

ADNAN KADRIĆ
(Sarajevo)

RECEPCIJA, TEORIJSKO DEFINIRANJE I MODEL ANALIZE NARATIVA U STARIJOJ BOŠNJAČKOJ KNJIŽEVNOSTI NA ORIJENTALNIM JEZICIMA¹

Sažetak

Problem određivanja književnoteorijskog okvira za recepciju narativa u starijoj bošnjačkoj književnosti vrlo je složen. Metodološke i teorijske osnove za žanrovsku klasifikaciju narativa u starijoj bošnjačkoj pripovjednoj književnosti promatraju se i na planu sadržaja i na planu izraza. Rad skreće pažnju na činjenicu da je za stilska periodizaciju starije pripovjedne bošnjačke književnosti na orijentalnim jezicima potrebno promatrati književne fenomene i sa aspekta unutarnjeg razvoja samog žanra, kao i stilskih tendencija u određenom periodu, s jedne strane, kao i sa aspekta općeg historijskog konteksta koji utječe na razvoj kulturnog života općenito, uključujući i razvoj književnosti, s druge strane. Jedan od vrlo važnih zaključaka koji se pritom nameće jeste da je najcjelovitija stilska periodizacija i žanrovska klasifikacija ona koja ne razdvaja sadržaj i formu u donošenju zaključaka, već pravi sintezu činjenica koje se dobijaju iz analize i sadržaja i forme djela, kao i književnog svijeta samog autora određenog djela. Semiotički kulturološko-civilizacijski obrasci i imagološka podloga narativa u starijoj bošnjačkoj i bosanskohercegovačkoj literarnoj tradiciji fenomen je koji, na primjerima analize pojedinih djela, može bitno utjecati na različite kulturološke resemantizacije istih motiva pod utjecajem različitih literarnih izvora ili dati određeno specifično značenje i/ili kôd, kako razumjeti semantički teško prohodne tekstove intrakulturalne naravi registarsko-poetički obilježenom literaturom.

¹ Zaključci teorijske naravi u ovom radu detaljnije su razrađeni na brojnim primjerima iz djela starije bošnjačke književnosti na orijentalnim jezicima u okviru doktorske disertacije iz oblasti književnosti [A.Kadrić] *Književnohistorijske, poetičke i stilske osobitosti starije bošnjačke pripovjedne književnosti* (Mostar, 2015).

Ključne riječi: teorija književnosti, naratološka analiza, starija bošnjačka književnost na orijentalnim jezicima.

1. UVODNE NAPOMENE

Fluidne granice žanrova i vrsta u književnosti Bošnjaka na orijentalnim jezicima u osmanskome periodu sve više postaju predmet analize, kako opće naratološke analize pripovjednih djela, tako i drugih različitih analiza literarnog teksta. Sve to iznova ukazuje na liminalno-heterogenu poetiku same književnosti Bošnjaka na orijentalnim jezicima, ali i na potrebu za što obuhvatnijim teorijskim modelom proučavanja bogatog naslijeđa narativnih literarnih djela Bošnjaka na orijentalnim jezicima. U ovom radu želimo dati tek osnovne teorijske napomene o recepciji, definiciji i preciziranju modela analize narativa u starijoj bošnjačkoj književnosti na orijentalnim jezicima.

2. O RECEPCIJI I PRECIZIRANJU MODELA ANALIZE NARATIVA

Starija pripovjedna bošnjačka književnost na orijentalnim jezicima obuhvata širok vremenski raspon od nekoliko stoljeća. Za njenu recepciju nisu relevantni samo estetski kriteriji nastali na temelju analize modernih pripovjednih žanrovskih formi premda i analiza takvih formi pokazuje neke sličnosti na planu opisa strukturalne poetike i stilskog izraza. Stoga, za recepciju srednjovjekovne, predosmanske književnosti, kao i književnosti u osmanskome periodu, treba imati na umu i opći ambijent u kojem su nastajala određena pripovjedna djela. Djela su, očito, nastajala kao izraz potrebe autora da komunicira sa čitateljima, da im kroz različite pripovjedne obrasce ponudi vlastito životno iskustvo ili da ih upozna s idejama do kojih je dosegao u svom obrazovanju. Činjenica da su se brojna djela prepisivala u različitim sredinama, kako među visoko obrazovanom inteligencijom tako i među srednjim, građanskim staležom, govori i o implicitnoj potrebi da se ta djela čitaju. Neka od djela iz oblasti starije bošnjačke književnosti na orijentalnim jezicima bila su poznata i širem čitateljstvu u evropskom kasnom novovjekovlju. Tako je hronika Omera Novljanina bila prevođena u 18. stoljeću na ostale evropske jezike. Pitanje da li je hronika o ratovima u Bosni od Omera Novljanina Bošnjaka bila djelo koje je autor kanio pisati za širu publiku zapravo i nije toliko važno ako se ima na umu da je spomenuto

djelo naprosto našlo svoje čitateljstvo i izvan granica Osmanskog Carstva nedugo nakon što je štampano na osmanskome jeziku u štampariji Ibrahima Muteferrike,² još u 18. i 19. stoljeću, što potvrđuju prijevodi hronike, prvo na njemački a potom i na engleski jezik.³

Ako se pripovjedno djelo posmatra u kontekstu tradicionalnih formi pripovijedanja u određenoj literarnoj tradiciji kroz Ecovu metaforu „pripovjedne šume“⁴ u kojoj je pripovijedanje šuma, različiti događaji stabla u šumi, a različite priče samo put koji neko odabere kroz poluutabane i manje utabane staze, skrećući kod kojeg drveta on želi, pri čemu svako bira vlastitu stazu kojom je možda nekada neko i ranije vjerovatno prolazio, treba istaknuti da sve navedeno ne uskraćuje čitatelju i autoru užitak kretanja kroz spomenute pripovjedne šume. Poluutabane staze kraj većih stabala, kao prepoznatljivijih fokalizacijskih orijentira, donekle bi se mogle porediti s pripovjednim žanrovima, pri čemu i sam način kretanja i užitak biranja pripovjednog fokusa obogaćuju užitak pripovijedanja kod autora i čitatelja. Originalnost je uvjetna, osobito u onim djelovima šume kroz koje nužno prolazi veći broj autora. Pripovjedne staze računaju se na mjestima koja predstavljaju prostor preklapanja raznolikih žanrova, te iznova probranih fokalizacijskih autorskih perspektiva, pri kretanju tim žanrovski ili na drugi način oivičenim *stazama*. Dok pripovijeda, autor opisuje različite dijelove šume tekstualnih asocijacija i pripovjednih fenomena, faktualnih ili fikcionalnih. Čitatelj posredstvom jezika/teksta djela iznova doživljava ljepote is pripovijedanoga svijeta, imajući također i mogućnost vlastitog odabira fokusa čitateljske pažnje.

Koristeći navedenu Ecovu metaforu, pomalo razrađenu na primjeru i iskustvu čitanja djela iz starije pripovjedne bošnjačke literarne tradicije, usuđujemo se pretpostaviti da bi u periodu novovjekovlja u književnosti *prozna djela* predstavljala šumske perivoje manje ili više slobodnijeg rasporeda gajeva i proplanaka u sređenim novovjekovnim lovištima, proplancima i izletištima, dok bi se *pripovjedna poezija* Bošnjaka na orijentalnim jezicima mogla usporediti s kultiviranim voćnjacima

² Cf. ‘Ömer Bosnewī, *Aḥwāl-i ġazewāt der diyār-i Bosna*, [Istanbul] : İbrāhīm Müteferriqā, 1741.

