, igrivost i udruživanje žanrovski i tradicionalno raznorodnih elemenata njegovo su najbitnije obilježje – “koristeći različita polazišta, prije svega historijskog, političkog, kriminalističkog, dokumentarnog, epistolarnog romana, rezultira složenom romanesknom tvorevinom koja je po svom određenju najbliža kulturološkom novohistorijskom romanu što u sebi sažima karakteristike i drugih vrsta deriviranog historijskog romana kao elemente polifonijske prozne strukture” (ibid.). Nije slučajno da se upravo iz forme zagonetke-odgonetke na razini detektivske priče derivira fabularni tijek, s obzirom da je ludizmom obilježeno odgonetanje (kodova, postupaka, žanrova) omiljeni princip postmodernističke organizacije građe, dok je traganje na svjetonazornoj osi tradicionalno mjesto (modernističkog) romana. Zanimljivo je, međutim, da je detektivska odgonetaljka u sve tri priče dana u prizmi sukoba (totalitarnih) pozicija moći i stvaratelja – tragatelja, što je jedan od omiljenih modernističkih motiva. Kao i u Pavićevu romanu, i ovdje veliku ulogu imaju kulturološki, filozofski i religijski koncepti etnički i povijesno kompleksnih geografskih prostora, kao i znanstveno-teorijski diskurs, pri čemu se poseban tretman pridaje jeziku/pismu. Kod Pavića potonje se realizira iskorištavanjem performativne forme i funkcije rječnika/leksikona koja predstavlja matricu za raspodjelu priča (ali i jedan od najvažnijih motiva), a kod Karahasana viševrsnim književnim

iscrpljenjem pojma *diwan*² i *adab*,³ u širokom spektru njihove semantike, performacije i simbolike (usp. *ibid.*).

Treći roman kojim se bavimo jest *Az* hrvatske književnice J. Horvat (2009), dobitnik književne nagrade HAZU za 2010. Stvaralačka igra i ludizam temeljni su principi romana na različitim tekstualnim razinama – motivsko-tematskoj, fabularnoj, strukturalnoj, simboličkoj. I temeljna priča o Konstantinu Filozofu i njegovoj konstrukciji grafema glagoljičkog pisma obilježena je idejom Kreacije, što se osobito ogleda u prezentaciji konceptualizacije svakog glagoljičkog znaka te glagoljičkog sustava u cjelini. Riječ je o tekstu u kojem se višestruk semantički potencijal (slovno-brojevno-simbolički) glagoljičkih znakova ludički iskorištava na svim diskurzivnim razinama, pri čemu najvažnije mjesto pripada semantici i simbolici što proizlaze iz koncepcije svakog pojedinog glagoljičkog znaka. Fragmentarni romaneskni diskurs sastavljen od četiri dijela i četiri različita pripovjedača-fokalizatora dubinski je kodiran diskurzivnim strategijama temeljenima na numeričko-simboličkim permutacijama deriviranima iz potencijala glagoljičkog pisma. U takvom postupku, kao i u nizu drugih, osobito u polifunkcionalnom tretmanu igre *Mlin*, moguće je prepoznavati diskurs obilježen igrivošću forme, ali semantički predisponiran tradicionalnim spoznajnim izvorištima. U tome, kao i u povijesnoj tematici generiranoj iz propitujućeg, ali uvažavajućeg odnosa prema (ne)ovjerenim historiografskim činjenicama, *Az* iskazuje veliku srodnost romanima Pavića i Karahasana. Ona je još evidentnija promotri li se naglašena uloga znanstveno-teorijskog diskursa, osobito lingvističkog. Dok je Pavić čitavu romanesknu građu uobličio u formu leksikona, a Karahasan se poigravao semantičkim iscrpljenjem pojma *diwan* i *adab*, Horvat dodaje *Slovarij (Azbukividnjak)*, peti dio romana, kao svojevrsan tumač, ali i ključ za dekodiranje polivalentnosti teksta.

