

ALENA RAMIĆ
(Sarajevo)

KNJIŽEVNA TRADICIJA U DISKURSU ABDŪLHAKA ŐINASIJA HISARA

AbdŪlhak Őinasi Hisar, pisac koji je Őiru popularnost stekao tridesetih godina dvadesetog stoljeća, istakao se kao stvaralac koji je u svojim djelima nastavio da njeguje tradicionalno poimanje knjiŐevnosti i estetskih vrijednosti u vrijeme dominacije modernih knjiŐevnih vrsta u turskoj knjiŐevnosti. Hisar se u knjiŐevnoj historiji uglavnom spominje kao knjiŐevnik, iako je svoj rad započeo člancima i esejima o knjiŐevnosti i knjiŐevnoj kritici. Većina enciklopedija i udŐbenika iz oblasti knjiŐevnosti stavlja u prvi plan Hisarovo knjiŐevno stvaralaŐtvo u odnosu na njegove radove iz oblasti knjiŐevne kritike, pa je tako i u *Velikom Larusovom rječniku i enciklopediji* Hisar predstavljen na sljedeći naćin: "Turski romanopisac, pisac memoara." (5324).

Ono Őto je zajednićko svim njegovim djelima, kako knjiŐevnim tako i kritićko-teorijskim, jeste autorov otpor ka modernizmu koji je, zapravo, u skladu sa njegovim tradicionalistićkim poimanjem umjetnosti i knjiŐevnosti, Őto i sam potcrtava u svojim radovima i esejima. Iako dosta subjektivan pristup u radovima koji se pribliŐavaju knjiŐevnoj kritici udaljava ovog pisca od stvaranja moderne knjiŐevne kritike, ovi radovi nam, ipak, pruŐaju znaćajne podatke o piŐćevom pogledu na knjiŐevnost i sistem vrijednosti. Hisar, koji u ovim radovima briŐe sve granice među knjiŐevnim rodovima, smatra da jedno djelo knjiŐevnim ćine, prije svega, njegove stilske vrijednosti. Upravo ovi piŐćevi stavovi izdvajaju ga među njegovim savremenima i nameću pitanje knjiŐevnog roda i stila u odnosu sa tradicijom, kao nezaobilazne predmete svake analize na putu osvjetljavanja Hisarovog stvaralaŐtva.

ELEMENTI TRADICIJE I ŐANRA U HISAROVIM DJELIMA

Većina knjiŐevnih kritika i radova koji obrađuju tri najpoznatija Hisarova djela: *Ćamlıcadaki EniŐtemiz* (*NaŐ tetak sa ĆamlidŐe*), *Ali Nizami Beyin AlafrangaliŐi ve ŐeyhliŐi* (*Őivotni put gospodina Ali Nizamija: od boema do*

tekijskog šejha) i *Fahim Bey ve Biz* (*Gospodin Fahim i mi*) definisat će ova djela kao romane. Još od prvih izdanja ovih djela na kojima je pisalo "roman", niko od književnih historičara i kritičara se nije posebno bavio pitanjem njihovog književnog roda. Čak je 1941. godine Hisar za djelo *Gospodin Fahim i mi* dobio treću nagradu za roman na prestižom takmičenju koje je organizirala Republikanska narodna partija u Turskoj. Zanimljivo je da je iste godine na ovom takmičenju prvo mjesto osvojila Halide Edip Adıvar sa romanom *Sinekli Bakkal* (*Rabija*), a drugo Yakup Kadri Karaosmanoğlu sa romanom *Yaban* (*Tuđinac*). Upravo to što je Hisar zauzeo ovako prestižno mjesto među najboljim turskim romanopiscima pokazuje nam da je on u to vrijeme bio prihvaćen kao romanopisac u pravom smislu te riječi.

S druge strane, u intervjuu koji je sa Hisarom napravio Sermet Sami Uysal jasno se vidi da pisac svoja djela ne karakterizira kao romane: "Sve što sam napisao su memoari. Dok pišem svoje memoare, roman mi ne pada na pamet. Čini mi se lakšim moja iskrena sjećanja nazvati "pričom". Možda bih ih i mogao nazvati romanom da je roman svako shvatio sa svim njegovim nijansama."(13)

Ali usprkos ovom stavu samog pisca, u svim enciklopedijama njegova djela se konstantno kvalificiraju kao romani, a on kao romanopisac. Jedan takav primjer je i *Enciklopedija turskog jezika i književnosti*, gdje se, ne pridavajući značaj onome što je sam pisac rekao za svoja djela, insistira na tome da ona po svom literarnom žanru svakako spadaju u romane. Tako ćemo naići na ocjenu tipa: "Pisac u svojim romanima koje je sam nazvao 'pričama' ponovo traga za prošlošću".(246)

Problem književnog žanra koji se javlja u Hisarovim djelima *Çamlıcadaki Eniştemiz* (Naš tetak sa Čamlidže), *Ali Nizami Beyin Alafrangaliği ve Şeyhliği* (Snobizam i šekat gospodina Ali Nizamija) i *Fahim Bey ve Biz* (Gospodin Fahim i mi) često je bio razlog tome da ih brojni kritičari i književnici koji su na ova djela gledali iz perspektive modernizma ocijene ih lošim i žanrovski nepotpunim. Tako, naprimjer, Muzaffer Buyrukcu u svojoj knjizi pod nazivom *Sıcak İlişkiler* (Prisne veze), prihvativši generalni stav o tome da je Hisar romanopisac, smješta Hisara u tursku književnost kao predstavnika lošeg romansijerstva govoreći: "A. S. Hisar je predstavnik jednog krnjavog poimanja romana." Prema Buyrukcuju, uzrok neuspjeha Hisarovih "romana" je to što pisac daje dosta prostora svojim vlastitim mislima i stavovima, pribjegavajući tako esejističkom načinu pisanja. Buyrukcu, također, problematizira piščev izbor, razmatrajući mogućnost da takav pristup dolazi upravo iz turske književne tradicije: "Zbog čega je umetao u svoju priču te iscjepkane, ponekad sebi suprotne misli? Ili mu je pak bio cilj nastaviti tradiciju klasične književnosti? Ali, naprimjer, među modernim romanopiscima bio je pod utjecajem književnosti stvorene na materijalu prošlosti Marsela Prusta." (163)

Ipak, bilo je i kritičara koji su skrenuli pažnju na pitanje književnog roda Hisarovih djela i problematizirali općeprihvaćeni stav da se radi o romanima. Tako Şinasi Özdenoğlu, u svom radu pod nazivom "Čarobnjak starih vremena Abdülhak Şinasi Hisar" iznosi jedno takvo mišljenje: "Djela koja je on (Hisar)

okvalificirao kao 'priče', po nama su više napisana kao 'portreti po sjećanju nego u žanru romana ili pripovijetke'. (75-76)