³ Cf. [Omer Effendi Kadi zu Novi] *Die Kriege in Boßnien in den Feldzügen 1737, 1738 und 1739*, Aus dem Türkischen übers. von Johann Nepomuk Dubscky Freyherrn von Trzebomisnitz, Wien: Johann David Hörling, 1789; [‘Umar Efendi al-Bosnawi] *History of the war of Bosnia during the years 1737-8 and 9*, Transl. from the Turkish by C. Fraser, London: Murray, 1830.

⁴ Vidi: Eco, Umberto, *Šest šetnji pripovjednim šumama*, prev. T. Brlek, Zagreb: Algoritam, 2005.

i vrtovima prilično strogo kanonizirane orijentalno-retoričke stilske tradicije. U skladu s navedenim, jedna od temeljnih poetičkih osobina proznih pripovjednih tekstova jeste, dakle, relativno veća narativna sloboda i mogućnost mijenjanja staza na više mjesta, prema raspoloženju naratora, dok bi se poetika pripovjedne poezije mogla predstaviti kao ukrašenija, uređenija ali i donekle predvidljivija staza s mnogo više uređenih stazica koje naraciju prekidaju i presijecaju u tačno određenim vremensko-prostornim razmacima i (pa)slikama (resm), prema već preuzetim shematskim obrazcima iz kanonizirane pripovjedne poetske tradicije. Nekada se pripovijedanje prekida na mjestima gdje se ne očekuje, a čitateljska žudnja ostaje trajno neispunjena. Takav je slučaj s poemom *Edhem i Huma Sabita* Užičanina koja se u autografu Sabitovih *Sabranih djela*⁵ čini naizgled nedovršenom. Međutim, drugi rukopisi otkrivaju da navedena poema ima još oko tridesetak distiha više.

Premda bi se moglo pretpostaviti da spomenuta poema nije fabulativno zaokružena zbog Sabitove bolesti iza koje je uslijedila smrt, opet ostaje nejasno zašto pjesnik neke dijelove zadate pripovijesti nije završio postupkom sažete, ubrzane narativne fokalizacije. No, prisustvo brojnih sazetih aluzija i stilski refleksivno-filozofski kondenziranih metafora tipičnih za Sabitov stil, fabulativno naizgled „prevremeni“ završetak poeme oneobičava i daje poemi dodatnu dimenziju zaokružene semantičke epigramatičnosti na granici vizualiziranog paradoksa i svakodnevnog poetskog opisa nadolazeće noći:

Bir midād-i siyeh gibi şeb idi
 Merdüm-i dīdeden mürekkeb idi
 Şeb değül baht-i vājgūnasıdur
 Şeher-i Edhem nümūnesidür (GM 13, fol. 136r)⁶

⁵ Cf. *Külliyāt-ı Sābit*, fol. 136r, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası ‘Məhəmməd Füzuli’ Əlyazmalar İnstitui – M. 25/9942; Adnan Kadrić, *Uvod u stilistiku divanske književnosti: Lingvostilistička analiza poezije Sabita Alaudina Bošnjaka*, Sarajevo: Orijentalni institut u Sarajevu, 2015, 40.

⁶ Galata Mevlevihanesi 13; na početku ovog rukopisa stoji bilješka da je autor (Sabit) osobno dodavao ispravke i dopunjavao dijelove u prijepisu *Divana*, što znači da je verzija prijepisa iz Bakua u biti sličan primjerak na kojem je Sabit radio, gdje se poklapaju i stranice i drugi detalji, s tim da u rukopisu iz Bakua stoji Sabitov potpis i pečat. Iako je Sabitova posveta relativno kasno napisana, moglo bi se zaključiti da je sam tekst napisan prije nego što je Sabit u poemu uključio još tridesetak bejtova. Dakako, još uvijek se otvara pitanje, koliko bi Sabit još napisao stihova da se nije razbolio i ubrzo umro.

Noć je bila kao tinta crna
Mastilo iz zjenice oka
To noć nije nego crna sudbina
Primjer kakva je Edhemova zora.

Tajna navedenog narativnog postupka ostaje skrivena u namjeri autora/ pripovjedača, a vrlo često nosi pečat njegovog osobnog pristupa samom postupku pripovijedanja u najširem smislu te riječi. Bajezidagić se, slobodnije govoreći, poigrava gnostičko-tesavufski kodiranim tekstom izvorne poeme na perzijskom jeziku te u sam tekst djela uvodi motiv retoričke zbunjenosti, pokušavajući da otklanjanjem nejasnoća kroz opis glavnih junaka u poemi otkloni zbunjenost i eventualno nerazumijevanje opisanog fenomena kod čitateljske javnosti.⁷ Sabit u *Zafernami*⁸ detaljno opisuje događaje prije bitke dok u poemi *Amr Lejs*⁹ događaje skraćuje i fokus prebacuje na mudre sentence koje dolaze u prvi plan narativne strategije u djelu. Također, u hodočasnom putopisu Jusufa Livnjaka¹⁰ izostaju brojni detaljniji opisi mjesta kroz koje pisac prolazi, dok se u putopisu Mustafe Muhlisija¹¹ opisuju detaljno čak i neka manja, gotovo nepoznata mjesta na putu do Mekke i nazad.

Tekstovi utječu i na formiranje *modela čitatelja*. Iako književni tekst vrlo često traži otvorenost prema svijetu umjetničkog djela, on je istovremeno ograničen i kontekstom, tako da, naprimjer, u tesavufsko kodiranim tekstovima sloboda recepcije zavisi od konvencija simboličke naravi kao i od šireg koncepta u kojem su pravila recepcije strogo definirana. Čitatelj u tekstu prepoznaje ono za čim traga, osjeća žudnju i strast ukoliko pronađe odgovarajuće ideje i slike koje želi iskusiti ili doživjeti. Dakle, korpus pripovjednih tesavufskih tekstova odražava svojevrsnu potrebu ljudi za tom tematikom, bilo da su tekstovi pisani u stihu ili prozi. S druge strane, zbir takvih i sličnih tekstova u recepcijskom smislu utječe na formiranje određene vrste čitateljske publike. Takvi se čitatelji ne mogu ignorirati, i oni su neka vrsta kulturološko-literarne realnosti. Takav, zainteresirani čitatelj upoznat je s kodovima, s konceptom i sim-

⁷ Kadrić, Adnan, *Objekt Ljubavi u tesavufskoj književnosti: Muradnama Derviš-paše Bajezidagića*, Sarajevo: OIS, 2008, 135-393.

⁸ Sül. Ktp. - Hüseyin Paşa 521, fol. 159r-171r.

⁹ Sül. Ktp. - Hüseyin Paşa 521, fol. 148v-150r.

¹⁰ Livnjak, Hadži Jusuf, *Odazivam ti se, Bože: putopis sa hadža 1615. godine* (prev. Mehmed Mujezinović), Sarajevo: SIZ BiH, 1981.