2. Hazarski rečnik, Istočni diwan, Az – čvorišta strukturalnih srodnosti

2.1. Oblik kao preduvjet spoznaje

U sva tri romana iznimna pozornost pridaje se specifičnoj strukturiranosti diskursa. Diskurzivni oblik rezultat je promišljenosti, ali i višestrukog korespondiranja sintaktičke i semantičke tekstualne razine. U *Hazarskom rečniku* cjelokupan diskurs oblikuje rječnik/leksikon s tri manja rječnika/leksikona – *Crvenom*, *Zelenom* i *Žutom knjigom* – u skladu s kršćanskim, islamskim i židovskim izvorima tzv. kazarskog pitanja. Rječnički oblik postiže se strukturiranjem diskursa od manjih fragmenata (rječničkih natuknica) i njihovim abecednim poretom u svakoj od triju knjiga. Unutar natuknica dolazi do amalgamizacije fikcijskog i fakijskog diskursa u fragment-priču, više ili manje povezanu s ostalima u okviru kazarske tematike. Broj hipotetičkih načina čitanja tako oblikovanog romana teoretski je iznimno velik, pa tekst, zapravo, predstavlja svojevrsnu

² Mnogobrojna značenja riječi *diwan*: vijeće, skupština, savjet, dvor, kuća, sofa, **zbornik, zbirka tekstova, razgovor, besjeda, riječ** (isticanja moja).

³ Izvedenica iz *da'b*, riječi koja se javlja u Kur'anu gdje znači *zgoda, situacija, način života*. Moguća značenja: *put, staza, obučiti, odgojiti*, ekvivalent europ. *literatura*, u klas. retorici točno određen žanr (onaj koji nije u stihu, kao ni bilo koji prozni spis koji je religijskog ili znanstvenog karaktera). *Adab* je i moralno usavršavanje ili predaja tradicije, književni oblik koji poučava ne zamarajući i obrazuje zabavljajući, beletrističko-didaktički žanr predviđen za obrazovanje *adiba* – intelektualca, čovjeka koji bi trebao biti upućen u cjelinu humanističkih znanja (usp. Karahasan 1994:447).

slagalicu, kako za pripovjedača tako i za čitatelja, što se u *Prethodnim napomenama* za čitanje i eksplicitno kaže:

Usprkos svim teškoćama, ova knjiga je sačuvala neke vrline prvobitnog, Daubmanusovog izdanja. Ona se poput tog izdanja može čitati na bezbroj načina. To je otvorena knjiga i kada se sklopi, može se dopisivati: kao što ima svog negdašnjeg i sadašnjeg leksikografa, može steći u budućnosti nove spisatelje, nastavljače i dopisivače. [...] Tako čitalac može koristiti knjigu kako sam nađe za najzgodnije. (Pavić 1989:20)

Roman je moguće čitati redoslijedom knjiga kako su posložene, ali i onim određenim čitateljevom voljom. Kod natuknica koje se ponavljaju u sve tri knjige moguće ga čitati i dijagonalno, na način da se sagleda presjek nekog pojma kroz tri vrste izvora. Ludički pristup tekstu takvom organizacijom građe i više je nego očit, no ludizam kombinatorike nije sam sebi svrha. Simulirajući formu i funkciju leksikona, prezentirajući enciklopedičnost, Pavićev roman prije svega generira – ujedno ih nužno dovodeći do paradoksa – želju i sposobnost ljudske spoznaje univerzuma. “Rječnik, to je svemir poredan abecednim redom”, ustvrdio je Anatole France (Bagić 2011), sugerirajući da logika poretka istom podaruje oblik, ali i smisao, koji nadilazi puki zbroj pojedinačnih elemenata. Slično vrijedi i ovdje – iz logike rasporeda pojedinih natuknica oblikuje se svaki zasebni rječnik – kao rječnik u rječniku – iz njihova rasporeda oblikuje se *Hazarski rečnik* kao cjelina, a sve skupa mnogo je više od zbira fragmenata o kazarskoj problematici. Univerzum svijeta i teksta stapaju se u formu kojom se predočuju mogućnosti, ali i granice spoznaje, jer je apsolutna i konačna spoznaja nemoguća – kako na razini teksta, tako i svijeta.

