

TATJANA PAIĆ-VUKIĆ  
(Zagreb)

## ”LJUDI NA SUNCU” ĞASSĀNA KANAFĀNĪJA

### 1. Uvod

#### 1.2. Životopis Ğassāna Kanafānija

Književnik, političar i novinar Ğassān Kanafānī (1936-1972) pripada onom ogranku palestinske književnosti koji se naziva književnošću egzila (adab al-manfā), a obuhvaća djela pisaca koji su stvarali u izgnanstvu.

Rodio se u Aki, 9. travnja 1936. godine, u obitelji odvjetnika.<sup>1</sup> Do 1948. godine pohađao je francusku misionarsku školu. Kao dvanaestogodišnjak, doživio je prvi arapsko-izraelski rat i prošao kroz traumatično iskustvo gubitka domovine i izgnanstva. Njegova obitelj isprva se nastanila na samoj libanonskoj granici kako bi bila bliže domovini u trenutku očekivana povratka. U svijesti prognanih, nova se situacija doimala privremenom; vladalo je uvjerenje da će izgnanstvo potrajati kratko, tek koliko je arapskim vojskama potrebno da oslobode okupiranu zemlju. No izbjeglički logori, podignuti kao privremena utočišta, stotinama tisuća Palestinaca postali su trajnim prebivalištem.

Obitelj Kanafānī se iz Libanona preselila u Damask gdje je Ğassān završio srednju školu. Neko vrijeme je radio kao korektor u tiskari i učitelj u škola za izbjeglice. Godine 1953. upoznaje Ğūrġa Ĥabaša, istaknutog člana Pokreta arapskih nacionalista, i na njegov se poticaj kasnije aktivno uključuje u politiku. Upisao je i studij arapske književnosti na Sveučilištu u Damasku, ali je udaljen s fakulteta zbog svoga političkog djelovanja. Potom (1956.) odlazi u Kuvajt i ondje radi kao nastavnik likovnog i tjelesnog odgoja.

---

<sup>1</sup> Izabrani izvori za Kanafānijev životopis: H. Kilpatrick, *Tradition and innovation in the fiction of Ğassān Kanafānī*, *Journal of Arabic Literature*, 24, 1976., str. 53-54; B. Harlow, *Introduction u: Palestine's children: Short stories by Ğassān Kanafānī*, Three Continents Press, Washington D.C., 1984., str. iv-vi; F. an-Naqīb, *Hākaḏā tantahī al-qīṣaṣ, hākaḏā tabda'*, *Mu'assasat al-abḥāṭ al-'arabiyya*, Bejrut, 1983.; M. Siddiq, *Man is a Cause: Political Consciousness and the Fiction of Ğassān Kanafānī*, Seattle/London, 1984., str. 93-100; A. Yāġī, *Ma'a Ğassān Kanafānī fi ḥayātihī wa qīṣaṣihī wa riwāyātihī*, Amman, 1987., str. 7-15; R. 'Ašūr, *aṭ-Ṭariq ilā al-ḥayma al-uhrā*, Dār al-ādāb, Bejrut, 1981., str. 17-31.

U osamljeničkom životu u Kuvajtu sve slobodno vrijeme posvećuje čitanju i tako nadomješta nedostatak formalne naobrazbe. Suraduje i u listu *ar-Ra'y*, glasilu Pokreta arapskih nacionalista, a u periodici se javlja prvim novelama. U to vrijeme osvješćivanja umjetničkog dara i početka književnoga afirmiranja otkriva da je teško obolio. Njegovi tadašnji prijatelji govore o zadivljujućoj čvrstini s kojom je podnosio tegobe prouzročene šećernom bolešću i oslabjelim srcem, no dnevnički zapisi otkrivaju da je Ğassān, tada tek dvadesetčetverogodišnjak, proživljavao duboke krize i da ga misao o smrti nije napuštala. "Ne bojim se smrti, ali ne želim umrijeti", bilježi u svoj dnevnik 21. veljače 1960. godine; "živio sam kratko i teško i pomisao da to neću nadoknaditi izgleda mi strašnom".<sup>2</sup> Unatoč bolesti, neumorno radi i piše.

Godine 1960. na poziv Pokreta arapskih nacionalista prelazi u Bejrut gdje postaje urednikom lista *al-Hurriyya*. Od 1963. glavni je urednik naserističkog dnevnika *al-Muħarrir* i na tom mjestu ostaje do 1967. Te se godine od Pokreta arapskih nacionalista odvojila Narodna fronta za oslobođenje Palestine, jedna od najradikalnijih palestinskih organizacija. Kanafānī postaje njezin glasnogovornik, a od 1969. i glavni urednik tjednika *al-Hadaf*, glasila Fronte.

U bejrutskom razdoblju političko djelovanje i novinarstvo su Kanafāniju, tada već afirmiranom piscu, ostavljali malo vremena za književno stvaranje. Nerijetko se u arapskim kulturnim krugovima moglo čuti žaljenje zbog toga što svoju golemu radnu energiju rasipa na toliko različitih područja. Sām je, međutim, izravno političko djelovanje držao prijeko potrebnim. O savjetima prijatelja da treba izabrati i posvetiti se samo jednome, anegdotski je rekao:

*Izbor o kome oni govore ne postoji. To me podsjeća na jednog kolegu, nastavnika arapskog jezika, koji na početku svake godine od svojih učenika traži da napišu sastav na jednu od tema, po izboru: život u gradu ili život na selu. A većina đaka živi u izbjeležkim logorima.*<sup>3</sup>

Mnogi će kasnije reći da je žar s kojim se predavao radu bio žar čovjeka koji je znao da neće dugo živjeti. Osmoga srpnja 1972., u Bejrutu, poginuo je u eksploziji bombe postavljene u njegov automobil. Odgovornost za atentat pripisuje se izraelskoj tajnoj službi.