Također i Süha Oğuzertem, u svom nedavno objavljenom radu pod nazivom "Moderna književnost i usmena avantura pisanja Abdülhak Şinasi Hisara", dolazi do značajnih zaključaka po pitanju književnog roda Hisarovih djela. Oğuzertem ovako objašnjava vezu između romana i Hisarove naracije: "Tako ih mnogi čitaoci tako čitaju i mnogi kritičari ih takvim smatraju, Hisarova djela, ukoliko sa preciznošću želimo upotrijebiti tu riječ, ne možemo nazvati 'romanima'. To ipak ne znači da u njegova tri djela koja se približavaju fikciji, *Çamlıcadaki Eniştemiz* (1944), *Ali Nizami Beyin Alafrangaliği ve Şeyhliği* (1952) i *Fahim Bey ve Biz* (1941), ne postoji gomila romansijerskog materijala, karakteri, stanja i sukobi koji podsjećaju na one u romanu." (117)

S druge strane, u problematiziranju književnog žanra Hisarovih djela neophodno je poznavati i historijsku pozadinu razvoja romana u turskoj književnosti. Roman, kao književna vrsta koja je u tursku književnost ušla u periodu Tanzimata, odnosno u drugoj polovini devetnaestog stoljeća, svoj puni razvoj i širu zastupljenost u književnom stvaralaštvu Turske dobio je tek početkom dvadesetog stoljeća. Na Zapadu nailazimo na sasvim drugačiji razvoj književnih vrsta, pa se tako roman javlja u 16. stoljeću, da bi već u 18. stoljeću u Engleskoj stekao osobine modernog romana kakvog danas poznajemo. Ian Watt u svojoj knizi *The Rise of the Novel* (Uspon romana) bavi se razvojem realističkog romana u Engleskoj u 18. stoljeću. Razvoj romana u engleskoj književnosti umnogome je bio uslovljen novim teorijama koje su se pojavile u filozofiji u to vrijeme. Prema Wattu, posebno su teorije Descartesa i Lockea, utjecale na prekid veze između tradicije i epistemologije, a samim tim i književnosti. Watt smatra da je najveći pronalazak i novitet koji je donio Descartes bilo to što je u epistemologiju unio novi metod koji se ne oslanja ni na šta i svemu pristupa sa podozrivošću. Prema Descartesovoj teoriji stvarnost je individualni problem logički nezavisan od tradicije, dok je za Watta upravo roman književna vrsta koja ponajviše odražava ovu perspektivu individualizma i jedinstvenosti. (13) Starije književne vrste odražavale su opći stav kultura koje su podržavale tradicionalnu praksu kao osnovno mjerilo realiteta. Tako je roman, kao književna vrsta koja počiva na uvijek jedinstvenom i novom iskustvu pojedinca, raskrstio sa dotadašnjom tradicijom i unio u književnost vrijednosti kao što su 'individualnost' i 'originalnost'. (13-14) U okviru principa jedinstva i individualnosti Watt ističe važnost koju stiču elementi vremena i prostora. Prema Wattu, 'princip individualnosti' koji je prihvatao Locke ostvaruje se u okviru jedinstvenog vremena i prostora, jer, kako je sam Locke rekao, "pojmovi se uopćavaju kada se izdvoje iz uvjeta vremena i prostora" (21); prema tome, kada ova dva uvjeta postanu jedinstvena, i pojmovi unutar njih postaju jedinstveni i određeni. Na isti način, likovi iz romana, kada se smjeste unutar jedinstvenog vremena i prostora, postaju individualizirani.

Tri Hisarova djela, o kojima smo već govorili, pokazuju istovjetne odlike sa aspekta odnosa sa književnom tradicijom i elementima književnog žanra. Iako kod analize mnogih književnih djela njihov sadržaj, odnosno fabula,

ima značajnu ulogu u samom rasvjetljavanju djela, u Hisarovoj naraciji koja ne počiva na jedinstvenom i povezanom spletu događaja fabula nema poseban značaj. U sva tri ova djela opisani su životi Ali Nizamija, Fahima i tetka sa Čamlidže kroz različite i međusobno nepovezane epizode o pojedinim događajima i stanjima iz njihovih života. Ono što je karakteristično za ova tri djela, to je tradicionalni način pripovijedanja koji prenosi pripovjedač bez autoriteta, koji često reflektira kolektivnu perspektivu, baš kao u usmenoj književnosti. Također, u ova tri djela nailazimo i na istovjetno poimanje vremena, fikcije i cjelovitosti književnog djela, pa upravo zbog toga ima smisla analizirati ih paralelno, s aspekta njihovog odnosa prema književnoj tradiciji i žanru, a na osnovu pristupa vremenu, poziciji pripovjedača, fikciji i cjelovitosti.

a) Vrijeme

Već smo ranije o govorili važnosti pojma vremena u razvoju romana i njegovom raskidu sa tradicionalnom književnošću. Ian Watt navodi da je roman donio kronološku dimenziju vremena i prekinuo prethodnu književnu tradiciju baziranu na naraciji koja je počivala na nepromjenjivim moralnim vrijednostima i univerzalnosti vremena. (22) Stav prema kategoriji vremena u ranijoj književnosti je dosta usaglašen. Događaji su se odvijali u okviru apstraktnog vremena i prostora i veoma malo važnosti pridavalo se faktoru vremena u međuljudskim odnosima. Zbog toga je kategorija vremena neizbježan element u analizi strukture romana i njegovog odnosa sa književnom tradicijom. Kada su u pitanju Hisarova djela, da bi se utvrdio njihov književni žanr i veza sa tradicionalnim narativnim djelima, neophodno je istražiti njihovu kategoriju vremena.

Događaji o kojima se pripovijeda u Hisarovim djelima, tačnije stanja, zbog svoje cikličnosti, javljaju se ne kao događaji nastali u jedinstvenom i određenom vremenu, već više kao pojave koje se ponavljaju. Situacije koje se ovdje opisuju, s obzirom na to da nisu smještene u specifično vrijeme bivaju, kako Watt kaže, generalizirane. Ovu osobinu Hisarove naracije pojačava i upotreba prezenta i perfekta neodređenog. Upravo korištenje neodređenih glagolskih vremena doprinosi neuvjerljivosti i nesigurnosti pripovjedača što čini Hisarov diskurs bližim tradicionalnoj naraciji, u odnosu na moderno pripovijedanje koje se oslanja na empirizam, odnosno određenost i vremensku preciznost događaja.