U *Istočnom diwanu* ključni modus romaneskne kompozicije jest odražavanje pojedinih dijelova romana jednog u drugome. Međusobni odnos triju cjelina takav je da se one međusobno nastavljaju jedna u drugoj i komentiraju, a da pri tome svaka cjelina može stajati i potpuno samostalno. Takav višestruko reflektirajući oblikovni i semantički ustroj proizvodi dojam arabeske, naglašavajući time i u simboličkom smislu kontekst kulture Istoka. Arabeska kao ornamentalan lik sastavljen od linija isprepletenih u najrazličitijim varijacijama predstavlja model kojim se najbolje predočava srodnost životnih priča i sudbina, te njihova izravna ili neizravna povezanost. Arabeska odražava istost u različitosti, i obrnuto, s obzirom da se temelji na razlikama koje nastaju kao produkt međusobne sličnosti između dvaju ili više dijelova. “Razlika je igra razlika, tragova razlika, razmaka i razmicanja, kojima se elementi odnose jedni prema drugim” (Šuvaković 1995:134). Postmodernistički roman moguće je stoga i odrediti kao *roman razlike* (Bajramović 2009:211). U *Istočnom diwanu* arabeska tako figurira i kao simbol složene ornamentike života i teksta: njezine začudne ljepote, ali i nepostojanja izvan okvira mreže odnosa (sličnih, a utemeljenih na razlikama) kojom je uhvaćena. U tome se i krije njezin paradoks, njezino beskonačno pomicanje koje proizvodi “u svakoj ostvarenoj znakovnoj tvorbi nove razlike” (Biti 2000:332), ne dokidajući se u konačnici nikada.

Kompozicija je u *Azu* također pomno razrađena. Temelji se na tetragonskoj strukturi priče, gdje je svaki dio predočen različitim pripovjednim glasom i očištem promatranja. Takva se koncepcija s jedne strane rukovodi matematičkom logikom podjele na jedinice, desetice, stotice i tisućice (1. dio – *Jedinice Metodova dnevnika*, 2. dio – *Desetice carice Teodore*, 3. dio – *Stotice Knjižničara Anastazija*, 4. dio – *Tisućice jednog Gebalima*),

dok s druge strane u njoj očitavamo strukturu, ali i simboliku *kvadratnog projektnog polja* konstruiranog prema nekim znanstvenim pretpostavkama za izvedbu glagoljičkih znakova (usp. Kos-Lajtman 2010). Takvim rasporedom glasova i pogleda, pri čemu je objekt govora/promatranja isti – Konstantin Filozof i glagoljica – rasvjetljava se priča o kreiranju pisma, ali i samo pismo. Radi se o sustavu u kojem sve počiva na konstrukciji i simbolici, no nema hijerarhije – svaki znak jednak je u važnosti, zrcaleći se u cjelini baš kao što se cjelina zrcali u pojedinom znaku. O tome se u *Azu* i eksplicira: “Konstantin je dostojanstvo praoca Adama vraćao slovima... U njima ne pronalazim hijerarhiju. Igriva su kao *mlin*” (Horvat 2009:170). Važno je istaknuti da je uloga igre *Mlin* u romanu višestruka, a najznačajnija je ona konceptualna – matrica *Mlina* dovodi se u vezu s konstrukcijama glagoljičkih znakova što se zasnivaju na geometriji kvadrata i kruga (Kos-Lajtman 2010:225-229). U navedenom obzoru ključne su upravo hipoteze koje tumače da je Konstantin, konstruirajući glagoljicu, primarno trinitonski koncept *Mlina* pretvorio u tetragonski, povežavši ga sa simbolikom Tetraevanđelja i Kristova imena (Paro 2008). Ujedno je to i temeljni kompozicijski koncept *Aza*, a na najuopćenijoj razini i cjelokupan je diskurs romana saglediv kao ploča igre *Mlin* (Kos-Lajtman 2010). Slovarijski dio romana leksikonskom strukturom (pred)određuje prethodne, prezentirajući grafem kao izvor, ali i obzor svake spoznaje – jezika, povijesti, religije, romaneskne priče. Srodno Pavićevu modeliranju rječnika, samo što Horvat nukleus spoznaje i jezične komunikacije traži na razini fonema/grafema kao najmanje jedinice jezika.