Posmrtno je dobio nagradu Svjetske novinarske organizacije (1974.) i nagradu Lotos koju dodjeljuje Savez književnika Azije i Afrike (1975.). Djela su mu prevedena na engleski, francuski, ruski, španjolski, njemački, danski i druge svjetske jezike.

## 1.2. Kanafānijeva umjetnička proza

Ğassān Kanafānī napisao je pet kratkih romana (*Riġal fī aš-šams, Mā tabaqā lakum, Umm Sa'd, 'A'id ilā Hayfā, aš-Šay' al-āħar/Man qatala Laylā*

2 Ğ. Kanafānī, *Awraq hāssa: yawmiyyāt*, al-Hadaf, 1981., br. 546, str. 26.

3 Nav. prema: F. an-Naqīb, *Hākaqā tantahī al-qīṣaṣ, hākaqā tabda'*, Mu'assasat al-abħāt al-'arabiyya, Bejrut, 1983., str. 12-13.

*al-Hāyik?*), pet novelističkih<sup>4</sup> zbirki (*Mawt sarīr raqam 12*, *Arđ al-burtuqāl al-hazīn*, *Ālam laysa lanā*, *An ar-riġāl wa al-banādiq* i *al-Qamiš al-masrūq wa al-qišaš al-uhrā*), tri drame (*al-Bāb*, *al-Qubba`a wa an-nabī* i *Ġisr ilā al-abad*) i tri opsežne književne studije. Nakon smrti u njegovoj su ostavštini pronađeni rukopisi triju nedovršenih romana (*al-Āšiq*, *al-A`mā wa al-aṭraš* i *Barqūq nī-sān*) koji su kasnije objavljeni u sklopu Sabranih djela.<sup>5</sup>

Kanafānijev pripovjedni opus može se odrediti kao angažirana književnost: palestinski problem koji je bio u žarištu piščeva političkog djelovanja tema je i većine njegovih novela i romana.<sup>6</sup> Imajući u vidu Kanafānijevu osobnu sudbinu, sudbinu pisca u egzilu, te povijesni trenutak u kojem je živio, H. Kilpatrick drži da je "jedna od glavnih tema arapske proze, obrazovanje intelektualca daleko od tradicionalne kulture, u modernom svijetu, teško mogla biti preokupacija Palestinca Kanafānijeve generacije; pitanje položaja intelektualca u modernom arapskom društvu, pak, u sjeni je problema nastalih uslijed bijega Palestinaca iz njihove zemlje."<sup>7</sup> Uz to glavno obilježje, pisao je i prozu koja zahvaća druga pitanja društvenoga života bez izravne veze s palestinskim problemom, kao što su klasne razlike, sraz tradicionalnog i modernog, urbanog i beduinskog načina života, problem praznovjerja i sl., te djela u kojima pod vidnim utjecajem egzistencijalističke književnosti literarizira opća pitanja čovjekove sudbine (osjećaj "bačenosti u život", osamljenost, otuđenost od okolice itd).

S formalnoumjetničke strane, Kanafānijev je pripovjedni opus vrlo neujednačen; razvija se od tradicionalne realističke poetike u ranoj fazi, preko modernističkog eksperimenta u romanu *Mā tabaqqā lakum* (Sve što vam je preostalo), do socijalističkoga realizma kojemu se priklonio u posljednjoj fazi stvaralaštva želeći da njegovo djelo dopre do "masa" i ispuni prije svega didaktičko-prosvjetiteljsku ulogu.

Iščitavanjem šezdesetak novela i pet romana koje je napisao u petnaest godina svoga stvaralaštva, može se zaključiti da u je u novelama, uopćeno govoreći, pisac rijetko bio sklon napuštanju realističkog prosedea. U kratkoj prozi, kako pokazuje H. Kilpatrick,<sup>8</sup> Kanafānijeva se inovativnost očituje u novelama izgrađenima na zagonetki, na kontrastiranju sadržaja koji su predočeni

4 Nazivom novela u radu se označuje kraći, a nazivom roman dulji prozni oblik, prema: A. Flaker, *Umjetnička proza*, u: Uvod u književnost, GZH, Zagreb, 1983., str. 461-462.

5 Kanafānijeva Sabrana djela (*al-Ātār al-kāmila*) izdala je Mu'assasat Ğassān Kanafānī aṭ-ṭaqāfiyya, Dār aṭ-Ṭālī`a li aṭ-ṭabā`a wa an-našr, Bejrut. Obuhvaćaju četiri sveska: *ar-Riwāyāt* (Romani), 1. izd. 1972., 2. izd. 1980., 3. izd. 1986.; *al-Qišaš al-qašira* (Novela), 1. izd. 1973., 2. izd. 1980., 3. izd. 1987.; *al-Masrahiyyāt* (Drame), 1. izd. 1978., 2. izd. 1980. i *ad-Dirāsāt al-adabiyya* (Književne studije), 1. izd. 1977., 2. izd. 1980.

6 Pedesetih godina, u vrijeme Kanafānijeve pojave na literarnoj sceni, društveni je angažman (iltizām) bio dominantno obilježje arapske književnosti. Iscrpno o tom problemu v. M. M. Badawi, *Commitment in Contemporary Arabic Literature*, Journal of World History (UNESCO) XIV (4), 1972., str. 858-879.