U Hisarovoj naraciji događaji se generaliziraju i mada se ponekad susrećemo sa događajima koji su se dogodili 'jedanput', ne pronalazimo odgovor na pitanje kada su se dogodili. Neodređenost vremena događaja o kojima se pripovijeda očituje se i u priloškim odredbama koje se koriste, kao npr. 'jednog dana' ili 'neki dan'. U Hisarovim djelima informacije koje nam prezentira pripovjedač, često zbog toga što su došle prenošenjem od strane nekog drugog i iskazane su perfektom neodređenim, narušavaju određenost vremena i autoritet pripovjedača. Pored toga, u njegovim djelima ne možemo pronaći

ni priloške odredbe koje bi odredile vrijeme događaja poput konkretnih datuma ili, pak, tačne godine životnog doba likova, što često susrećemo u modernom romanu kao osnovni dio tehnike dokumentiranja. Umjesto toga, autor poseže za izrazima poput 'uvijek', 'gotovo uvijek', 'stalno', 'ponekad' i sl. koji ukazuju na trajnost i učestalost određene radnje. Ovakvih primjera ima dosta, ali možda je upravo nepreciznost autora u iskazivanju životne dobi likova pravi pokazatelj sklada između nepostojanja autoriteta pripovjedača i neodređenosti vremena. Tako ćemo često naići na opise tipa: "On je u mojim dječijim očima izgledao ne baš kao pravi starac, ali kao neko ko je dogurao do kraja srednjeg doba, možda je tada morao imati oko četrdeset i pet godina." (*Çamlıcadaki Eniştemiz* 14), ili npr.: "Naš ljudi tetak mora da je tad imao oko sedamdeset godina" (188).

Neodređenosti vremena Hisarove naracije ide u prilog i nepostojanje kronologije. U njegovim djelima ne postoji uzročno-posljedična veza među događajima koji su dati unutar tematskih poglavlja koja, pak, međusobno nisu povezana sa aspekta vremena, pa je tako teško uspostaviti kronološki red i među samim poglavljima. Hisar koji, za razliku od većine modernista, ne koristi metod poigravanja sa kronologijom događaja u svojim djelima, zapravo i ne pokušava uspostaviti jasan kronološki redoslijed opisanih događaja. Zbog toga kod čitanja Hisarovih djela ne postoji obaveza da se poglavlja čitaju redom kojim su napisana. Ova karakteristika same kompozicije uveliko podsjeća na pjesničke vrste osmanske divanske poezije koja je počivala na bejtovima (distihu) kao osnovnim misaonim jedinicama koje su se mogle posmatrati individualno i čitati se nezavisno jedna od druge. Tako u Hisarovim djelima poglavlja koja su posvećena određenoj temi, upravo poput bejtova, predstavljaju zasebne cjeline i na taj način svojim konceptom se naslanjaju na tradicionalno poimanje književnog stvaralaštva. Na osnovu svega ovoga može se reći da u Hisarovim djelima ne nailazimo na jedinstvo vremena kao jedan od postulata modernog romana, niti se događaji nižu prema nekoj određenoj kronologiji, a niti su uzročno-posljedično vezani.

b) Fikcija

Kao što smo ranije rekli, da bi se utvrdio odnos Hisarovog diskursa sa književnom tradicijom neophodno se osvrnuti na njegov stav prema fikciji. Hisar koji za književnu vrijednost određenog djela kao osnovni uslov i kriterij postavlja stilske osobine naracije, u svom stvaralaštvu nije usvojio fikciju kao veoma važan element moderne književnosti. Prema Hisarovom mišljenju, pisac bi trebao pisati samo o osobama, mjestima, situacijama i iskustvima koje dobro poznaje. Također, za njega je pisati o nečemu nepoznatom i stvarati iz 'ničega' neukusan i nemaran postupak.

Hisar u svojim esejima o književnosti često insistira na tome da u životu i sjećanjima svakog pisca postoje mnoge ličnosti koje on poznaje i voli još od svog djetinjstva i osjeća potrebu da ih ponovo oživi pišući o njima. Pisac može pisati samo o onome što izvire iz njega samog, i samo bi o tome i trebao

pisati. Ako se u ovom kontekstu osvrnemo na mišljenje samog Hisara o vlastitom stvaralaštvu, zapaziti ćemo da pisac svoja djela, o kojima se u većini književnih kritika govori kao o romanima, ne smatra fikcijom. Hisar koji za svoje stvaralaštvo kaže: "Sve što sam napisao su sjećanja. Dok pišem o svojim sjećanjima roman mi ne pada na pamet." U intervjuu sa Sami Uysalom ovako opisuje svoj odnos sa glavnim likovima svojih djela: "To su ljudi koje sam viđao tokom svog života. Dok pripovijedam o njima mijenjam njihova imena, neke dijelove njihovih života, pa čak i nazive kvartova u kojima su živjeli." (Uysal 13)

Hisar ovdje jasno ukazuje na to da inicijalna tačka njegovog stvaralaštva nije fikcija i da su njegovi likovi mješavina stvarnosti i fikcije. S obzirom na ovakav piščev stav ne možemo biti posve sigurni da je Hisar imao jasnu viziju o tome šta znači fikcija u modernom smislu. Ipak nije čudno da književnik koji je nastavio njegovati tradicionalno shvatanje književnosti nije u potpunosti shvatio suštinu fikcije. Zapravo distinkcija između fikcije i stvarnosti nikada za Hisara nije imala poseban značaj. Jasno se vidi da pisac koji za sebe kaže da uopće ne razmišlja o romanu koji se u modernizmu definira kao "plod mašte", u svojim djelima nije dao posebno prostora fikciji kao nezaobilaznom elementu moderne književnosti. Ovakav Hisarov postupak umnogome podsjeća na poimanje književnosti koje je, kako kaže Terry Eagleton, dominiralo u Engleskoj u 18. stoljeću, a ujedno i na opće stavove cijele književnosti prije modernizma. Jer u tom periodu pojam književnosti nije doživljavan kao 'stvaralaštvo' ili 'plod mašte' već se, kao što i sam Hisar smatra, vrijednost književnog djela mjerila njegovim stilskim karakteristikama. (Eagleton, 41) Hisar, koji je u svojim djelima zanemarivao element fikcije i u prvi plan stavljao stilske vrijednosti, podržavajući isti stav i u svojim radovima i esejima o književnosti, može se smatrati dosljednim u svom tradicionalnom poimanju književnosti, kako kao kritičar, tako i kao književnik.