¹¹ Coşkun, Menderes, *Bosnalı Muhlisi'in Manzum Seyahatnamesi Delilü'l-Menâhil ve Mürşidü'l-Merâhil*, Isparta: Fakülte Kitabevi, 2007.

bolikom takovrsnoga teksta. I naracija, ma koliko to izgledalo neobično, također je prostor za poigravanje. Ona se često rasprskava u simbolima, ali predstavlja i prostor slobode individualnog doživljaja određene, gnostički proživljene poruke. Takvim tekstovima snaga kanonske interpretativne tradicije oblikuje čitatelja, a autor određenog literarnog djela pisanog pod utjecajem tesavufskog nadahnuća najčešće je drug i sagovornik u literarnoj komunikaciji, onaj koji preispituje ili dijeli iste ili slične ideje u svijetu vlastitoga djela. Sloboda imanentna književnom djelu kao takvom omogućava i distanciranost autora od sadržaja onog što se pripovijeda, uvodeći i čitatelja kao svojevrsnog sudionika u začarani krug recepcije teksta koji nastaje u magičnom suodnosu *autor - djelo - čitatelj*. Odstupanje od šablona klasične perzijske, arapske ili osmanske narativne tehnike i linije pripovijedanja ponekad predstavlja probleme u recepcijskom pristupu na relaciji *autor : čitatelj*, kako u periodu nastanka djela tako i u periodu kasnije književne kritike. Moglo bi se reći da Sabit nastoji preispitati određene postojeće kulturalne tabue i društvene relacije, što se nerijetko preslikava i na pripovjednu tehniku, važnu za recepcijsku simbiozu nekog djela u užem smislu te riječi. Iako se, pritom, kao zagonetne izdvajaju Sabitove satiričko-groteskne poeme, kao i autobiografska poema Ali Riza-bega Stočanina¹², u cjelini promatrajući, i takvi primjeri odstupanja, izuzeci su od šablonskog razvoja opisa događaja i razvijanja ideje, ali istovremeno naglašavaju opću tendenciju i aktualnu narativnu tradiciju miljea u kojem nastaje njihova narativna poezija.

Veći dio pripovijesti u tesavufskim poemama Bošnjaka na orijentalnim jezicima nastao je na osnovu istih predaja iz ranije pisane tradicije na orijentalnim jezicima, a vrlo često se javljaju kao sastavni dio tzv. prijevodne književne tradicije. Fabule su, očito, preuzete iz pisane ili usmene tradicije, dok je sižejno oblikovanje fabule stvar svakog autora pojedinačno. No, u istim djelima mogu se naći autobiografski podaci koji ukazuju na stvarnog autora djela. U carskim hronikama autorstvo je podređeno značaju sultana i bojeva koje opisuje. U kasnijem periodu, osobito ako se radi o lokalnim hronikama, autorstvo se iskazuje na različite načine, kada pisac iznosi svoja vlastita osjećanja, primjedbe ocjene, mišljenje o problemima, stavove i spoznaje. U općim hronikama svijeta, kakva je Matrakčijeva hronika svijeta¹³, koja objedinjuje ranije

¹² Vidi: Gökalp, Halûk, „Bir Osmanlı Memurunun Hâl-i Pür-Melâli: Sergüzeşt-i İstolçevî“, Adana: Çukurova Üniversitesi, 2005.

¹³ *Mecme ü t-tevârîh*, Atatürk Ktp. - M.C. Yz. 2.

hronike iz klasičnog muslimanskog srednjovjekovlja ali i neke kasnije hronike, kao i prvi dio hronike Kodža Muerriha Bošnjaka¹⁴, nalaze se brojni događaji koje pisci hronika prenose iz postojeće pisane tradicije, a način modifikacije zavisi od stilskeg potencijala autorovog jezičkog izraza kao i osjećaja za građenje strukture hronike kao posebnoga žanra.

Prilikom svake naratološke analize nekog djela iz orijentalne tradicije, treba naglasiti da se na prelazu iz srednjovjekovlja u novovjekovlje često i ne pravi osobita distinkcija između stvarnog autora, prepisivača, priređivača, komentatora i kompilatora, tako da je pozicija autorstva još uvijek daleko od pojma autorstva iz kasnijeg perioda. Takav je slučaj sa Bosanskom tzv. Berlinskom aleksandridom¹⁵ i jevandeljima u bosanskom srednjovjekovlju. U ranom novovjekovlju, u osmanskom periodu već je jasnija takva vrsta distinkcije, ali je kanonizirani model opisa u predstavljanju raznih događaja i pripovijesti iz ranije prošlosti i tadašnje autorove svakodnevice još uvijek dominantan.

Krajem 17. i početkom 18. stoljeća, stvara se dojam, postepeno dolazi do izdvajanja pojmova autorstva u fikcionalnim i faktualnim tekstovima, te dolazi do formiranja novog razumijevanja pojma autorstva u iznošenju fikcionalnih i stvarnih priča u djelima. No, to je još uvijek period kad je „*tekstocentrična* koncepcija“ dominirala nad „*autorocentričnom* koncepcijom“ književnosti kao posebne vrste umjetnosti fikcionalnoga i faktualnog iskustva. Interpretacija intertekstualnih poveznica književnih djela, povezanost ideja i motiva kod različitih autora na različitim prostorima, s aspekta kognitivne naratologije, ne može dovesti do zaključka o bilo kakvoj „smrti autora“, izvan okvira tradicije, bez obzira na univerzalizaciju literarnih tekstova u najširem smislu te riječi. Naime, univerzalne ideje mogu sadržavati visok stupanj intertekstualnog prožimanja u ukupnom korpusu određene literarne tradicije, ali i pripovjedna književna djela, s druge strane, također mogu sadržavati i lokalne osobitosti, priče i događaje koji posredno jačaju poziciju autorstva i individualnog iskustva pretočenog u literarni tekst. Stoga su narativna djela u historiji književnosti zanimljiva i kao potencijalni medij za prenošenje ideje kako kolektivnog tako i individualnog narativnog identiteta. Stoga je, u tom kontekstu, i uloga autorstva istodobno univerzalna, ali i nužno individualno, autorski obilježena.

¹⁴ *Bedāyi 'ü l-vaqāyi'*, Österreichische Nationalbibliothek - A.F. 63.

¹⁵ Kuna, Herta, *Srednjovjekovna bosanska književnost. Forum Bosnae*, br. 45/08, Sarajevo: FB, 2008:259-264.

Opis karaktera/ likova u starijoj pripovjednoj bošnjačkoj književnosti na orijentalnim jezicima uvjetovan je vrstom djela i/ili žanrom. U hronikama se pretežno opisuju historijski likovi, dok se u tesavufskim, pedagoško-didaktičkim i fikcionalnim satiričkim djelima uglavnom opisuju tipovi likova i junaka. Također, sam karakter i sadržaj naracije bitno utječu na karakterizaciju likova u djelima. Nekada autor likove nastoji okarakterizirati kroz izravni opis zasluga a nekada kroz opis događaja u kojem učestvuje. Ahmed Vali Novopazarac daje metaforičku karakterizaciju likova pridajući im osobine kroz metonimijski obrazac koji implicite sadrži temeljne osobine metaforički nominiranih metonimijskih leksema¹⁶. Glavni likovi njegove ljubavne mesnevije jesu Hüsn/ Ljepota i Dil/ Srce. Dil/Srce zaljubljuje se u Hüsn/ Ljepotu. Otac Dila/Srca zove se Akl/ Pamet i on brani Srcu/Dilu da srlja u “neizvjesnost” ljubavi¹⁷. Svih pedesetak likova u pripovjednoj poemi Ahmeda Valija Novopazarca, koja broji preko 5000 stihova, dobijaju imena po istom principu metaforičko-metonimijske unutarnje, gnoseološke karakterizacije.