7 H. Kilpatrick, *nav. djelo*, str. 54-55.

8 *Isto*, str. 63-64.

kao zbiljski i onih koji su uvedeni kao plod mašte junaka ili fikcionalnog pripovjedača, s otvorenim završetkom bez pouzdana raspleta. Takve su, primjerice, novele *Mawt sarīr raqam 12* (Smrt kreveta broj 12), *al-Munzalaq* (Klizavica) i *Ka'ak 'alā ar-raṣīf* (Kolači na pločniku). Tome se može pridodati i začudnost postignuta prikazivanjem događaja iz "pomaknute" ili ograničene perspektive ludaka (*al-Maġnūn*) ili djeteta (*Arđ al-burtuqāl al-ħazīn* (Zemlja tužnih naranči).

Posve drukčijoj poetici pripadaju novele kojih je fikcionalnost podređena propagandnoj funkciji. Izrijeком iskazane poruke ili apeli, te pretvaranje monologa lika u politički govor (*Ab'ad min al-ħudūd* (Dalje od granica) i *Waraqa min at-Ṭira* (Pismo iz Tire) opterećuju krhku narativnu strukturu približujući novele osjetljivoj granici koja politički angažiranu umjetničku prozu dijeli od političkog pamfleta.

U romanima je Kanafānī pokazao veću sklonost eksperimentu. Bio je poznat kao pisac koji je gorljivo pratio suvremene tokove arapske i evropske književnosti i kreativno ih primjenjivao u svojoj prozi. Vladao je engleskim i francuskim jezikom (na arapski je preveo dramu T. Williamsa *Ljeto i dim*) te je i djela koja nisu bila prevedena na arapski mogao čitati na jeziku izvornika. Otklon od konvencija tradicionalnoga realizma koji prevladuje u arapskoj književnosti pedesetih godina pokazuje već njegov prvi roman, *Riġāl fi aš-šams* (Ljudi na suncu). Slijedi *Mā tabaqqā lakum* (Sve što vam je preostalo), objavljen 1966. godine, modernističko djelo napisano po uzoru na Faulknerov *Krik i bijes* koji je tih godina bio u žarištu književnih polemika u Bejrutu.<sup>9</sup> Taj je Kanafānījev roman izvrstan primjer produktivne recepcije anglo-američkoga modernizma u arapskoj književnosti.

Poslije romana *Mā tabaqqā lakum* Kanafānījeva se poetika mijenja naglo i korjenito. Razloge tomu nalazimo u književno-recepcijskoj i u izvanknjiževnoj, ideološkoj domeni.<sup>10</sup> Naime, njegov je modernistički eksperiment arapska književna kritika vrlo slabo primila.<sup>11</sup> Ocijenili su ga nečitkim i kompliciranim te odveć sličnim predlošku (Faulknerovu romanu), zaključujući da tehnika kojom je američki pisac literarizirao dekadenciju jedne južnjačke obitelji nije primjerena literariziranju palestinskoga problema.<sup>12</sup> Drugi, vjerojatno i presudni poticaj za promjenu poetike dala su politička zbivanja u drugoj polovici šezdesetih godina: počeci palestinskoga oružanog otpora te šestodnevni arapsko-izraelski rat, lipnja 1967. godine. Strahovit poraz arapskih vojski bio

9 Za boravka u Americi Ġabrā Ibrāhīm Ġabra je o tom djelu napisao studiju objavljenu 1959. godine u časopisu *al-Ādāb*, a nekoliko godina kasnije objavio je i prijevod romana (prema: A. Yāġī, *nav. djelo*, str. 101.).

10 Usp. M. Siddiq, *nav. djelo*, str. 38.

11 Društvo prijatelja knjige u Libanonu (Ittiḥād ašdiqā' al-kitāb fi Lubnān) proglasilo je *Mā tabaqqā lakum* romanom godine u 1966. Ipak, ta je nagrada izraz priznanja samo jednoga, manjeg dijela kritike; negativna recepcija je prevladajuća.

12 Usp. F. an-Naqīb, *nav. djelo*, str. 76; R. 'Ašūr, *nav. djelo*, str. 88.

je prijeloman događaj u modernoj povijesti Bliskoga istoka koji je Palestincima pokazao da se u borbi za domovinu više ne mogu uzdati u vojnu moć arapskih zemalja. Te godine se osamostalila Narodna fronta za oslobođenje Palestine čiji je ideološki temelj postalo marksističko-lenjinističko učenje. Usvojivši krajnje ljevičarsku ideologiju, Kanafānī propituje ulogu intelektualca u narodu koji se bori za afirmiranje vlastita identiteta i pravo na povratak u domovinu, te sukladno tome prevrednuje ulogu pisca u takvome društvu. Od književnika-individualista koji je, literarizirajući palestinski problem, uvijek vodio računa o umjetničkoj vrijednosti svoje proze, on postaje pisac - dio kolektiva, koji književno djelo drži tek jednim od oružja zajedničke borbe. U intervjuima što ih je davao u to vrijeme on objavljuje odustajanje od književnog eksperimenta i pristajanje na komunikativnost i jednostavnost kojom bi se približio širokoj publici. Sljedeći roman, *Umm Sa'd* (1969.), napisan je u tradiciji socijalističkoga realizma i nosi prepoznatljiva obilježja romana *Mati* M. Gorkog. Revolucionarna romantika, plošni i polarizirani likovi te stereotipne poredbe i simbolika čine ga tipičnim predstavnikom socrealističke književnosti, i to u vrijeme kada arapska književnost već napušta takvu orijentaciju i otvara se suvremenim strujanjima evropske književnosti: egzistencijalizmu, književnosti apsurdna, francuskom Novom romanu i dr.