2.2. Logografija: intarzijski diskurs

Baš kao što tehnika intarzije⁴ označava tehniku dekoracija površina što se temelji na umetanju različitih ornamenata i figura od fragmenata drva, metala, slonovače i sl., tako pojmom *intarzijski diskurs* možemo označiti one tipove diskursa nastale “intarzijskim rješenjima” (usp. Virág 2007: 44), osobito bliskima postmodernističkom svjetonazoru. Sva tri romana narušavaju tradicionalne žanrovske modele mijenjajući i umrežujući različite pripovjedače i fokalizatore, narativne tehnike, kronotope i tonalitete. Ujedno, svaki od njih operira s intertekstualnim elementima – citatima, asocijacijama, aluzijama – baš kao što uspostavljaju prožimanje fiksijske i fakcijske orijentacije, koristeći, nerijetko, fantastične elemente. Pavićev roman, više od prestalih, obilježen je svojevrsnom ‘poetikom snova’, amalgamizirajući snove i vizije s *istinonaličnom* (Petzold 1986) konstelacijom zbilje. Romanu su dodane *Prethodne napomene* gdje se nalazi i poglavlje *Način korišćenja rječnika* kao svojevrsne upute za čitanje, dok su na kraju dva priloga – Appendix I i Appendix II. Cijeli tekst determiniran je historiografskom građom o Kazarima, kao i drugom vrstom dokumenata vezanih uz uništeno Daubmanusovo izdanje rječnika, i sl. Znakovita odlika romana, koju će je još više razviti autorica Horvat, jest interpolacija materijala neverbalne provenijencije – slika, simbola, crteža. Karahasan naveden postupak ne koristi, simulirajući likovnost (*arabesknost*) samo verbalnom razinom diskursa. U *Istočnom diwanu* tako nalazimo tipove iskaza karakteristične za esej, pismo, kriminalistički roman, dramu, poetsku ispovijest, dnevnik, filozofsko-teorijski diskurs, supostavljene jedne uz druge, ali i kontrapunktirane, na način da oblikuju arabesku različitih glasova koji međusobno korespondiraju. Na kraju ‘odmotanih’ priča na svim trima razinama, Karahasan nudi *Registar imena* kao dokumentarnu potkrjepu

⁴ Od tal. *intarsiare* – umetati, ulagati.

ispripovijedanom. Posljedica svega jest da je klasična priča prerasla u svoju polivalentnu inačicu – “priča se pretočila u romanesknu tekstualnost koja je višestruko kodirana, a sveznajući narator u romanu svoje ovlasti ustupio je liku koji kazuje, odnosno predočava svoju tragičnu sudbinu” (Kazaz 2001). Karahasanov roman prije svega jest maniristički roman gdje dijalogiziraju različite književne i kulturne forme (ibid.), a to su i preostala dva romana jer prezentiraju “logografsku obradu svijeta” (Virág 2007: 47), tj. multilinearne i multisegmentarne tekstualne svjetove.

Diskurs *Aza* također je obilježen heterogenošću i zanemarivanjem razlike između književnog i teorijskog. Ne samo da je potonje instalirano u *Slovarij*, nego se u dodacima teksta nalaze *Navodi i napomene* s teorijskim ulomcima o glagoljskoj problematici, o igri *Mlin*, imenu Gebalim, te, kao i kod Pavića, o kazarskoj problematici. Iako je u *Azu* navedena tematika svedena na razinu sporednog motiva te je prezentirana zahvaćanjem u druge izvore, podudarnost je znakovita jer upućuje na zanimljivu motivsku srodnost između Pavića i Horvat. Završne stranice romana konstituiraju *Tumač* gdje se abecednim redom objašnjavaju manje poznati pojmovi, što pak je element i Karahasanova romana. Na kraju Horvat i eksplicira izvore koje je izučavala pri pisanju, kao i rodoslovlja povijesnih ličnosti u obliku grafičkih prikaza. Grafizam je bitna dimenzija *Aza*, a legitimira se prije svega autoričnim crtežima glagoljskih znakova na početku svakoga poglavlja, o čemu informira *Intermezzo*, kratak autobiografski dio. Upravo u vizualno-grafičkoj prezentaciji tematike Horvat je otišla najdalje – ne samo zbog crteža rozete/mandale za izvođenje glagoljičkih znakova i matrica za svaki znak, već i zbog njihove interpolacije unutar same priče. Srodni postupci karakteristika su mlađih faza postmodernizma bitno određenih hipertekstualnom orijentacijom (usp. Virág 2007:47), što odgovara duhu suvremenog virtualnog vremena. Valja tek spomenuti da svako poglavlje *Aza* otvara citat iz svjetske i hrvatske kulturne tradicije, osiguravajući tekstu dodatnu označiteljsku dimenziju i cirkularitet, te izrazito kompleksnu i višestruku igru “sijanja znakova” (ibid.:51).