U Sabitovim satirama karakterizacija likova nominacijom na leksičkoj razini najčešće se odvija na razini svakodnevne karnevalizacijske nominacije i filozofsko-refleksivne imaginacije, tako da likovi, kao što su Bohči Murat/ Kenjac Murat, Hace Fesad/ Učitelj Smutnje, Soz Ebesi/ Porodilja riječi ili Pričalica uprazno¹⁸ i sl. samo predstavljaju odraz želje da se tekst približi svakodnevnom čitatelju na što upečatljiviji način.

Sadržaj priče u starijoj bošnjačkoj književnosti na orijentalnim jezicima, stvara se dojam, utjecao je na način nominacije glavnih likova. Više je primjera opće karakterizacije likova na osnovu radnje u kojoj učestvuju. Tako Ali Riza-beg Stočanin u radnju uvodi ljude iz svakodnevice, kao što su mesar, mljekar, vlasnik dućana i brojni drugi koje je svakodnevno sretao, pri čemu svi pokazuju istu karakternu crtu kada se radi o materijalnim interesima: svi na vratima bolnice čekaju bolesnika i ne pitaju ga za zdravlje nego ga pitaju kad će im vratiti novac koji je od njih posudio za liječenje od teške bolesti.

Def' olup 'ārīza-i cismānī
Geldi ammā elem-i rūhānī

¹⁶ Kadrić, Adnan ed., *Ahmed Vali Novopazarac: ašknama Ljepota i Srce*, Novi Pazar: UNP, 2009.

¹⁷ Cf. Köksal, M. Fatih, *Yenipazarlı Vali. Hüsn ü Dil : İnceleme – Tenkidli Metin*, İstanbul: Kitabevi, 2003.

¹⁸ Karacan, Turgut, *Dere-nâme (ya da) Hâce-i Fesâd ve Söz Ebesi - Sâbit*, Sivas, 1990.

Dört tarafdan üşüp aştāb-ı duyūn
Etdiler līk beni zār u zebūn¹⁹

Nestade slabost tjelesna

Ali stiže bol duševna

Sa četiri strane potraživači dugova se sjatiše

Rastužiše me i do nemoći dovedoše.

Implicitna karakterizacija nekih likova katkada, kad se navode samo njihova zvanja, ulazi u domen tipološke karakterizacije, a samim tim, ukoliko se radi o nazivima društvenih i državnih funkcija, vrlo često i u domen političko-socijalne karakterizacije koja može biti problematična ukoliko autor unosi i osobne podatke i lokaciju radnje, bez obzira što kontekst pripovijesti, ukoliko ona nije determinirana kao autobiografija ili nefikcionalna predaja, ne mora nositi osobenosti personalne karakterizacije i/ili biografske autoreferencijalnosti.

Implicitna karakterizacija raskriva se kroz emocije i razmišljanja glavnih junaka i skrivenog pripovjedača događaja. Za većinu čitatelja karakteri su najvažniji aspekt priče. U većini pripovjednih djela glavni junaci su likovi oko kojih se gradi zaplet radnje, premda su neki zapleti relativizirani konceptom i povijesnom kontekstualizacijom pripovjednoga teksta općenito. Karakterizacija može biti uvjetovana učitavanjem određenih ideja, koncepata ili žudnji, planskih ili podsvjesnih, kako u pripovjednom svijetu autora tako i na recepcijskoj razini. Ukoliko su karakteri opisuju u okviru određenog metaforičko-metonimijskog koncepta, onda se i na razini teksta formira slična semiotička narativna paradigma pripovjednoga djela. Karakteri u pripovjednim djelima u starijoj bošnjačkoj književnosti na orijentalnim jezicima mogu biti realni, fikcionalni, djelomično realni ili djelomično fikcionalni, hipotetički ili uvjetovani semiotičkom konceptualnom paradigmom. Neki su karakteri upečatljivi i detaljno predstavljeni, osobito u dužim pripovjednim djelima, dok su u nekim samo površinski prikazani, gotovo šablonski. Ukoliko je semiotički koncept u prvom planu, opis likova najčešće je šabloniziran, odnosno tipološki kontekstualiziran na kognitivnoj razini recepcije pripovjednoga teksta. Vrlo često je retoričko-stilski repertoar leksema pri opisu likova u djelu ograničen na poznate okamenjene metaforizirane lekseme, u skladu s postojećim manirima registarskog opisa prepoznatljivih tipova

¹⁹ Gökalp, Halûk, „Bir Osmanlı Memurunun ...“, Adana: Çukurova Üniversitesi, 2005, 161.

junaka u određenoj vrsti literarnih djela. Pri tome se likovi prikazuju kao model ponašanja, dakle tipološki, dok se drugi prikazuju šematskom kontekstualizacijom naracije, kroz opis u sasvim određenim, konkretnim situacijama. Najupečatljiviji opisi karaktera jesu oni koji predstavljaju likove koji su istovremeno i tipološki i kontekstualizirani, tako da čitatelji mogu povlačiti paralele između likova određenog pripovjednog djela i likova iz njihove stvarnosti, kako egzistencijalne tako i mentalne i/ili fikcionalne. U tom pogledu zanimljivi su odlomci i likovi koje junaka koje nude Aga Dede iz Dobora u *Tārīḥnami*²⁰, Sabit u *Derenami*²¹, Ali Riza-beg Stočanin u svojoj poemi i Rašid Beograđanin u svojoj hronici²². U njima autori istovremeno spajaju elemente i fikcionalnog i faktualnog, i paradigmatičko kulturološko iskustvo i svakodnevicu, s dosta zapleta koji dodatno kontekstualiziraju i opisuju te likove.

Relativizacija uvriježenih stereotipa i samog modela junaka jedna je od osobitosti tesavufsko-gnostičke književnosti. Tako je šejh Abdurrezak u poemi o šejhu Sananu²³, autora Hasana Zijaija Mostarca, prikazan kao model antijunaka, ako se promatra s aspekta kulturološke tradicije, jer šejh čuva svinje, pije alkohol i radi razne grijehe kako bi se omilio kršćanki u koju je bio zaljubljen. No, u nastavku pripovjednog teksta dolazi do filozofske preinake pojma junaštva i autoriteta, tako da je junak onaj koji ima hrabrosti zanemariti ovosvjetska ograničenja i oholost radi spoznaje Istine i Apsoluta, a spoljašnjost u izgledu i akcijama likova djela postaje irelevantna za karakterizaciju glavnih likova, na razini kognitivne analize. Slična je situacija i s brojnim pripovijestima koje nudi Fevzi Mostarac u *Bulbulistanu*.²⁴ Tesavufsko-gnostički romantizam, dakle, drukčije posmatra suodnos likova i akcije u narativnom djelu nego što je to slučaj sa filozofsko-satiričnim racionalizmom. U analizi se, pritom, potvrđuje ispravnost onog dijela Greimasovog aktantnog modela naracije gdje su funkcije posljedica određenog suodnosa likova i radnje, odnosno heroja i onoga za čim se zbiljski traga u tekstu. Pošto jedan akter/lik može imati više različitih uloga, a jedna uloga u radnji

²⁰ Sokolović, Osman A., „Pjesnik Aga-dede iz Dobor-grad a o svome zavičaju i pogibiji Osmana II. O jednom autografu Gazijine biblioteke“, *Anali GHB*, Knj. I, Sarajevo: GHB, 1972.