Kanafānījev posljednji (za života) objavljeni roman, *ʿĀ'id ilā Hayfā* (Povratak u Haifu), roman je izričaja. U njemu je i na razini zapleta (sličnog onomu u *Kavkaskom krugu kredom*) i u cjelokupnoj poetici očito književno srodstvo s B. Brechtom.

U ovaj kratki pregled Kanafānījeve umjetničke proze treba uvrstiti i kriminalistički roman *aš-Šay' al-āḥar/Man qatala Laylā al-Ḥāyik?* (Nešto drugo/Tko je ubio Laylu al-Ḥāyik?) koji je 1966. godine u nastavcima izlazio na stranicama libanonskoga tjednika *al-Ḥawādiṭ*, a kao knjiga objavljen tek 1980. godine. Budući da spada u žanr trivijalne književnosti, kritičari su ga smatrali stranim tijelom u Kanafānījevu opusu, te ga većina studija o njegovoj prozi i ne spominje. On ne dodiruje palestinsko pitanje te izmiče mogućnosti obuhvaćanja nekom od uobičajenih podjela njegovih djela sukladno fazama kroz koje je prošla palestinska borba i palestinska nacionalna svijest. K tomu, ne može se smatrati ni žanrovski čistim slučajem kriminalističkoga romana, budući da uključuje mnoštvo gotovo samostalnih esejističkih pasaža, a i sam zaplet temeljen na umorstvu ostaje bez jasnoga raspleta. Premda zanemaren u kritičkoj literaturi, taj roman svjedoči o Kanafānījevoj otvorenosti različitim žanrovima te smjelom poigravanju pravilima samoga žanra.

## 2. Ljudi na suncu

Roman *Riḡāl fī aš-šams*, objavljen 1963. godine, proslavio je Kanafānīja diljem arapskoga svijeta i osnažio ugled koji je pisac već bio stekao svojim ranije objavljenim novelama. Smatra se jednim od najvrednijih ostvarenja mo-

derne arapske umjetničke proze, prvim uspješnim romanom koji literarizira palestinsko iskustvo.<sup>13</sup> Njime, kao i sljedećim svojim djelima, Kanafānī - uz Ġabru Ibrāhīma Ġabru i Imīla Ḥabībija - postaje jedan od trojice "međaša" palestinskoga romana.

### 2.1. Fabula i struktura

Roman dramatizira iskustvo skupine palestinskih izbjeglica koji pokušavaju ilegalno ući u Kuvajt. Trojica Palestinaca različite životne dobi, Abū Qays, As'ad i Marwān, neovisno jedan o drugome, dolaze u Basru gdje pokušavaju pronaći čovjeka koji bi ih ilegalno preveo preko iračko-kuvajtske granice. Svota koju traži profesionalni krijumčar za njih je previsoka, a jamstva sigurna dolaska na odredište preslaba, te stoga prihvaćaju ponudu Abū al-Ḥayzurāna, također Palestinca, kojeg upoznaju u Basri, da ih preko granice preveze skrivene u praznoj cisterni za vodu. On im obećava da će ih prije svake granične postaje ostaviti zatvorenima u cisterni svega nekoliko minuta koliko je njemu potrebno za obavljanje formalnosti.

Na prvom graničnom prijelazu, s iračke strane granice, sve protječe prema planu, ali na drugom, kuvajtskom, dokoni službenici neočekivano zadržavaju Abū al-Ḥayzurāna raspitujući se o njegovim navodnim ljubavnim avanturama. Tako prolaze dragocjene minute koje za ljude u zatvorenoj cisterni znače smrt. Kad padne noć, Abū al-Ḥayzurān će mrtva tijela svojih nesretnih putnika ostaviti na rubu kuvajtskog gradskog smetlišta kako bi ih sljedećeg jutra netko pronašao i pokopao. Roman završava njegovim dramatičnim, više puta ponovljenim pitanjem "Zašto niste udarali o zidove cisterne?"

Radnja se odvija 1958. godine, što se u tekstu izrijekom ne navodi, nego se označuje posredno, sjećanjima junaka na deset godina života u izgnanstvu. Vrijeme radnje obuhvaća nepuna dva dana, a proširuje se retrospektivnim pasażima u kojima je dana pretpovijest likova. Prva tri poglavlja, naslovljena imenima junaka, *Abū Qays*, *As'ad* i *Marwān*, imaju funkciju ekspanzije u kojoj je predočena njihova životna situacija, prošlost i motivi koji su ih naveli da pođu na neizvjesno putovanje. Uza sve različitosti među njima, jedno im je zajedničko: sva trojica su siromašni palestinski prognanici u čijim je maštanjima Kuvajt mjesto ostvarenja svih snova.

Abū Qays, najstariji od trojice, nada se da će, dospije li u Kuvajt, moći školovati sina, sagraditi dom za svoju obitelj i kupiti mladicu-dvije masline.

13 Pokušaje romanesknog odgovora na palestinsku tragediju koji su prethodili ovom Kanafānījevom romanu kritika uglavnom smatra umjetnički neuspješnim pokušajima kapitaliziranja aktualnosti teme i emocionalnog naboja što ga ona nosi. Usp. npr. F. Wādī, *Talāt 'alāmāt fi ar-riwāya al-filasfīniyya: Ġassān Kanafānī, Imīl Ḥabībī, Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā*, al-Mu'assasa al-'arabiyya li ad-dirāsāt wa an-našr, Bejrut, 1981., str. 34-35.