Nesumnjivo, u sva tri romana *grafos* se predočava aktom stvaranja – omogućen konceptualnim manirizmom i obilježen čitateljskom potrebom za kontrolom materijala (usp. Virág 2007:47). Takvo logografsko doživljavanje teksta/života, osobito simbioza književnog i znanstvenog iskaza, nesumnjivo je uvelike predisponirana i aktivnom znanstveno-teorijskom djelatnošću sve troje autora.

2.3. Metatekstualni pribor teksta

Sva tri romana izražavaju izrazitu svijest o vlastitoj poetici i teorijskom kontekstu njezina situiranja. Oblikujući inačice historiografskih fikcija određene ludizmom i čvrstom konceptualizacijom forme, svaki od navedenih romana djeluje kao autopoetički sustav, prezentirajući “postupak stvaranja teksta koji se dodiruje sa samim sobom” (Virág 2007:6). (Re)producirajući vlastitu konstitucionalnost, ovi tekstovi u iznimno složenim tekstnim dinamikama, u svojevršnim *paraprostorima* (McHale 1992:253), ujedno produciraju i razvijenu teorijsku osviještenost, postavljajući putem nje svojevršne ‘igre’ i ‘zamke’ čitatelju.

Već u uvodnom dijelu Pavić tekst pretpostavlja superiornim čitatelju, uvlačeći ga u dekonstrukcijski izazov čitanja: “[...]čitalac koji bi iz redosleda odrednica mogao da iščita skriveni smisao knjige odavno je iščezao sa lica zemlje, jer današnja čitalačka publika

smatra da je pitanje mašte isključivo u nadležnosti pisca i da je se ta stvar uopšte ne tiče” (Pavić 1989:19). Osobit primjer ludizma, ali i metanarativnog tematiziranja muškog i ženskog arhetipa, postiže se uvođenjem muškog i ženskog primjerka romana. Stavljajući čitatelja u poziciju onoga koji treba dešifrirati razliku među primjercima – svedenu na jedan jedini ulomak u završnom dijelu romana – Pavić nudi razrješenje u 20-ostoljetnom sloju priče, u zbivanjima vezanima uz dr. Doroteju Šulc i drugu dvojicu istraživača kazarskog pitanja. I muški i ženski primjerak u razlikovnom ulomku ispisani su iz ženske perspektive dr. Šulc, ali na različite načine. Muški je primjerak racionalniji, obilježen dvostrukim viđenjem ljudske prirode kao demonske i božanske, dok je ženski osjećajniji i poetičniji, obilježen motivom mitskog dodira palčevima kao epifanijom stvaranja i oživljavanja (Delić 1991). Problematika rodne dvojnosti nalazi svoje aluzivno utemeljenje i na drugim mjestima teksta, osobito u liku princeze Ateh, prema natuknici *Zelene knjige* pjesnikinje, a prema *Žutoj knjizi* sastavljačice ženske inačice prvobitne *Hazarske enciklopedije*. Rodna odrednica eksplicira se i u *Crvenoj knjizi* u natuknici *Metodije Solunski*, gdje se navodi da je neki monah jednom prilikom rekao Metodu da ne primaju svi isto što je napisano, već oni “u muškom znaku” primaju čitajući neparne, a oni u znaku “broja četiri, ženskog broja”, čitajući samo parne rečenice knjiga, a svete knjige postoje samo u spoju oba znaka (Pavić 1989:81).