²¹ Karacan 1990.

²² Rašid-bej, *Rašid-beja istorija čudnovatih događaja u Beogradu i Srbiji* (prev. D. S. Čohadžić, predgovor S. Novaković), Beograd: Srpska kraljevska akademija, 1894.

²³ Gürgendereli, Müberra, ed., *Mostarlı Ziyā'ī. Şeyh-i San'an Mesnevisi*, İstanbul: Kitabevi, 2007.

²⁴ Čehajić, Džemal, prev., *Fevzi Mostarac. Bulbulistan*, Sarajevo: KCIRI u BiH, 2003.

može biti podijeljena na više likova, svako djelo u starijoj bošnjačkoj pripovjednoj književnosti na orijentalnim jezicima treba se analizirati kroz suodnose likova i uloga u različitim, često nepredvidivim događajima koji su predmet opisa. Identifikacija s karakterima uveliko ovisi o samom sadržaju pripovjednog djela. U periodu popularizacije tesavufsko-gnostičke literature, s jedne strane, i perzijske literature u Osmanskom Carstvu, uključujući tu i Bosanski ejalet, s druge strane, krajem 16. stoljeća, nastaju brojna pripovjedna djela tesavufske naravi, i u prozi i u stihu, dok u 18. stoljeću tematika ratovanja na granicama Bosne zauzima važno mjesto u književnosti Bošnjaka, osobito u hronikama Novljanina i Hadžinesimovića. Inače, fenomen identifikacije širih slojeva stanovništva sa žanrom hronike pitanje je koje je povezano s interakcijom sadržaja djela i čitateljske publike, s jedne strane, te, kao takvo, skreće pažnju i na građenje općeg i partikularnog kulturološkog identiteta, zbog čega je zanimljivo i za tzv. kognitivno-naratoške analize različitih pripovjednih žanrova u širem smislu te riječi. Naime, na razini shematizacije fabule i njenog sižejnog oblikovanja, na različitim razinama podsvjesne identifikacije i stereotipizacije, čini se, razvija se posve prepoznatljivi svijet pripovjednog djela.

Pitanje tekstualne koherencije u starijoj pripovjednoj bošnjačkoj književnosti može se promatrati iz različitih aspekata. Prije nego se kao temeljne uzmu teorijske postavke analize V. Proppa, Barthesa, Gennetea, Greimasa ili nekih drugih teoretičara, treba uvijek imati na umu i osobenosti određene vrste žanra u klasičnim književnostima na orijentalnim jezicima koje pomažu da se jedinstvo djela shvati u sasvim određenom kontekstu. Na recepcijskoj razini, jedan od osnovnih elemenata tekstualne koherencije jeste tematsko jedinstvo i kontinuitet. Pritom je najlakše pojmiti i konceptualizirati hronološko jedinstvo unutar pripovjednih djela. Međutim, ima i djela koja nisu uvijek pisana samo na istom hronološkom principu. Štaviše, katkada je odsustvo hronologije dio narativne tehnike pripovijedanja. Tekstualna koherencija ostvaruje se i različitim jezičkim sredstvima na različitim jezičkim razinama. Sabit neke dijelove teksta naglašava poslovicama ili duhovitim izrekama koje svojom mrežom asocijacija snažnije povezuju određene dijelove poeme. Da bi se shvatio poetizirani narativni tekst, metafore moraju biti nužno prepoznate, asocijacije jasne i što originalnije, hiperbole smislene, ironija logički postavljena, sarkazam opravdan a metalepse odgovarajuće u tekstu određene vrste djela. Također, koherencija narativnog teksta u tesavufsko-gnostičkoj pripovjednoj poeziji Bošnjaka na orijentalnim

jezicima često se odvija na razini konceptualnog semiotičko-simboličkog povezivanja dijelova poeme, a snaga koncepta nadvladava prividne hronološke cjeline i deskriptivne komentare koji čine sastavni dio takve vrste teksta. U Bajezidagićevoj *Muradnami*²⁵ tesavufsko-gnostički koncept je u podtekstu djela. Sama pripovijest ne odvija se uvijek prema pretpostavljenom hronološkom slijedu. U nekim dijelovima poeme sreću se i manje ubjedljive cjeline pripovijesti, uglavnom zbog oslanjanja na moć interpretativne tesavufsko-gnostičke tradicije. S druge strane, u poemi *Ljepota i Srce*²⁶ Ahmeda Valija Novopazarca romantična potraga za “vodom života” slijedi pravila klasične pripovijetke koja nema isuviše nepredvidivih preokreta tako da se tekst poeme može čitati u nastavcima a da se ne izgubi temeljna predstava o jedinstvu naracije i poruke samog djela. Dakle, tekstualna koherencija djela ovisi i o autorskoj namjeri autora ali i o “prihvatljivosti” djela na recepcijskoj razini. Tekstualna koherencija nekada se procjenjuje i prema relevantnosti određenih cjelina za jedinstvenu poruku djela. Retorička sredstva za ostvarivanje tekstualne koherencije u pripovjednoj poeziji razvijeni su nego u prozi. Posebnu vrstu povezanosti predstavlja opća kulturološka povezanost određene vrste pripovjedne literature na orijentalnim jezicima u ranom i kasnom novovjekovlju, a na poetičkoj razini povezanost unutar istih žanrova i poetskih obrazaca. Što se tiče odnosa prema konverzaciji u pripovjednoj književnosti Bošnjaka na orijentalnim jezicima, i tu se mogu uočiti neke opće tendencije. U poeziji koja je bliža epskom maniru konverzacija je spontanija nego u drugim narativnim poemama na osmanskome jeziku do sredine 17. stoljeća. Konverzacija u Ali Riza-begovoj i Sabitovim satiričkim poemama više je u funkciji satiričkog prikaza likova, nekada je izvještačena nekad bliža razgovornom stilu. Konverzacija je sastavni dio, naprimjer, basni u književnosti Bošnjaka na orijentalnim jezicima. U Nergisijevoj pripovijesti o lisici i pjevcu konverzacija je prepuna alegorija jer pisana da se istovremeno prenese poruka djela i da se iskoristi kao neka vrsta testa iz stilistike za stiliste kakav je bio Nergisi Sarajlija, koji je koristio svaku priliku i djelo, uključujući i pripovjedna djela, da predstavi svoju učenost, rječitost i izbrušeni stil tipičan za zrelo doba klasicizma 17. stoljeća.²⁷ Čak je i basnu kao tipičnu dijalošku pripovjednu vrstu podredio maniru općepoznate literarne stilizacije tzv. ukrašene proze. No, *dijaloška imaginacija* u samom Nergisijevom djelu skreće

²⁵ Kadrić 2008.