c) Pripovjedač

U Hisarovim djelima, kao što smo već ranije rekli ne nailazimo na autoritativnog pripovjedača. U modernom romanu, narator koji posmatra događaje kroz neograničenu perspektivu, najznačajniji je svjedok koji obavještava i vodi čitaoca kroz svijet likova i događaja romana. Ünal Aytür za naratora u romanu kaže: "Pisac-narator posjeduje moć poput božanske i na osnovu nje zna sve o likovima u romanu, ulazi u njihove duše i govori o njihovim najskrivnijim mislima i osjećanjima. On je taj koji upravlja događajima i odnosima u svijetu romana koji je sam stvorio. On je u stanju, kada god poželi, preći iz svijesti jednog u svijest drugog lika, iz jednog događaja u drugi, sa jednog mjesta na drugo. On posjeduje ogromnu slobodu u svim svojim postupcima." (10)

Međutim, u Hisarovim djelima ne nalazimo ovakvog naratora. Umjesto toga susrećemo se sa pripovjedačem koji sve posmatra izvana i prenosi stav i zapažanja određenog sloja društva. Perfekt neodređeni i imperfekt neodređeni, koje pisac u velikoj mjeri koristi, pojačavaju prisutnost pripovjedača kao

nekoga ko izvana posmatra događaje. Pošto je pripovjedač većinu informacija o događajima i likovima o kojima se govori saznao od drugih, on neprestano reflektuje perspektivu grupe, ne dajući vlastito tumačenje i sud. Hisarov pripovjedač nikada ne promatra događaje iz tzv. 'božanske' perspektive, a kada, pak, treba donijeti sud ili mišljenje o nekom liku, on pribjegava generaliziranju i oslanjanju na pripovijedanja drugih. Većina zapažanja naratora počiva na stavu grupe čiji je on samo predstavnik, kao u sljedećem primjeru: "Opet, naš ljudi tetak bio je prilično ljubomoran. Toliko da se nije stidio javno pokazati ovu svoju osobinu. Čuo bih o tome od svog oca i nekih prijatelja iz stare škole i mahale." (*Çamlıcadaki Eniştemiz* 92) Slične primjere ovom i istovjetnu perspektivu pripovjedača moguće je pronaći i u njegovim djelima *Ali Nizami Beyin Alafrangalıği ve Şeyhliği* i *Fahim Bey ve Biz*. Hisar u svojoj naraciji često poseže za informacijama do kojih je došao putem usmenog prenošenja, pa tako podatke o događajima i ličnostima najčešće prenosi na sličan način, kao npr.: "Moja saznanja o Ali Nizamiju su sva takva, slušao bih o njemu od žena u kući." (*Ali Nizami Beyin Alafrangalıği ve Şeyhliği*, 204)

Naravno, ovakvih primjera ima mnogo, ali s aspekta Hisarove tehnike pripovijedanja bitna osobenost je to što u svojim djelima nije dao mjesta modernom pripovjedaču 'koji sve vidi'. Neautoritativni pripovjedač, kakvog je Hisar stvorio u ova svoja tri djela koja se donekle približavaju fikciji, u velikoj mjeri podsjeća na naratora u tradicionalnoj usmenoj književnosti. Tako Abdullah Kaygı u svojoj studiji pod naslovom "*Nekoliko riječi o romanu 'Fahim Bey ve Biz'*", uspostavlja vezu između Hisarovog načina pripovijedanja i književne tradicije, povezujući njegov način pripovijedanja sa narodnom usmenom predajom.

Hisarov postupak uvođenja naratora koji nema nikakvog autoriteta i udjela u opisanim događajima, možemo povezati i sa njegovim tradicionalnim odgojem. Pripovjedač u djelu *Fahim Bey ve Biz* nije u poziciji da poznaje ono što se događa među supružnicima. Pripovjedač ovakav svoj stav iznosi kao nešto što važi i za privatni život drugih ljudi: "Kako se mogu i pretpostaviti tajne muža i žene i kako se može postaviti ikakva dijagnoza o ovom zamršenom i nerasvijetljenom pitanju? Ne samo između muža i žene, nego između bilo kojih drugih ljudi, kako je moguće pretpostaviti i protumačiti uzroke ljubavi ili mržnje?" (28)

Hisarov pripovjedač koji ne želi ući u ljudsku 'intimu' zadovoljava se time što čitaocu pruža vanjsku stranu događaja i likova. Iako ovakav postupak, prema nekim kritičarima, sprječava poistovjećivanje čitaoca sa likovima u djelu, on je odraz piščevog tradicionalnog pristupa književnosti i granicama 'privatnog'.

d) Cjelovitost

Hisarovo tradicionalno poimanje književnosti očituje se i u njegovom stavu prema cjelovitosti književnog djela. Hisar kao pisac koji se u svojim radovima iz oblasti književne kritike ne osvrće na pojam cjelovitosti, u procesu

stvaranja vlastitih književnih djela javlja se kao pisac koji književno djelo nikada ne prihvata kao završeno i cjelovito. Süha Oğuzertem se, također, u svom radu osvrće na ovu osobenost Hisarovog stvaralaštva: "Primjećujemo da u Hisarovim djelima, koja se često žanrovski svrstavaju u romane ne postoji svrsishodan plan, niti organizacija koja bi se s aspekta modernizma mogla smatrati 'cjelovitom'. Tako je i Yaşar Nabi zapazio da su Hisarove knjige nastale putem sakupljanja i dodavanja i da je kod svakog novog izdanja rastao njihov obim. Čak je moguće i da jedinice različite dužine u Hisarovim djelima (rečenica, paragraf, poglavlje) sa lakoćom zamijene svoja mjesta." (119)

Da bi se shvatio Hisarov stav o cjelovitosti književnog djela, neophodno je analizirati njegov stvaralački proces. Poznato je da su Hisarova djela prije objavljivanja u vidu knjige izlazila u nastavcima u različitim novinama i časopisima. Kada se uporede izdanja u nastavcima i ona u knjigama, uočavaju se razlike kako u pogledu kvaliteta tako i kvantiteta. Upravo poredbom izdanja u nastavcima sa njihovom konačnom verzijom može se doći do značajnih rezultata za bolje razumijevanje Hisarovog stvaralačkog procesa i poimanja cjelovitosti i kompozicije književnog djela.