As'ad je mladić kome u Jordanu prijete zatvorska kazna zbog političkog djelovanja. On bježi od represije režima i od običaja patrijarhalnog društva koji mu nalažu da se oženi kćerkom svoga strica, kako je dogovoreno još kad su bili djeca.

Marwān je najmlađi od trojice, šesnaestogodišnjak na kojega je pao teret uzdržavanja obitelji nakon što se otac oženio drugom ženom kako bi pobjegao od bijede, a stariji brat prestao slati novac iz Kuvajta.

Prva tri poglavlja bi svojom strukturom mogla biti i zasebne novele. Međusobno su povezana tako što radnja drugog i trećeg počinje na mjestu na kome završava prethodno: u trgovini krijumčara ljudima u Basri. Nadalje, povezujući elementi su istovjetnost pripovjednih postupaka u sve tri novele, sličnost iskustava trojice junaka, te zajednički motivi (put, sunce) i istovjetne rečenice ("u kolovozu smo", "prošlo je deset godina").<sup>14</sup> Tri odvojena fabularna toka spajaju se u četvrtom poglavlju *aš-Šafqa* (Pogodba) u kome ih sjedinjuje lik Abū al-Ĥayzurāna. U tom je poglavlju izložen tijek njihova pregovaranja, pokušaji odmjeravanja opasnosti i smjenjivanje nadanja i sumnji u povoljan ishod pothvata.

U poglavlju *aṭ-Tarīq* (Put) predočeno je putovanje od Basre do graničnog prijelaza Šafwāna na iračkoj strani i prvi, uspješni pokušaj krijumčarenja. U sljedećem poglavlju, *aš-Šams wa az-ẓill* (Sunce i sjena) - druga dionica putovanja, od Šafwāna do kuvajtske granične postaje na kojoj će slijepi putnici umrijeti u svom skrovištu.

*Al-Qabr* (Grob) je naslov završna poglavlja romana. No trojica Palestinaca zapravo nemaju groba; ostavljeni su na pijesku, nadomak smetlišta, kao tri bezimena leša.

Svršetak romana u više je točaka opreka početku, te tako niz suprotnih motiva zatvara romanesknu konstrukciju. U početnoj sceni snažno je dramatizirana bliskost čovjeka i zemlje:

*Abū Qays nasloni prsa na vlažno tlo i zemlja poče udarati pod njim otkucanjima umorna srca što drhteći prolaze kroz zrnca pijeska i prelaze u stanice njegova tijela. Svaki put kad se grudima baci na tlo osjeti te otkucaje, kao da srce zemlje još uvijek, otkad se tu prvi put ispružio, probija svoj težak put do svjetla, dolazeći iz najdubljih dubina pakla. Kad je to jednom rekao svome susjedu s kojim je dijelio polje, tamo, na zemlji koju je napustio prije deset godina, ovaj mu je podsmješljivo odvratio: "To je zvuk tvoga srca koji čuješ kad priljubiš prsa uz zemlju." Kakva pakosna brbljarija! A što je onda s mirisom? Tim mirisom koji mu se, kad udahne, uskomeša u glavi, a onda se razlije žilama? Kad god udahne miris zemlje, dok leži na njoj, učini mu se da udiše miris*

14 O povezujućim motivima v.: C. F. Audebert, *Choice and responsibility in Rijāl fī al-shams*, *Journal of Arabic Literature*, 15, 1984, str. 82. i 88.

*kose svoje žene kad nakon kupanja hladnom vodom izađe iz kupaonice. Isti taj miris, miris žene koja se okupala hladnom vodom i još vlažnu kosu rasula preko njegova lica. (37)<sup>15</sup>*

Namjesto vlažnog i plodnog tla s početka romana, na kraju stoji pijesak pustinje.

Namjesto mirisa zemlje - zadržan smetljišta kraj koga će Abū al-Ĥayzurān ostaviti tijela.

U početnom prizoru ponavljaju se sintagme poput "otkucaji srca", "zvuk srca". Na kraju, kad Abū al-Ĥayzurān nasloni uho na Abū Qaysove grudi, "tijelo je bilo hladno i nijemo". (142)

## 2.2. Mogućnosti interpretacije

Čitajući roman kao političku alegoriju, kritičari<sup>16</sup> su suglasni da trojica Palestinaca simboliziraju tri generacije palestinskoga naroda; Abū al-Ĥayzurān, o kome se kroz njegova sjećanja doznaje da je borac iz 1948. godine, ranjen u bici i kastriran da bi mu se spasio život, prisposoba je nesposobnog palestinskog vodstva koje nije ispunilo obećanja dana svome narodu. Službenici na granici, krijumčar iz Basre i ostali likovi Arapa u takvoj interpretaciji predstavljaju arapske vođe i režime koji su pridonijeli tragediji. Topos pustinje bogat je simbolikom kao prostor iskušenja gdje se junaci suočuju s nizom pogibelji na putu do obećanog raja. Potpuna zatvorenost prostora u kome se, tako blizu drugih ljudi, a ipak u posvemašnjoj izoliranosti od njih, odigrava tragedija slijepih putnika snažna je simbolička predodžba sudbine Palestinaca toga vremena. Abū al-Ĥayzurānov krik: "Zašto niste udarali o zidove cisterne?" tumači se kao poruka Palestincima da ne prihvate smrt bez otpora.

Siddiq u ovom romanu otkriva oštru kritiku arapskih režima i njihova odnosa spram Palestinaca.