²⁶ Kadrić 2009.

²⁷ Cf. Ali Emiri, Millet Ktb. - M.E. 573, fol. 44v-47r.

pažnju na značaj filozofskog koncepta sofisticiranih simboličkih formi izražavanja općih ideja u novovjekovnoj književnosti općenito. Naime, umjetnička upotreba jezika kao svojevrsno sekundarno modeliranje sistema književog djela ukazuje i na osobeno kulturološki i historijski uvjetovano konceptualiziranje određenih fenomena koji su važni i za razumijevanje svijeta pripovjednog djela.

U pripovjedinim poemama poznatijih divanskih pjesnika, kao što su Bajezidagić, Zijai Mostarac, Sabit i Ali-beg Vusleti Užičanin²⁸, posebnu funkciju u naraciji imaju šablonizirani opisi motiva, kao i neke "okamenjene poetske formule" kojima se signalizira pauza ili nastavak u pripovijedanju. Ponavljanja manjih cjelina - stihova ili distiha, odnosno rečenica u prozi, više imaju retoričku funkciju naglašavanja same ideje, dok su uvodne ili završne formule u pripovijedanju mjesta gdje se autor vraća temeljnoj priči djela. Takve formule obično služe za građenje odvojenih narativnih "scena" u pripovjednom tekstu, ili na mjestima gdje se sreću i/ili odvajaju naracija i deskripcija unutar temeljne priče pripovjednog djela. Način opisa događaja u pripovijedanju, općenito gledajući, nekad je intradijegetski a nekada ekstradijegetski. U autobiografijama, pak, prisutan je homodijegetski način pripovijedanja događaja, dok u carskim hronikama u ranom novovjekovlju dominira heterodijegetski način opisa, u trećem licu. Detaljnija tipologija događaja opisanih u starijoj bošnjačkoj pripovjednoj književnosti donekle ukazuje na raznolikost konceptualizacija proživljenog i doživljenog unutarnjeg i izvanjskog, povijesno-kulturološkoga iskustva. Fikcija i faksija u književnim djelima ovisi i o namjeri autora.²⁹ Dok neki autori žele prenijeti događaj onako kako su ga doživjeli brojni učesnici, kako bi njihova djela bila bliža pojmu historičnosti, drugi žele iznijeti osobno iskustvo i doživljaj kroz priču.³⁰ Treći nastoje napraviti spoj navedena dva pristupa, želeći istovremeno vlastitim djelima priskrbiti dostatan stupanj historijske autentičnosti, ali i prenijeti univerzalne ideje, makar se i odstupilo od opisa povijesnog slijeda i logike događanja. U tesavufskoj poeziji pojmovi fikcije i faksije posve su relativni pošto se koncept radnje ostvaruje unutar teksta, autora, pripovjedača, glavnih likova, odnosno u "srcu koje spoznaje". U satiri, pak, fikcija je u funkciji naglašavanja stvarnosti, na

²⁸ Vidi: İsen, Mustafa & Aksoyak, İsmail Hakkı, ed., *Vuslatî Ali Bey, Ğazâ-nâme-i Ćehrîn / Knjiga o ratu kod Ćehrina*, Ankara: AYK AKM, 2003.

²⁹ Vidi detaljnije: Schaeffer, Jean-Marie, „Fictional vs. Factual Narration“, *Handbook of naratology*, ed. by Peter Hühn /et al./, Narratologia: Contributions to Narrative Theory, No. 19, Berlin-New York: Walter de Gruyter, 2009, 98-114.

³⁰ Akteri ili radnja mogu biti stvarni, djelomično stvarni ili hipotetički stvarni.

način kako se to inače rijetko zbiva, ali da takvo dešavanje hipotetički nije isključeno. Stoga se razlikuje odnos autora i čitatelja prema ideji realnosti/ stvarnog zbivanja u priči u djelima različite perspektivizacije i konceptualizacije radnje, odnosno u pripovjednim djelima Bajezidagića, Sabita, Bašeskije,³¹ Firakija ili Ali Riza-bega Stočanina.

Fenomen fokalizacije u smislu iskazivanja pripovjedne perspektive/ tačke gledišta naratora i/ili autora u starijoj pripovjednoj bošnjačkoj književnosti može se promatrati na različite načine. Naime, prema Gennetovoj klasifikaciji odnosa između pripovjedača i karaktera, tri su tipa fokalizacije: a) *nulta fokalizacija kada pripovjedač priča i zna više o radnji od samih karaktera*; b) *kada pripovjedač zna onoliko koliko i likovi u djelu*; c) *kada pripovjedač priča manje nego što to likovi predočavaju u djelu*.³² Kada se radi o pripovjednim tesavufsko-gnostičkim poemama, glas pripovjedača najčešće preuzimaju simbolički personificirani slavuji, slatkorječive papige, glasovi iz svijeta nevidljivog i sl. (kod Bajezidagića, Valija Novopazarca, Zijajija Mostarca itd.), dok u satiričkim poemama glas pripovjedača vrlo često preuzimaju likovi iz svakodnevice, kao što je “pripovjedač neki iz Čorlua”, “konjušar” i slični likovi, kao što je slučaj u Sabitovim poemama satiričko-groteskne naravi.

Fenomeni *paralipse* (manjka informacija) i *paralepse* (viška informacija) stvar su modaliteta pripovijedanja a ovise o tradicionalnoj shemi pripovijedanja, autorskim sklonostima promjene fokalizacije i poštivanja određenog pripovjednog obrasca i/ili semantičkog koda. Paralepsa usporava naraciju i ona je prisutna u različitim omjerima u brojnim pripovjednim djelima, kako u poeziji tako i u prozi. Ima je dosta u uvodnim poglavljima dugačkih poema ili u proznim komentarima u hronikama i ljetopisima. Različite su funkcije paralepsi čak i u istom djelu. U nekim dijelovima, naprimjer, Širijeve poetizirane hronike paralepse imaju funkciju građenja atmosfere pred boj, dok u drugim imaju funkciju dopunskog opisa/predstave bojnog polja i scene ratovanja.³³ U Bajezidagićevoj *Muradnami* neke su paralepse autobiografske

³¹ Vidi: Spahić, Vedad, *Vrt Bašeskija: Ljetopis Mula Mustafe Bašeskije u savremenoj bosanskohercegovačkoj književnosti i književnoj znanosti (intertekstualne i meta-tekstualne relacije)*, Tuzla: BosniaArs, 2005.

³² Niederhoff, Burkhard, „Focalization“, *Handbook of narratology*, ed. by Peter Hühn /et al./, Narratologia: *Contributions to Narrative Theory*, No. 19, Berlin-New York: Walter de Gruyter, 2009, 115.

³³ Vidi: Kadrić, Adnan, „Ka narativnoj skici djela *Povijest osvajanja Egipta 1517. godine bosanskog pjesnika Ali-bega Hercegovića Širija*“, *Prilozi za orijentalnu filologiju* 57/2007, Sarajevo: OIS, 2008.

naravi, neke imaju funkciju pojašnjenja duhovnih fenomena na putu spoznaje Istine, dok treće, pak, nastoje objasniti suštinu poruke koja se metaforički nudi i razaznaje tek na razini konotacije, ukazujući na činjenicu da pripovjedač nadmašuje spoznajne mogućnosti glavnog junaka u priči, kao i ostalih likova u djelu. Katkada postojanje unutarnje alegorijsko-semaziološke fokalizacije omogućava da svijet umjetničkog djela funkcionira paralelno na dva nivoa fokalizacije dviju stvarnosti objedinjenih samim tekstom pripovjednog djela.