U Karahasanovu romanu mnoštvo je mjesta koja evidentiraju poznavanje književnih oblika i strategija, povijesnog im konteksta i mehanizama njihova funkcioniranja. Spomenuta je višestruka aktivacija semantike romanesknog naslova, kao i semantike *adaba*. U značenju zbirke tekstova *diwan* korespondira s kompozicijskom ustrojenošću romana od tri cjeline, ali i s njegovom enciklopedijsko-intarzijskom prirodom. U značenju vlasti i uprave, *diwan* je u vezi s pričama o političko-ideologijskoj moći i njezinoj beskrupuloznosti, što se ogleda u svim dijelovima romana, a u značenju razgovora i mjesta razgovora upućuje na osobne drame protagonista kao topos svih priča. Značenje besjede, riječi, svakako je najopćenitije, usklađeno s prirodom romana kao višestrukog prostora međukulturnog dijaloga (usp. Kazaz 2001). Osim polivalentnosti naslova, niz je mjesta u tekstu poprište metatekstualnosti, a nerijetko i autoreferencijalnosti. Najvažniji primjer svakako je tematiziranje odnosa dijela i cjeline, što je na više razina temeljni kôd romana:

Htio je reći da je tako u svemu, da je cjelina sabrana u svom dijelu i da nam je razum dat baš radi toga da uzmognemo iz maloga otkriti veliko pomoću razuma. Iz travke otkrivamo livadu, iz kapi vode razumijemo rijeku. Čujemo samo jednu stranu riječi, a razumom dokučimo čitavu. Na osnovu jednog dana razumom dokučimo vječnost, a onda iz toga, opet razumom, otkrijemo kolika je prednost Onoga svijeta nad Ovim. (Karahasan 1994:44)

Dotiče se čak i pitanje funkcije književnosti problematiziranjem hedonističke i pragmatičke crte umjetnosti: “Kao da se znanje i život moraju razdvojiti, kao da se doživljaj i razmišljanje nikako ne smiju susresti i prožeti.” (Ibid.: 90). Pri tome se u romanu nastoje narativno spajati upravo navedene opozicije: znanje i život (svakodnevnica), emocionalna i spoznajna razina percepcije svijeta i teksta. Učestalo je i tematiziranje dvojnosti svijeta, onoga razvidnog svakodnevnoj stvarnosti i onoga razvidnog umjetnosti. Pri tome je presudan kontekst Kurana kao intertekstualne pozadine za intelektualno propitivanje, primjerice, stava da je svaka slika grijeh jer nas navodi da iskoračimo iz ovoga svijeta

(Ibid:124). Kuran u Karahasanovu tekstu ima sličnu ulogu kao Biblija u *Azu*, iako su sva tri romana uronjena u gustu intertekstualnu mrežu izvora, citata i aluzija.

U *Azu*, pored *Slovarija* koji je u cijelosti metatekstualan, i mnoga druga mjesta problematiziraju (ne)mogućnosti govorenja i pisanja, referirajući se ujedno na vlastitu tekstualnost. Tako već u prvom poglavlju prvog, dnevničkog, dijela nalazimo Metodov iskaz o neistinitosti svake biografije (Horvat 2009:16), čime se izravno autorelativizira vjerodostojnost cijelog dijela. Subjektivnu predodređenost iskaza i nemogućnost dopiranja do objektivne slike problematizira i Anastazije Knjižničar u trećem dijelu romana, navodeći da Konstantinove zabilješke "prosijava svojim sitom" (Ibid.:135). Ti su dijelovi ujedno duboko autoreferencijalni s obzirom da se Anastazije prezentira u situacijama pisanja Konstantinova životopisa, tzv. *Kersonske (Italске) legende* koja je ujedno poslužila kao jedan od autoričinih historiografskih izvora priče. U ulozi motiva u priči javlja se u četvrtom dijelu romana gdje nadglednik samostana prilikom podizanja crkve u Uzdoľju okupljenima čita upravo *Kersonsku legendu*. Na kraju fabulativnog dijela romana nalazi se autobiografski ulomak *Intermezzo*, gdje se i eksplicitno navodi da se "dubina poruka Ćirilova pisma" (ibid.:183) teško može dohvatiti, čime se relativizira ne samo povijest kao takva, već i spoznaja uopće. Dekodiranje "mistične simbolike glagoljskog pisma" (ibid.), kao i dekonstruiranje njezine književne funkcionalnosti u *Azu*, putem slovarijskog poglavlja postavlja se na razinu angažmana svakog pojedinog čitatelja. Tako i Horvat, baš kao i Karahasan i Pavić, postavljajući metatekstualne elemente kao specifičan *pribor teksta* (Virág 2007:202), pomaže vještom i zainteresiranom čitatelju.