Hisarovo djelo *Ali Nizami Beyin Alafrangalıği ve Şeyhliği* koje je kao knjiga izašlo 1952. godine, pod nazivom "Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi" (Jedna priča o prošlosti), objavljivano je u nastavcima u časopisu *Varlık* 1936. godine (broj 67, 68). Kada se usporede ova dva izdanje ne mogu se zapaziti bitne razlike u pogledu događaja o kojima se govori i samog sadržaja. U oba teksta Hisar govori o životu glavnog lika Ali Nizamija koji je kao bogataš sa Büyükkade vodio raskalašen i pomodarski život da bi se, kad je izgubio svo svoje bogatstvo, posvetio duhovnim vrijednostima i postao bektâšijski šejh. Međutim, u knjizi koja je objavljena šesnaest godina nakon izdanja u nastavcima u časopisu *Varlık*, susrećemo se sa proširenim oblikom "Jedne priče o prošlosti". Ovo se posebno uočava u prvom dijelu knjige gdje se kroz različite epizode govori o pomodarskim sklonostima Ali Nizamija kao što su kocka, odjeća, skupljanje štapova i slično. Kada se ovaj dio knjige uporedi sa izdanjem u časopisu *Varlık*, može se zapaziti da su prvobitnoj verziji dodata poglavlja koja govore o ostalim sklonostima glavnog lika, a to su odjeljci posvećeni njegovoj ljubavi prema pticama, lovu, konjima, automobilima, trkama, ženama, avanturama i hvalisanju. Ove epizode koje su ukratko ispričane u časopisu *Varlık* ovdje su dosta proširene, ali ipak sve ove promjene ne stvaraju značajne razlike u samoj srži djela niti u ranije opisanom karakteru glavnog lika.

U drugom dijelu knjige mnogo je manje dodataka u pogledu novih događaja ili, pak, poglavlja. Značajnije intervencije primjećuju se u samim rečenicama, koje se u knjizi produžuju, spajaju ili, pak, razdvajaju. Hisar, ne mijenjajući osnovne događaje, pravi novi poredak u rečenicama koje je napisao šesnaest godina ranije i često između rečenica koje su prethodno stajale jedna uz drugu ubacuje nove dijelove. Pisac, također, ne mijenjajući njihovo značenje, proširuje rečenice uvođenjem novih atributa i priloga, što ukazuje na

njegovo nastojanje da tekst ukrasi i tako učini više "književnim". Također se može uočiti da je pisac, pripremajući prvobitnu verziju za knjigu, nastojao što bolje urediti strukturu rečenice i različitim dodacima je učiniti jasnijom čitaocu. Tako, naprimjer, iz prvobitne verzije rečenica: "Taj čovjek sa držanjem starog aristokrate govori tom starom narodnom čovjeku njegovu epopeju sa stavom najstarijeg ludila nastalog u ljudskom umu." (311), u knjizi dobiva sljedeći oblik: "Taj čovjek aristokratskog držanja, dekadentnog duha, odmjerenih riječi, ponavljao je tom nepismenom, primitivnom, grubom čovjeku iz naroda, njegovu epopeju sa logikom najstarijih uvjerenja koja su ponikla i održala se u ljudskom umu još od najranijih vremena" (266). Ovdje se može vidjeti da intervencije koje je pisac napravio ne donose poseban novitet u pogledu sadržaja i značenja, već više imaju ulogu ukrasa i doradivanja na jedinstvenoj osnovi.

Kada se upoređi konačni oblik i ostalih njegovih djela sa prvobitnim verzijama koje su izlazile u različitim časopisima, može se uočiti da je Hisar uvijek slijedio jedinstven stvaralački proces. Njegova djela, stalno proširivana dodacima, udaljavaju se od modernih književnih vrsta koje se odlikuju cjelovitosti i smatraju se završenim kad se po prvi put objave.

Kod Hisara ne postoji pojam cjelovitog, završenog i nepromjenjivog djela kojeg je donio modernizam; za njega je književno djelo nešto što se stalno mijenja, nadopunjuje i doraduje. U njegovim djelima može se promijeniti slijed rečenica i mogu se dodati nove epizode, ali sve to ne ugrožava osnovnu naraciju već, upravo suprotno, pridonosi bogatstvu stila i ljepoti pripovijedanja. Ovakav Hisarov stvaralački proces i poimanje cjelovitosti književnog djela prije se može vezati za tradicionalno stvaralaštvo nego za žanr romana koji se početkom dvadesetog stoljeća razvijao u Turskoj.

Hisarova djela s aspekta osnovnih parametara modernizma, kao što su naracija, specifično vrijeme, kronologija, autoritativan pripovjedač i cjelovitost, čine se dosta dalekim žanru romana koji se prije svega oslanja na fikciju. S druge strane, Hisarova djela su u suglasju sa njegovim tradicionalnim poimanjem književnosti i kao takva ne moraju podlijeći parametrima modernizma. Pošto se zna da Hisar pišući svoja djela nije imao viziju romana, neumjesno je od njega očekivati da se ponaša prema pravilima koje zahtijeva ovaj književni žanr. Tako je i nastojanje da se djela ovog pisca koji je ostao vjeran tradicionalnim vrijednostima, svrstaju među modernističke književne vrste neprimjeren postupak. Imajući sve ovo u vidu, može se reći da je Hisarova namjera bila, prije svega, stvoriti naraciju visoke umjetničke vrijednosti ne razmišljajući o nekoj određenoj književnoj vrsti.

STILSKE ODLIKE HISAROVIH DJELA

Stilske odlike Hisarovih književnih djela i njegove ideje i stavovi koje je iznio u svojim radovima o književnosti i književnoj kritici doprinijele su u velikoj mjeri da Abdülhak Şinasi Hisar u turskoj književnosti postane poznat kao

'književnik stila'. Ovaj dosta raširen stav koji poistovjećuje Hisara sa stilom možda se najbolje očituje u objašnjenju riječi "stil" u *Rječniku turskog jezika* kojeg je izdalo Tursko jezičko društvo, gdje se kao primjer za ovaj pojam među svim turskim autorima daje primjer upravo iz Hisarovog djela¹.

Hisar koji u svojim radovima iz oblasti književne kritike postavlja stil kao osnovni kriterij koji jedno djelo čini književnim i u sopstvenim djelima posvetio je posebnu pažnju stilu. Većina književnih prikaza, analiza i kritika posvećenih Hisarovom stvaralaštvu upravo se najviše zadržava na njegovoj stilskoj osobenosti i smatra je temeljnom vrijednošću Hisarove književnosti. Kritičari se posebno zadržavaju na njegovim rečenicama koje smatraju izuzetno dugim, ukrašenim i rezultatom dugog razmišljanja i doradivanja.

S druge strane, u rasvjetljavanju autorovog odnosa sa književnom tradicijom neophodno se osvrnuti na neke karakteristike njegovog stila, a prije svega kompoziciju, način pripovijedanja, jezik, strukturu rečenice, upotrebu epiteta i ponavljanja.

a) Kompozicija i naracija

Ako s aspekta kompozicije promatramo Hisarova djela, možemo uočiti da su ona podijeljena u poglavlja koja nisu povezana u pogledu vremena i događaja koji se pripovijedaju već su data više kao tematske jedinice. Poglavlja uvijek obrađuju određenu temu, najčešće odnos glavnog lika spram određene životne pojave ili navike, pa tako poglavlja nose naslove poput: "Naš ljudi tetak i jela" ili, pak, u djelu *Fahim Bey ve Biz* "Odjeća". Tako ova poglavlja koja se mogu čitati nezavisno jedno od drugog, posjeduju osobine pripovijedanja u epizodama, po čemu su mnogo bliži tradicionalnoj naraciji nego modernim književnim vrstama kakav je roman.