*Vrijeme radnje (1958.) poklapa se s jednim od vrhunaca plime arapsko-nacionalizma: iračkom revolucijom i ujedinjenjem Egipta i Sirije. Proklamirani cilj toga jedinstva bilo je stvaranje jezgre za panarapsku državu koja bi ujedinila sve arapske zemlje u jednu domovinu svih Arapa. Taj je događaj bio najavljivan kao prekretnica u povijesti modernog Bliskog istoka i glavni korak prema oslobođenju Palestine. Živo i iscrpno prikazane muke trojice Palestinaca dok pokušavaju prijeći uglavnom imaginarne granične crte usred pustinje između dviju arapskih zemalja, a osobito njihova smrt na jednom takvom graničnom prijelazu, pridaje ton užasa ironičnom kontrastu između zvaničnih obe-*

15 Svi navodi iz romana preuzeti su iz 3. izdanja I sveska *Sabranih djela*, 1986., i u daljem će tekstu biti označeni samo brojem stranice.

16 V. primjerice: I. 'Abbās, *al-Mabnā ar-ramzī fi qīṣaṣ Ğassān*, predgovor u: Ğassān Kanafānī, *al-Āṭār al-kāmila*, sv. I, ar-Riwāyāt, Bejrut, 1986., str. 11-27; R. 'Ašūr, *nav. djelo*, str. 68. i d.



ćanja arapske politike i njezine zbilje. *Budući da je roman napisan 1961. godine (kada se raspala Ujedinjena arapska republika), možemo s pravom pretpostaviti da je ironija bila namjeravana, premda se Kanafānijevo razočaranje arapskim nacionalizmom oličenim u naserističkom režimu nije posve kristaliziralo sve do 1967. godine.*<sup>17</sup>

I sām Kanafānī se u intervjuu koji je dao kratko pred smrt osvrće na ovaj roman opaskom da je intuicijom umjetnika oštrije zahvatio aktualne probleme palestinskih izbjeglica negoli što je to tada uspijevao logikom političara.<sup>18</sup>

Uz ovu dimenziju romana, vezanu uz jedno razdoblje moderne palestinske povijesti, H. Kilpatrick sudbini trojice Palestinaca daje i univerzalnije značenje:

*Abū Qaysova sjećanja na zemlju koji je napustio i na rođenje kćeri mjesec dana nakon što je obitelj otišla iz svoga sela mogla bi se mjeriti s pričama tisuća raseljenih i prognanih u Europi i drugdje, dok je naivni, neškolorani Marwān koji se otiskuje u nepoznato da bi uzdržavao svoju obitelj brat ekonomskih izbjeglica s Kariba, Mediterana i indijskoga potkontinenta koji prepjavajuju London, Pariz i München.*<sup>19</sup>

Osim kao politička alegorija, roman *Ljudi na suncu* nerijetko je čitan i doslovno, kao dokument i opis istinitog događaja. Primjerice, F. an-Naqīb tragičan svršetak romana smatra očekivanim, polazeći od pretpostavke da su Palestinci iz razdoblja koje je prethodilo pojavi organizirana otpora uvijek gubitnici, te zaključuje:

*Kada čitamo neku palestinsku priču napisanu o tom razdoblju, već poslije prve stranice možemo predvidjeti sve što će se dogoditi (...) Počinjemo čitati roman "Ljudi na suncu", upoznajemo se s "četvoricom" i odmah shvaćamo da operacija krijumčarenja neće uspjeti".*<sup>20</sup>

Za kritičare koji roman tumače iz takvog motrišta, u njemu nema nepredvidljivosti. No pođemo li od samoga teksta i oslonimo se samo na obavijesti koje on daje, možemo zaključiti da ishod nije lako predskaziv. Upravo na toj nepredvidljivosti, na dokraja zadržanoj neizvjesnosti uspio je Kanafānī stvoriti djelo koje od početka do kraja snažno veže čitateljevu pažnju. Od prvog prizora romana prisutni su navještaji smrti,<sup>21</sup> ali i navještaji sretnoga ishoda. Dok Abū Qays uoči putovanja leži na zemlji i sjeća se Palestine, jedna crna ptica

17 M. Siddiq, *nav. djelo*, str. 13.

18 *Ḥadīṭ yunšar li awal marra: ma'a aš-šahīd Ğassān Kanafānī*, Šu'ūn Filasṭiniyya 35, 1974., str. 138.

19 H. Kilpatrick, *Introduction*, u: *Men in the Sun and Other Palestinian Stories*, Three Continents Press, Washington D.C., 1978., str. 3.

20 F. an-Naqīb, *Ālam Ğassān Kanafānī*, Šu'ūn Filasṭiniyya, 13, 1972., str. 199-200.

21 Usp. D. R. Magrath, *A Study of Rijal fi al-Shams by Ğhassān Kanafānī*, *Journal of Arabic Literature*, 10, 1979., str. 97-98.

kruži nad njim. Crni golubovi kruže i iznad hotelskog krova na kome leži dječak Marwān. Uz crne ptice, tradicionalno loš predznak, u tekstu se javljaju i drugi predskazatelji zle kobi: štakor kojeg je As'ad vidio na putu i kostur što ga spominje Abū al-Ĥayzurān. "Jesi li ikada vidio kostur kako leži na pijesku?", pita on As'ada (113). Razmišljajući o predstojećem putovanju, Abū Qays sluti "Mogao bih umrijeti..." (48). U pismu koje šalje majci, Marwān ne želi prekriziti rečenice koje mu se čine suvišnima jer bi majka to mogla smatrati lošim znakom.