3. Zaključno: roman kao matrica za (ne)spoznatljivost svijeta

Na temelju analiziranih elemenata sintaktičke substrukture teksta, ali i onih semantičkih koje ovdje nećemo detaljnije raščlanjivati, razvidna je višestruka srodnost tematiziranih romana. Tri romana za primarni habitus imaju postmodernističku formaciju, no njihove temeljne srodnosti upravo su one gdje se odmiču od uobičajenih postupaka karakterističnih za suvremeni postmodernistički roman modelirajući specifičan strukturalno-konceptualan pristup. *Hazarski rečnik*, *Istočni diwan* i *Az* pokazuju da je roman prestao biti književna vrsta, a postao *književnim prostorom* (usp. Katunarić 2010:358) koji u sebi sintetizira što god mu je potrebno: od znanosti, filozofije, religije, likovnosti, do drugih književnih vrsta. Radi se o romanima koji su maksimalno osvijestili oblik i strukturu te i putem njih provociraju pitanja o svrhovitosti života i čovjeka i metafizičkim koeficijentima što ih (pred)određuju. Kao zajedničku odliku pisaca srednjoeuropskog opredjeljenja navedeno je prepoznao još D. Kiš ističući da se radi o obliku kao "pokušaju pronalazjenja Arhimedove fiksne točke u kaosu koji nas okružuje" (u: Virág 2007:211). Upravo težnju redu, uvjerenje da postoji poredak/omjer/oblik koji omogućuje da sagledamo život u njegovoj složenosti (čak ako i ne uspijemo doprijeti do njegovih uzroka i funkcije), prezentiraju sva tri romana, i to je ono što ih udaljava od većine postmodernističkih diskursa. Iako s dominantnim romanesknim praksama dijele ludizam diskurzivne strukturacije i vještinu tekstualno-intelektualne kombinatorike, povjerenje u viši kôd kojemu je podređeno ustrojstvo svijeta i teksta ono je što ih od njih razlikuje, približavajući ih svjetonazorno ranijim spoznajnim sustavima. Takvu orijentaciju potvrđuje i njihova referencijalna usmjerenost gdje ne samo da ne postoji potreba da se zane-

mare tradicionalni spoznajni diskursi, već ih se, naprotiv, neprestano iznova iscrpljuje netipičnim narativnim strategijama – višestrukum intertekstualnom eksploatacijom znanstvene materije, povijesnih izvora i grafičkih prikaza.

Sva tri romana promiču teme, svjetonazore i kulturne modele koji na određen način predstavljaju bitne odrednice identiteta naroda i prostora. Iako se kod Pavića i Horvat navedeno ogleda i u doticanju povijesnih i kvazi-povijesnih motiva⁵, primarni plan njihova komuniciranja kulturnog identiteta, ali i ljudske kreativnosti i intelektualnosti uopće, jest jezik i jezične manifestacije. Ishodište takvog pristupa tekstu, a onda i svijetu, jest u traženju pouzdana i čitljiva odnosa između dijela i cjeline, i obrnuto. Sagledavajući pojedinca u arabeskoj mreži vremenoprostora u kojem se zatekao i kojim je uvjetovan, Karahasan i u tekstu oblikuje arabesku gdje svaka priča ima svoje zadano mjesto u sustavu priča, kao i svaki subjekt/glas/pogled u mnoštvu različitih pozicija. Pavić povjerenje u kodiranost sustava očituje strukturom rječnika čije natuknice nisu birane nasumce, već svaka ima određenu ulogu kako u rasvjetljavanju cjeline tako i u pozicioniranju drugih natuknica u susljednim dijelovima rječničkog triptiha. To pak korespondira s glavnim provodnim motivom Pavićevih priča – onim koji se odnosi na potragu za ljudskim snovima, jer bi se u slučaju sastavljanja svih ljudskih snova dobio čovjek veličine kontinenta, Adam Ruhani, anđeoski predak čovjeka (Pavić 1989:146). Horvat prezentira cjelinu kroz glagoljički sustav znakova, pri čemu je svaki znak maksimalno semantički ispunjen, no bez značenja i svrhe izvan cjeline pisma. Također, u okviru priče, tvorac glagoljice predočava se kombinacijom četiriju pogleda koji podupiru sagledavanje cjeline.