Pisac pri pripovijedanju poglavlja slijedi sličan ritam i način naracije, počevši sa kratkim rečenicama poput: "Gospodin Ali Nizami bio je ljubitelj ptica." ili "Naš ljudi tetak nema u šta nije vjerovao. Vjerovao je u magiju.", a zatim nastavlja obrađivati određenu temu do najsitnijih detalja.

Hisar je u svojoj naraciji upotrebljavao dosta arhaičan jezik. Koristeći izraze, nazive jela, odjeće i toponima karakteristične za osmanski period, uspio je čitaoca uvjerljivo prenijeti u vrijeme o kom se pripovijeda i tako svome stilu priskrbiti funkcionalnost. U tom smislu razgovori među likovima veoma uspješno oslikavaju turski jezik s kraja devetnaestog stoljeća, pa posebnu pažnju privlači sklad koji postoji između vremena u koje je smještena radnja djela i osmanskog jezika kojeg je autor pripisao svojim likovima. S druge strane, pisac ovaj govor koji je karakterističan za Istanbul s kraja 19. stoljeća nikada ne daje u obliku dijaloga među likovima, već uvijek indirektno, ne smještajući ga u specifično vrijeme i situaciju, što će opet približiti ovaj

¹ *Rječnik turskog jezika* često za objašnjenja različitih riječi navodi primjere iz književnosti. Ovdje je indikativno to što je ovaj rječnik objašnjenje riječi "stil" na stranici 1537, potkrijepio odlomkom iz Hisarovog djela *Boğaziçi Mehtaplari*.

diskurs tradicionalnom načinu pripovijedanja, a ne modernim književnim vrstama kakav je roman.

Ono što također uveliko podsjeća na tradicionalni izraz svakako su česta retorička pitanja i uzvici koji izražavaju emocije pripovjedača poput: "Vah!", "Eyvah!" ili "Ahh!". Retoričko pitanje, ma koliko da je obilježje tradicionalnog izraza, svakako je i osobenost kojoj se poklanja pažnja i u modernim analizama stila. Marina Katnić-Bakaršić u svojoj knjizi pod nazivom *Stilistika* ističe retorička pitanja, kao obilježje ekspresivne sintakse. Autorica također navodi da retorička pitanja koja su snažno emocionalno markirana zbog svoje ubjeđivačke funkcije, često se susreću u oratorskom i reklamnom međustilu. (124)

Retorička pitanja, kao i uzvične rečenice koje susrećemo u Hisarovim djelima, daju poseban ton i ritam njegovom diskursu. Hisarove rečenice koje svojom strukturom i znakovima interpunkcije zahtijevaju određenu intonaciju i tempo izgovaranja, u velikoj mjeri podsjećaju na usmeno pripovijedanje, te samim tim i na usmenu književnost. Tako se ovakav način pripovijedanja može smatrati produžetkom usmene tradicije koju je Hisar nastavio njegovati kroz svoja djela.

b) Pridruživanje rečenica veznikom "i"

Karakteristike tradicionalnog pripovijedanja u Hisarovom diskursu često su privlačile pažnju književnih kritičara, koji su ih pak pripisivali zapadnim utjecajima. Tako Nurullah Ataç, začetnik savremene književne kritike u Turskoj, ističe Hisarovo učestalo korištenje veznika "i", posebno na početku rečenice, što nije karakteristično za turski jezik. Ataç ovu upotrebu pripisuje utjecaju francuskog jezika i literature na Hisarovo stvaralaštvo, ocjenjujući negativnim prisustvo rečenice vezane veznikom "i" u Hisarovom diskursu.

Uistinu, turski jezik nije sklon sastavnim veznicima, već je razvio različite načine povezivanja riječi i rečenica. Sam veznik "i" u turski jezik došao je iz arapskog i do danas je široko prihvaćen. Ipak duge rečenice vezane veznikom "i", koje su karakteristične za arapski i perzijski jezik, a susreću se u starim osmanskim proznim tekstovima, u suštini, suprotne su izvornoj turskoj sintaksi. S druge strane, arapski jezik koji je naklonjen veznicima u velikoj mjeri koristi veznik "i" kako na početku tako i u sredini rečenice, čime je moguće objasniti Hisarovu učestalu upotrebu ovog veznika, posebno na početku rečenice, što je bliže staroj osmanskoj prozi koja je bila pod utjecajem arapskog jezika i njegove sintakse, a ne francuske, kako to ocjenjuje Ataç.

S druge strane, piščevo često posezanje za ovim veznikom, kao i rečenice formirane na taj način, mogu se pripisati utjecaju usmene kulture koja je razvila stil pripovijedanja baziran na dodavanju, pridruživanju novih informacija. Walter J. Ong u svojoj knjizi pod nazivom *Usmena i pisana kultura* navodi da se u izvorima iz 17. stoljeća, umjesto zavisnih rečenica kakve nalazimo u modernom diskursu i pisanoj kulturi, javlja naracija bazirana na

pridruživanju novih nezavisnih rečenica. W. J. Ong ovu pojavu ocjenjuje kao čuvanje karakteristika usmene kulture u tekstovima tog perioda. Kao primjer ovome on navodi prijevod na engleski jezik Novog zavjeta iz 1610. godine u kome je u poglavlju "Stvaranje" utvrdio čak devet rečenica koje počinju veznikom "i".

Ma koliko da je ovaj tekst po svom sadržaju drugačiji od Hisarovih djela, s aspekta načina pripovijedanja, moguće je uočiti sličnosti. Zbog toga rečenice koje dominiraju u Hisarovom diskursu, a koje su pridružene jedne drugima pomoću veznika "i", treba pripisati utjecaju usmene kulture i arapskog jezika na stare osmanske tekstove čiji je stil Hisar njegovao u svojim djelima.

c) Ponavljanja

Povezanost Hisarovog diskursa sa usmenom kulturom moguće je vidjeti i kroz ostale osobine njegovog stila. Autorova sklonost ponavljanjima veoma podsjeća na pripovijedanje usmenog pripovjedača koji se, između ostalog, koristi figurom ponavljanja kako bi održao pažnju slušalaca. U Hisarovim djelima već na prvi pogled uočava se ponavljanje određenih riječi ili sintagmi na početku susjednih rečenica ili paragrafa. Tako, naprimjer, u njegovom djelu *Fahim Bey ve Biz* više od polovine paragrafa u cijeloj knjizi počinje sintagmom "Gospodin Fahim". Inače, u karakteristike Hisarovog stila svakako se može ubrojiti autorova sklonost da u određenim poglavljima sve paragrafe započinje identičnim riječima, odnosno sintagmama.