I kao što u svjetlu tragična kraja Abū al-Ĥayzurānove riječi upućene Marwānu: "Još si mlad... život je dug" poprimaju gotovo ironičan prizvuk, i navedeni predznaci dobivaju svoje puno značenje tek u retrospektivi. U dosljedno provedenoj kompozicijskoj motivaciji ni jedan od tih motiva ne ostaje nerealiziran u cjelini romana. Motiv kostura, primjerice, javlja se prvo kao mogućnost: Abū al-Ĥayzurān spominje kosti onih koji su umrli od žeđi i iscrpljenosti pokušavajući pješice preći kuvajtsku granicu. Svoju realizaciju u cjelini značenja romana (kao navještaja sada već poznata ishoda) taj motiv dobiva na kraju, kad Abū al-Ĥayzurān razmišlja o svojim već mrtvim suputnicima: "... a onda će nakon nekoliko dana od njih ostati samo bijeli kosturi ispruženi na pijesku". (148)

Taj niz motiva, međutim, ne usmjeruje čitatelja na pouzdano očekivanje tragedije, jer u tekstu ima naznaka iz kojih bi se mogao očekivati uspjeh pothvata trojice putnika. To su često spominjane priče o ljudima koji su sretno dospjeli u Kuvajt i ondje se obogatili. Nadalje, zapaža Audebert,<sup>22</sup> lakoća s kojom junaci prelaze prvu granicu daje nade da će sretno stići na odredište. Upravo u toj vještoj izmjeni loših i dobrih predznaka leži majstorstvo postizanja napetosti u ovom romanu. Teza o predvidljivosti svršetka, stoga, previda pomno građenu konstrukciju teksta i obezvrjeđuje umjetničku, fikcionalnu prirodu romana svodeći ga na izvještaj o nekom stvarnom događaju.

### 2.3. Pripovjedni postupci

Kako je već rečeno, zaključci o povezanosti teksta romana i njegova povijesnog konteksta razmjerno su ujednačeni i tvore već usvojenu alegorijsku shemu. Njegova stilska obilježja, međutim, u literaturi se posve različito određuju: neki autori ga smatraju tradicionalnim realističkim romanom,<sup>23</sup> dok ga drugi smještaju u poetiku modernizma.<sup>24</sup>

*Ljudi na suncu* realistički je roman pođe li se od odredaba realizma kakve su mimetičnost, fabularnost, zahvat u društvene odnose, socijalno-psihološka

22 Isto, str. 89.

23 S. Hafez u svojoj iscrpnoj studiji *The transformation of reality and the Arabic novel's aesthetic response* (Bulletin of the School of Oriental and African Studies, LVII/1, 1994., str. 93-112.) Kanafānijev roman smješta u okvire tradicionalne naracije, napominjući da je podjela arapskih romana na tradicionalne i na one koji izražavaju "novi senzibilitet" arbitrarna te da se obilježja dominantna u jednoj skupini mogu pronaći i u romanima druge.

24 V. npr. M. Siddiq, *nav. djelo*, str. 38.

motivacija i sl. Radnja vrlo jasno referira na jedno povijesno razdoblje i određenu društvenu situaciju - položaj palestinskih izbjeglica deset godina po izgonu iz domovine i njihove neorganizirane, individualne pokušaje rješavanja problema.

U narativnoj strategiji romana, pak, otkriva se niz točaka otklona od tradicionalnoga realizma čiji je vrhunac i jedno od najzrelijih ostvarenja u arapskoj književnosti *Trilogija* Naĝiba Maħfūza.<sup>25</sup> Uz ekonomičnost, jednu od najčešće isticanih odlika ovoga romana,<sup>26</sup> pod kojom se razumije odsustvo dugih prologa, detaljnih opisa i psihološke analize karaktera, u njemu se zapaža nekoliko postupaka koji ga izdvajaju iz struje realizma pedesetih i uvode u poetiku modernog realističkoga romana.<sup>27</sup> S auktorijalnim pripovijedanjem - prikazivanjem događaja iz motrišta sveprisutnog i sveznajućeg pripovjedača koji i vidi likove izvana i ulazi u njihovu svijest - smjenjuje se izravno predočivanje sadržaja svijesti postupcima unutarnjeg monologa i slobodnog neupravnog govora. Usto, linearni vremenski tijek, svojstven tradicionalnom realizmu, napušta se u korist subjektivnog tretmana vremena koji se očituje u unošenju retrospektivnih pasaja bez auktorijalnih intervencija: prošlost i sadašnjost smjenjuju se prema načelu asocijacija.

### 2.3.1. Unutarnji monolog i slobodni neupravni govor

Direktnim unutarnjim monologom, načinom izravnog predočivanja misli fikcionalnog lika, bez posredovanja sveznajućeg pripovjedača, u ovom su romanu dana sjećanja, te nade, bojazni i kolebanja vezana uz budućnost:

*Bog ti se smilovao, profesore Selime! Bog ti se smilovao! Nema sumnje da ti je Bog bio naklonjen kad je dao da umreš samo jednu noć prije no što je jedno selo palo u ruke Židova... samo jednu noć. O, Bože! Ima li od toga veće Božije milosti? Točno je da su ljudi bili previše zauzeti da bi te sahranili i odali ti počast, ali ti si u svakom slučaju ostao ondje. Ostao si ondje. Spasio si se od poniženja i bijede i svoju starost poštedio sramote... Bog te blagoslovio, profesore Selime... A da si poživio, bi li učinio ovo što ja sada činim? Bi li pristao uprtiti sve svoje godine i pobjeći preko pustinje do Kuvajta da bi našao zalogaj kruha? (43)*