Odražavajući niz specifičnih srodnosti, poetičke prakse triju autora oblikuju jedinstvenu inačicu postmodernizma u kojoj romaneskna forma postaje matrica za pokušaj spoznavanja čovjeka i kulturnog kozmosa kojim je predodređen. Radi se o modelu koji crpi najbolje postmodernističke odlike, kao što su ludizam i vještina kombinatorike, istodobno se pokazujući osebnim nastavljačem ranijih formacijskih svjetonazora. Naveden spoj kod sva tri autora uvelike je omogućen i njihovom profesionalnom uključenošću u humanističke i društvene znanosti, a u njegovoj pozadini jest upravo ona aporija koju donosi početak *Istočnog diwana* – činjenica “da je čovjeku strašno na ovom svijetu baš zato što mu je dragi Bog naložio da zna, a ograničio mu znanje da se ne bi uznio preko svojih granica” (Karahasan 1994:26).

Literatura

- Bagić, Krešimir (2011), “U ime abecede”, *Vijenac*, god. XIX, br. 441, 7.
- Bajramović, Muris (2009), “Književnost kao komunikacija: umjetničko djelo kao znak”, *Njegoševi dani 1. Zbornik radova sa međunarodnog slavističkog naučnog skupa*, Univerzitet Crne Gore, Filozofski fakultet, 207-214.
- Biti, Vladimir (2000), *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb.
- Damjanov, Sava (2002), “Srpska postmoderna proza na kraju 20. veka”, *Polja. Časopis za književnost i teoriju*, god. XLVII, broj 421, <http://polja.eunet.rs/polja421/421-11.htm#Top>

⁵ Kod Karahasana, s obzirom da zbivanja ne smješta u okvir svoje matične države i naroda, to je manje izraženo i ogleda se samo u općoj kompatibilnosti religijskih i svjetonazornih sustava.

- Delić, Jovan (1991), *Hazarska prizma. Tumačenje proze Milorada Pavića*, Prosveta, Beograd, http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/studije/jdelic-prizma.html#_Toc46901727
- Eko, Umberto (1965), *Otvoreno djelo*, Veselin Masleša, Sarajevo
- Horvat, Jasna (2009), *Az*, Naklada Ljevak, Zagreb
- Karahasan, Dževad (1994), *Istočni diwan*, Bosanska biblioteka, Klagenfurt/Celovec
- Katunarić, Dražen i dr., ur., (2010), *Europski glasnik*, god. XV, br. 15, Zagreb
- Kazaz, Enver (2001) "Priča / tekst / svijet: Romani Dževada Karahasana", *Novi Izraz*, god. 3, br. 12, http://www.openbook.ba/izraz/no12/12_enver_kazaz1.htm
- Kos-Lajtman, Andrijana (2010), "Ontologija stvaralačke igre u romanu *Az* Jasne Horvat", *Riječ*, 16(1), 218–233.
- Lodge, David (1988), *Načini modernog pisanja*, Globus, Zagreb
- McHale, Brian (1992), *Constructing Postmodernism*, Routledge, London and New York
- Paro, Frane (2008), "Četiri glasnika Radosne vijesti Konstantina Filozofa", *Slovo*, 56-57 (2006-07), 421-438, Zagreb
- Pavić, Milorad (1989), *Hazarski rečnik*, Prosveta, Beograd
- Peleš, Gajo (1999), *Tumačenje romana*, Artresor, Zagreb.
- Petzold, Dieter (1986), *Fantastic Fiction and Related Genres*, Modern Fiction Studies, 36
- Šuvaković, Miško (1995), *Postmoderna (73 pojma)*, Alfa, Beograd
- Virág, Zoltan (2007), *Odnosi i glasovi u tranziciji*, Matica hrvatska, Ogranak Osijek, Osijek http://www.openbook.ba/forum/dzevad_karahasan.htm