Treba skrenuti pažnju i na prožimanje usmene i pisane književnosti na osmanskome i na slavenskim jezicima još u ranom, viteškom periodu osvajanja, a takvo prožimanje, čini se, ostaje prisutno i u stoljećima što slijede, što potvrđuje usporedba djela iz usmene pripovjedne tradicije u kasnijem periodu, koja pokazuju zavidnu razinu sličnosti s nekim pisanim tekstovima i predajama iz ranog osmanskog perioda.³⁴ Također, dosta je sličnosti između medžmua i nekih ljetopisnih bilješki iz franjevačkih samostana, dok su neka djela nastala kao odgovor na slična djela u drugim pripovjednim tradicijama. Kao neka vrsta reakcije na srpsku epsku narativnu tradiciju, koja je bila značajna za građenje narativnog identiteta literature u tom periodu općenito, nastala hronika o neobičnim zbivanjima u Beogradu autora Rašid-bega³⁵ Beograđanina, u kojem autor nastoji razobličiti brojne usmene predaje o herojstvu Obrenovića i ustanika koji su okružili, napadali i na kraju osvojili Beograd, u 19. stoljeću. Bez obzira na činjenicu što se, dakle, radi o nekoj vrsti reakcije na postojeći epski diskurs, djelo Rašid-bega Beograđanina nesumnjivo je važno i za formiranje osobenog narativnog identiteta bošnjačkomuslimanske pripovjedne književnosti spomenutog perioda.

Heteroglosija (višeglasje) u pripovjednim djelima starije bošnjačke književnosti podrazumijeva istovremeno prisustvo različitih vrsta glasova koji pripovjedno i kognitivno usmjeravaju tekst, oblikujući određene scene i međusobno ih povezujući.³⁶ Narativni identitet unutar djela Bošnjaka na orijentalnim jezicima formira se u odnosu na već postojeće narative kako na orijentalnim tako i na slavenskim jezicima, kao neka vrsta odgovora na "druge" narative. Proces imitacije, mimezisa

³⁴ Kadrić, Adnan, „Smrt Alije Đerzeleza i Alije Torlaka u poeziji na osmanskome turskom jeziku”, u: *Godišnjak BZK Preporod 2010*, god. X, Sarajevo: BZK Preporod, 2011.

³⁵ Rašid Bej 1894.

³⁶ Posebno je zanimljivo metaforizirano višeglasje u poemi *Ljepota i Srce Valija Novopazarca* u kojem se sreće nekoliko pripovjedača, slično kao i u Bajezidagićevoj *Muradnami*.

i reakcije vlastitim tekstom iniciran je potrebom za iskazivanjem vlastite u odnosu na postojeće priče, na način koji upućuje na manje ili veće prisustvo literarne kreativnosti i narativnih transformacija.

Metalepsa, kao figura prekoračenja granica između fikcije i stvarnosti,³⁷ prisutna je i u tesavufskim i u satiričkim tekstovima. Posebnu vrstu metalepsi predstavljaju figure takovrsnog prekoračenja u pedagoško-didaktičkoj pripovjednoj književnosti. Poema Ali Riza-bega, naprimjer, neka je vrsta epistolarne satirične autobiografske i autoironijske priče, popularne krajem 18. i početkom 19. stoljeća i u zapadnjačkoj i istočnjačkoj književnosti, s dosta metalepsi planski smještenih na granici jave i sna, fikcije i stvarnosti, u recepcijskoj iluziji realistički opisanoga događaja. Ontološke metalepse osobitost su nekih tesavufsko-gnostičkih poema, dok su retoričke metalepse na razini diskursa česte u satiričnim poemama.

Model za analizu kulturalne poetike bošnjačke književnosti dat je u okviru tzv. kulturalnomemorijskog makromodela i on je podesan za analizu narativa općenito u bošnjačkoj književnosti, uključujući i književnost Bošnjaka na orijentalnim jezicima.³⁸ Takav makromodel, inače, predstavlja dobar „koncept“ za proučavanje unutarnjeg sistema funkcioniranja makropoetički heterogenih a često i poetičko-jezički vrlo različitih tekstova u literarnoj tradiciji. Stoga mi prednost, dakle, dajemo ponajprije jasnom kulturološkom konceptu, a tek kasnije ostalim, više ili manje korisnim modelima proučavanja narativa u starijoj bošnjačkoj literarnoj tradiciji. Spomenuti makromodel omogućava promatranje i starije i novije bošnjačke književnosti kao nedjeljive kulturalne cjeline, u svoj svojoj različitosti i posebnosti. Dakako, nisu svi pjesnici ili pisci imali snažan stilski izraz i poetski osjećaj za problematiziranje određenog fenomena u društvu. Stil nekih pisaca (Matrakči, Nergisi, Kodža Muerrih, Šehdi i sl.) bio je tako izbrušen i izgrađen i sa filotehničkog aspekta, ali i sa aspekta izražavanja važnijih ideja i zamisli djela, da su spomenuti pisci bili uzor za pisanje djela takve vrste na prostoru čitavog carstva. S druge strane, stil Bulbulija Mostarca ili Vusletija, ili Aga De-dea iz Dobora, bio je na visokoj razini, ali ipak daleko od toga da su se njihova djela čitala i prepisivala kao uzorita s aspekta umjetničke proze.

Poetika žanra, ukoliko se ona promatra sa tematsko-sadržajnog aspekta, slijedi opća pravila žanrovske poroznosti u klasičnim orijental-

³⁷ Kuvač-Levačić 2014: 551-567.

³⁸ Kodrić, Sanjin, *Književnost sjećanja: kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Sarajevo: Slavistički komitet, 2012.

no-islamskim literarnim tradicijama. Fluidnost žanrovske klasifikacije još više dolazi do izražaja ukoliko se pokuša sačiniti njihova stilska periodizacija. Čini se da je grupisanje određenih djela prema kriteriju *poezija: proza* nedovoljno za uspješan opis literarnog fenomena u starijoj književnosti Bošnjaka na orijentalnim jezicima. No, kombinacija žanrovske klasifikacije unutar određenih vremenskih isječaka, u kojima se mogu zapaziti integrativne razvojne osobine stanovitog žanra, može pružiti dobru podlogu za razumijevanje osnovnih linija razvoja književnog stvaralaštva Bošnjaka na orijentalnim jezicima u osmanskom periodu.