Ako se opet osvrnemo na knjigu *Fahim Bey ve Biz*, u poglavlju pod naslovom "Čovjek koji stari i postaje vremešan!" gdje je već sadržano izvjesno ponavljanje, odnosno pleonazam, nalazi se deset paragrafa koji počinju riječima: "Čovjek koji stari i postaje vremešan!" Tako kitnjasti izraz koji je sadržan u samom naslovu i bazira se na ponavljanju, ponavljajući se kroz nove paragrafe ima velikog udjela u održavanju pažnje čitaoca spram određene teme.

Ponavljanja ove vrste mogu se uočiti i u ostalim Hisarovim djelima, pa tako u knjizi pod nazivom *Boğaziçi Mehtapları* (Mjesečine nad Bosforom), u poglavljima "Zvukovi saza" i "Glasovi pjevačica", osim dva uvodna paragrafa, svi paragrafi počinju jednom od dvije varijante određene sintagme. Odnosno, dok u poglavlju "Glasovi pjevačica" jedan paragraf počinje riječima "Ponekad bi glasovi pjevačica...", odmah ga slijedi drugi koji počinje riječima "Glasovi pjevačica bi ponekad..." i tako kroz čitavih 36 paragrafa. Ove skupine riječi suprotnog redoslijeda ponavljajući se stvaraju poseban ritam, a u isto vrijeme su u skladu sa samim sadržajem poglavlja.

Figura ponavljanja više je karakteristična za usmenu nego za pisanu književnost, pa se tako i ova pojava u Hisarovom diskursu može podvesti pod utjecaj usmene kulture. Hisarove rečenice koje se ponavljaju u određenom ritmu uveliko podsjećaju na sličan metod koji je prisutan u usmenoj tradiciji, a koji je omogućavao lakše pamćenje. Ritmička ponavljanja u Hisarovom diskursu često bivaju potkrepljena rimom ili fonetski skladnim riječima.

Posebno u njegovom djelu *Naš tetak sa Čamlidže* često možemo naići na paragrafe oput ovoga:

O zamanki yıllara ve nakil vasitalarına göre, bir düştünün, İstanbul nerde, Musul nerde? Trabulus nerde, Nabusul nerde? Cidde nerde, Hüdeyde nerde? Amman nerde, Havran nerde? Hamma nerde, Hayfa nerde, ve Kerbela nerde? Akka nerde ve San'a nerde? (113)

(Pomislite samo, s obzirom na ondašnje puteve i prevozna sredstva, gdje je Istanbul, a gdje Mosul? Gdje je Trabulus, a gdje Nabusul? Gdje je Džeda, a gdje Hudejda? Gdje je Aman, a gdje Havran? Gdje je Hama, gdje Hajfa a gdje Kerbela? Gdje je Aka, a gdje Sana?)

Iako u ovim rečenicama ne postoji rima kakvu nalazimo u poeziji, našu pažnju svakako plijeni to kako je pisac sa preciznošću odabrao toponime čiji se zadnji slogovi podudaraju i sa riječju "nerde" uklopio ih u ritmično ponavljanje. Premda ovakva ponavljanja nisu stalno prisutna u Hisarovim djelima, sama činjenica da pisac povremeno poseže za njima ukazuje na to da se on nije u potpunosti odvojio od tradicionalnog načina pripovijedanja.

Interesantna je i sličnost koja postoji između ponavljanja kakva nalazimo kod Hisara i onih u divanskoj književnosti, osobito u mesnevijama. Hisarova ponavljanja, posebno po fonetskom skladu glasova i slogova koje posjeduju, mogu se porediti sa divanskim proznim i poetskim vrstama. Muhsin Macit, u svojoj knjizi *Elementi glasovne harmonije u divanskoj poeziji* ovako objašnjava ovu bitnu karakteristiku divanske tradicije: "U divanskoj književnosti može se govoriti o tehnici pripovijedanja koja se oslanja na ponavljanje riječi ili sintagmi. Kada se glasovna harmonija koja nastaje od ponavljanja riječi ili grupa riječi sjedini sa značenjem ostvaruje poetsku funkciju i omogućava da se ostvari cilj na najbolji način. Ne samo u poeziji već i u poeziji u prozi kakav je bahr-i tavil ili tekstovima rimovane proze, ponavljanje riječi i grupa glasova u određenim razmacima daje tekstu ritmičan tok." (20-21)

U kontekstu povezanosti Hisarove proze i stilskih odlika divanske tradicije, za Hisarov diskurs se može reći da je možda najviše bio pod utjecajem rimovane divanske proze, takozvane "sedži". U osmanskoj književnosti rimovana proza pisala se kako bi izraz dobio na tečnosti i lakoći. Kada se primjeri klasične rimovane proze uporede sa Hisarovim diskursom može se konstatovati da je autor upravo stasao na ovakvim tekstovima i njegovao ih u svojim djelima. Tako nas sama činjenica da je Hisar u svom pripovjedačkom opusu posegnuo za ovakvim načinom izražavanja upućuje na to da njegovo poimanje estetike potiče iz tradicije stare turske književnosti.

d) Upotreba atributa

Među elementima koji stvaraju ritmičnost u Hisarovom diskursu svakako je i nizanje i nabranje atributa u rečenici. Gomilanje pridjeva i priloga o kome smo i ranije govorili, kod Hisara se može smatrati osobenošću stila. Posebno u opisima glavnog lika može se uočiti sklonost ritmičnom nizanju

atributa. Ipak, ova pojava kumulacije kod Hisara se može vidjeti ne samo u upotrebi pridjeva već i imenica, glagola i priloga. Tako diskurs ispunjen detaljima pojačava osnovno značenje koje autor želi prenijeti upravo pridružujući riječi sličnih fonetskih osobina i značenja.