Barthes smatra da se narativ ne može ograničiti pojmovima dobre i loše književnosti, on je transhistoričan i transkulturalan. Umberto Eco ne pravi razliku između prirodnih pripovjednih tekstova iz svakodnevnog života i vještačkih narativnih tekstova koji su rezultat literarnih napora da se tekstu daju osobitosti poetike i stilistike određene stilske epohe.³⁹ Na sličan način, u starijoj pripovjednoj literaturi Bošnjaka na orijentalnim jezicima u općem korpusu pripovjednih tekstova naglašene književnoestetske vrijednosti i onih tekstova kod kojih je manje takvih osobina moguće je govoriti o dva pola literarne stilizacije pisanog narativa. Prvi tip takvih tekstova predstavljaju visokostilizirani tekstovi kao što su carske hronike i slična pripovjedna djela, a drugi tip predstavljaju literarna djela pisana jednostavnijim stilskojezičkim izrazom. Dva su moguća modela proučavanja i klasifikacije narativa u starijoj bošnjačkoj književnosti na orijentalnim jezicima. Prvi model se bazira na priči u tekstu, dok se drugi model temelji na načinu kako je određena priča ispričana, odnosno *diskursu*. Prvi model bavi se semiotičkom analizom i semiotičkim kriterijima analize narativa, dok se drugi model bavi poetičko-stilističkom analizom i klasifikacijom narativa. Možda bi se semiotička analiza i klasifikacija narativa u starijoj bošnjačkoj književnosti mogla smatrati nesuvislom, ako se promatra sa aspekta formalnog ustrojstva teksta djela. No, nije nevažno uočiti neke opće grupe tekstova na osnovu opće podjele na *gnoseološko-alegorijski tesavufski: realistički tekstovi* u pripovjednoj književnosti Bošnjaka na orijentalnim jezicima.

U preciznijim klasifikacijama tesavufski kodovi sadrže različite konceptualne nijanse u poimanju i fokalizaciji određene vrste simbola

³⁹ Vidi detaljnije: Katnić-Bakaršić, Marina, „U potrazi za tajnom pripovjednog teksta: naratologija“, u: *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, (ed. Zdenko Lešić & grupa autora), Sarajevo: Sarajevo Publishing, 2006: 246.

koji su uključeni u narativni obrazac. Sintagma pripovjedna *tesavufska književnost* prilično je široka i obuhvata i tekstove u proznoj i poetskoj formi, i visokostiliziranu i manje stiliziranu poeziju, zatim tekstove čisto pripovjedne naravi kao i tekstove u kojima dominira deskripcija. Narativni tesavufski tekstovi mogu biti pisani u formi *mesnevice, kaside, šarkije, turkije* i drugih formi, odnosno u kraćim ili dužim proznim vrstama (hikajama, hagiografskim djelima, autobiografijama, biografijama i sl.).⁴⁰ Dugačka narativna djela imaju različitu strukturu, ali i način građenja priče. Ako se pokuša sačiniti klasifikacija pripovjednih djela na osnovu sadržaja i unutarnje poruke djela, onda se mora oslanjati i na tzv. *dubinsku analizu narativa*. Dubinska analiza narativa teško je zamisliva bez upoznavanja sa širim okvirom kulturalnog konteksta nastanka takve vrste djela. No, zbog tematsko-stilske razuđenosti pripovjednih literarnih djela, različitih sklonosti autora, neujednačne razine formalnog filotehničkog obrazovanja, različitih društvenih konteksta i mjesta gdje nastaju određena djela, vrlo je teško u starijoj bošnjačkoj književnosti doći do jasnih predstava o granicama određenog žanra.⁴¹ U nekim djelima starije pripovjedne bošnjačke književnosti dominira strukturalni princip „događajnosti“ (npr. hronike), dok u drugim dominira princip „značenja“ (tesavufska književna ostvarenja), odnosno načina oblikovanja sižejnog obrasca (ljubavne, historijske ili satirične poeme).

Premda se u dužim klasičnim pripovjednim djelima u stihu može prepoznati pripovijest kao osnova narativnog teksta djela, često se dijegetičke razine smjenjuju ili odvajaju određenim deskriptivnim cjelinama u skladu s postojećom poetskom tradicijom. Metadijegetičke situacije uglavnom se javljaju u poetskim pripovjednim tekstovima tesavufske naravi. S obzirom na međusobne tematske relacije pripovjednih cjelina u djelu, Gennete predlaže sljedeću tipologiju relacija u odnosu na glavnu temu priče: *eksplanatorna* (objasnidbena) *relacija* (najčešća u uvodu i cjelinama u kojima se nalaze autorski komentari ili osvrti na određene događaje ili likove u djelu), *suprotstavljajući odnos* u odnosu na glavnu priču, odnosno na tip relacija kad se gubi tematska relevantnost, kad se prelazi na drugu temu ili podtemu koje odvlače pažnju s osnovne pri-

⁴⁰ No, kad se proučava način oblikovanja priče, također se mora imati u vidu i semiotička složenost određenog poetskog ili proznog koda datog žanra u širem smislu te riječi. Stoga su idealne klasifikacije i podklasifikacije one koje podrazumijevaju proučavanje i priče i diskursa unutar pripovjednih tekstova.

⁴¹ Površinska struktura narativne tehnike pripovijedanja bavi se načinom oblikovanja priče.

povijesti u djelu.⁴² No, na površinskoj razini tematske analize narativa bitno je utvrditi osnovne razlike između nekoliko tematskih žanrovskih vrsta, bez obzira da li se radi o djelima pisanim u stihovima ili prozi. Dakako, tematsku raznolikost prati i stilska raznolikost. Popularnim stilom moguće je pisati i hronike i biografije i autobiografije, ljetopise i slična pripovjedna djela. Iste tematske vrste moguće je pisati i visokostiliziranom poezijom ili prozom, ali i kombinacijom poezije i proze, kao i stilskih varijeteta unutar različitih cjelina djela. Naratološka analiza svake od navedenih pripovjednih formi podrazumijeva kako primjenu modela semiotičke analize teksta tako i primjenu modela koji u prvi plan stavlja poetičko-stilistički opis i klasifikaciju narativnih tehnika unutar određene vrste, ali i svakog djela pojedinačno.

THE RECEPTION, THEORETICAL DEFINITION AND MODEL ANALYSIS OF NARRATIVE IN THE OLD BOSNIAKS' LITERATURE IN ORIENTAL LANGUAGES

Summary

The issue of determining the literary-theoretical framework for the reception of the narrative in the older Bosniak literature is rather complex. The methodological and theoretical basis for the genre classification of the narrative in the older Bosniak narrative literature is observed both in terms of the content and in terms of expressionism. The paper draws attention to the fact that a stylistic classification into periods of the older narrative Bosniak literature in oriental languages requires - on the one hand - an observation literary phenomena from the aspect of internal development of a genre, as well as stylistic tendencies in a given period, while on the other hand - it requires an observation from the aspect of general historical context that influences the development of cultural life in general, including the development of literature. One of the most important conclusions to be reached is that the most complete stylistic periodization and genre classification is the one that does not differentiate between the content and the form when drawing conclusions, but making a synthesis of the facts derived from the analysis and the content and the form of the work, as well as the literary world of the author. Semiotic cultural and civilisational patterns and *imagological* foundation narratives in old Bosniak and Bosnian-Herzegovinian literary tradition is a phenomenon which, in the examples of analysis of individual works, can significantly affect the various cultural re-semantisation of the same motives under the influence of different

⁴² Katnić-Bakaršić 2006: 251.

literary sources or give a certain specific meaning and/or a code in order to understand the semantically difficult-to-navigate texts of intra-cultural nature in a literature marked by a specific poetic registry.

Keywords: literary theory, narratological analysis, older Bosniak literature in Oriental languages.