Pored gomilanja i nabranjanja, možemo naići i na druge funkcije upotrebe atributa u Hisarovom diskursu. U usmenoj kulturi veoma je raširena upotreba određenih epiteta uz određene likove i to tako da ovi epiteti oslikavaju karakteristične osobine likova. Ong u svojoj knjizi ovu odliku usmene kulture obrađuje na sljedeći način: "Ljudi koji nisu poznavali pismo, u svom govoru, posebno onome koji treba zadovoljiti određeni nivo govorništva, preferiraju reći hrabri vojnik umjesto vojnik, ili lijepa princeza umjesto princeza ili, pak, visoki jablan umjesto samo jablan. Epiteta koji za pisanu kulturu predstavljaju gomilanje i ukalupljeni teret, u usmenoj kulturi su nezaobilazni elementi." (54)

U usmenoj književnosti ovi epiteta, koji često nose srž same pripovijesti, stalno se spominju uz ime određenog lika. Kada se sa ovog aspekta osvrnemo na Hisarov diskurs, posebno u njegova tri djela koja su bazirana na opisu određene ličnosti, odnosno gospodina Ali Nizamija, gospodina Fahima i tetka sa Čamlidže, uočavamo da se pri spominjanju ovih likova konstantno koriste određeni epiteta. Tako, kada se govori o Ali Nizamiju i Fahimu, njihovim imenima uvijek prethodi riječ "gospodin", dok se u djelu *Naš tetak sa Čamlidže* glavni lik gotovo uvijek spominje kao "ludi tetak". Posebno upotreba epiteta "ludi" odražava kolektivnu perspektivu, odnosno uveliko podsjeća na način kako su se u manjim i zatvorenim sredinama definirale i prepoznavale određene osobe. S druge strane pripovjedačevo oslovljavanje Ali Nizamija i Fahima sa gospodin, odražava njegov odnos spram opisanog lika i tradicionalni odgoj.

Stilske osobenosti u Hisarovom diskursu, počev od kompozicije do načina formiranja rečenice i izbora riječi, ukazuju na snažan utjecaj tradicionalne turske književnosti i usmene kulture. Stil, kao i žanrovske odlike Hisarovih djela u skladu su sa autorovim stavovima o književnosti koje je njegovao u svojim esejima i radovima iz oblasti književne kritike. U kontekstu književne tradicije može se zaključiti da je Hisar u svom stvaralaštvu ostao dosljedan svom tradicionalističkom poimanju književnosti i estetike.

LITERATURA

- Ataç, Nurullah. "Sözden söze". *Cumhuriyet* (3 Ekim 1942):5
 Buyrukçu, Muzaffer. *Sıcak İlişkiler*. İstanbul: Adam yayıncılık, 1982.
 Eagleton, Terry. *Edebiyat Kuramları*. Çev. Esen Tarım. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi, 1990.
 Hisar, Abdülhak Şinasi. *Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği*. İstanbul: Otuken Neşriyat, 1979.
 — "Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi I". *Varlık* 67 (15 Nisan 1936): 294-96
 — "Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi II". *Varlık* 68 (1 Mayıs 1936): 310-12

- *Boğaziçi Mehtapları*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 1997.
- *Çamlıcadaki Eniştemiz*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 1996.
- *Fahim Bey ve Biz*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 1996
- “Hisar, Abdülhak Şinasi”. *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*. İstanbul: Gelişim Yayınları, 1985. 9 cilt. 9:5324.
- “Hisar (Abdülhak Şinasi)”. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. Haz. Ezel Erverdi, Mustafa Kutlu ve İsmail Kara. İstanbul: Dergâh Yayınlar, 1980. 8 cilt. 4: 244-46.
- Katnić-Bakaršić, Marina. *Stilistika*. Sarajevo: Ljiljan, 2001.
- Kaygı, Abdullah. “*Fahim Bey ve Biz* Romanı Üzerine Birkaç Söz”. *Oluşum* 84 (11 Kasım 1984): 2-8
- Macit, Muhsin. *Divân Şiirinde Âhenk Unsurları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1996.
- Oğuzertem, Süha. “Modern Edebiyat ve Abdülhak Şinasi Hisar’ın Sözlü Yazı Serüveni”. *Defter 18*. (Ocak-Haziran 1992): 114-127.
- Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür*. Çev. Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları, 1993.
- Özdenoğlu, Şinasi. “Bir Eski Zaman Büyücüsü Abdülhak Şinasi Hisar”. *Anılar ve Portreler*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 200: 73-83.
- Uysal, Sermet Sami. *Abdülhak Şinasi Hisar: Hayatı, San’atı, Eserleri, En Seçme Parçaları ve Edebiyatçılarımızın Hakkındaki Yazıları*. İstanbul: Sermet Matbaası, 1961.
- Watt, Ian. *The Rise of the Novel*. London: The Hogart Press, 1957.

KNJİŽEVNA TRADICIJA U DISKURSU ABDÜLHAKA ŞİNASIYA HİSARA

Sažetak

Abdülhak Şinasi Hisar, kao književnik koji je širu popularnost stekao tridesetih godina dvadesetog stoljeća, u vremenu procvata moderne turske književnosti, bio je jedan od rijetkih pisaca koji su njegovali klasični pristup književnosti i tradicionalnu estetiku u svojim djelima. Iako je Hisar u historiji turske književnosti poznat prije svega kao romanopisac i pisac memoara, veliki dio njegovog opusa čine brojni radovi i eseji o književnosti. Upravo ti Hisarovi eseji, koji iako se zbog brojnih subjektivnih i poetskih izraza ne mogu svrstati u oblast književne kritike u modernom smislu, izgradili su idejnu osnovu za njegova književna djela koja su u otporu prema modernizmu. Hisarovo poimanje umjetnosti koje ističe u prvi plan stil i smatra ga osnovnim kriterijem koji jedno djelo čini književnim zanemarujući granice između literarnih rodova, uveliko je definiralo njegovo stvaralaštvo. Upravo zbog toga u ovom radu nastojali smo kroz prizmu turske književne tradicije rasvijetliti Hisarov tradicionalni pristup žanru i stilskim odlikama u njegova tri najpoznatija djela: *Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği*, *Çamlıcadaki Eniştemiz* i *Fahim Bey ve Biz*.

LITERARY TRADITION IN DISCOURSE
OF ABDŪLHAK ŐINASI HISAR

Summary

AbdŪlhak Őinasi Hisar, a writer who gained wide recognition in 1930s, the period of blossom in the modern Turkish literature, was one of the rare writers who cherished both the classical approach and traditional esthetics in their opuses. Although renown as a novelist and a writer of memories, a great part of his work was composed of essays about literature. It is the way these essays were written, filled with subjectivity and poetic expressions and, therefore, not eligible to be defined as literary criticism in the modern sense, that laid the basis for the ideological framework of his works, marked with resistance in face of modernity. Hisar`s understanding of art emphasized the style accepting it as the most important criteria for the evaluation of quality in a literary composition. As a consequence he neglected borders that separate genders in literature, the fact that left a strong trace in his creativity. In light of Turkish literary tradition this paper seeks to analyze Hisar`s traditional approach to the issue of both gender and characteristics of style in three of his the most famous books: *Ali Nizami Beyin Alafrangalıđı ve Őeyhliđi*, *Çamlıcadaki Eniřtemiz* and *Fahim Bey ve Biz*.