*Moći ćemo školovati Qaysa i kupiti mladicu-dvije masline, a možda i sagraditi prostoriju u kojoj ćemo živjeti i koja će biti naša. Star sam čovjek, možda stignem, a možda i ne...(130)*

25 Usp. S. Hafez, *The Egyptian Novel in the Sixties*, Journal of Arabic Literature, VII, 1976., str. 72.

26 V. npr. D. R. Magrath, *nav. djelo*, str. 106.

27 U navedenoj studiji *The transformation of reality...* S. Hafez daje detaljnu analizu promjene tekstualnih strategija arapskoga romana počev od šezdesetih godina dvadesetoga stoljeća. Temeljna obilježja "nove proze", od kojih neka nalazimo i u ovom Kanafānjevom romanu, jesu napuštanje sveznajućeg pripovjedača, pounutrenje radnje, subjektivni tretman vremena, defabularizacija i dr.

*A da su me odveli u zatvor al-Ğafr u pustinji? Bi li to bilo milosrdnije od ovog sada? Uzalud. Pustinja je posvuda. (59)*

U kritičkoj literaturi se unutarnji monolog često ističe kao jedan od važnih postupaka predočivanja misli u ovom romanu,<sup>28</sup> kao indeks njegove eksperimentalnosti. Analiza, međutim, pokazuje da su pasaži čiste monološke forme u njemu vrlo rijetki i da sekvencije direktnog unutarnjeg monologa obuhvaćaju svega po nekoliko rečenica (navedeni ulomak u kome se odvija Abū Qaysovo sjećanje na seoskog učitelja atipično je dug). U usporedbi s unutarnjim monologom, sadržaj svijesti lika znatno češće je predočen slobodnim neupravnim govorom.

Slobodni neupravni govor<sup>29</sup> jest hibridni pripovjedni način koji nastaje spajanjem diskursa pripovjedača s govorom lika: pripovijedanje ostaje u formalno auktorijalnom obliku, ali prenosi riječi/misli fikcionalnoga lika.<sup>30</sup> Pokazatelji slobodnog neupravnog govora su "izrazi bliskosti u mjestu i vremenu, prilozima koji izražavaju sumnju ili sigurnost te oblici direktnih upitnih i uskliknih rečenica i fraza. Uz te gramatičko/sintaktičke osobine, taj način prepoznajemo i po nizu semantičko/stilskih aspekata upravnoga govora kao što su ponavljanje, oklijevanje (često označeno točkicama), nepotpune odnosno nedovršene rečenice, dijalektalni i idiosinkratični izrazi, subjektivni sudovi, nazivi bliskosti. U obzir također uzimamo i sadržajno-motivacijske elemente kao što su sjećanja, emotivne reakcije, nelogičnosti ili pretjerivanje svojstveno nekom književnom liku. Ukratko, dakle, sadržajno uzimamo u obzir sve ono što ne možemo logički/psihološki pripisati pripovjedaču, a to se stilski često odražava u stanovitaj "govornosti" koja odudara od stila auktorijalnog pripovijedanja".<sup>31</sup>

Sljedeći ulomak iz poglavlja *Abū Qays* strukturiran je kombinacijom slobodnog neupravnog govora i unutarnjeg monologa:

*Na drugoj strani ovoga Šatta, samo na drugoj strani, nalazi se sve ono čega je bio lišen. Tamo se nalazi Kuvajt. Nešto što je u njegovoj glavi živjelo samo kao san i predodžba nalazi se ondje. To mora biti nešto stvarno, od kamena, zemlje, vode i neba, a ne poput onoga što kola u njegovoj napaćenoj glavi. Tamo mora biti uličica i bulevara, muškaraca, žena i mališana koji trče među drvećem... Ne... Ne... Tamo nema drveća. Sa'd, njegov prijatelj koji je otišao onamo, radio kao vozač i vratio se s vrećama novca rekao mu je da tamo*

28 Npr. M. Siddiq, *nav. djelo*, str. 11.

29 U analizama slobodnog neupravnog govora oslanjam se na sljedeće radove: S. Bašić, *Subverzije modernizma: Joyce i Faulkner*, Zagreb, 1996.; B. McHale, *Free Indirect Discourse: a Survey of Recent Accounts, Poetics and Theory of Literature*, 3, 1978., str. 249-287.; M. Bahtin, *O romanu*, Nolit, Beograd, 1989. McHale se služi terminom "free indirect discourse", a u uvodu svoje studije navodi niz drugih naziva tog pripovjednog modusa: free indirect speech, narrated monologue, semi-indirect style, represented speech itd.

30 Prema: S. Bašić, *nav. djelo*, str. 37.

31 S. Bašić, *nav. djelo*, str. 37-38.

*nema ni drveta. Drveće je u tvojoj glavi, Abū Qayse... u tvojoj staroj, umornoj glavi, Abū Qayse. Deset stabala prepletenog korijenja što su svakoga proljeća rađale maslinama i blagostanjem. Nema drveća u Kuvajtu, tako je rekao Sa'd... a trebaš vjerovati Sa'du jer on zna više od tebe premda je mlađi... Svi oni znaju više od tebe... svi. (46)*

Slobodni neupravni govor u ovom odjeljku od auktorijalne naracije od-  
vaja prije svega njegova subjektivnost: to očito nije objektivan opis Kuvajta,  
već misli palestinskoga seljaka koji mjesto svoga spasenja zamišlja prema sli-  
ci svoje izgubljene zemlje. Ponavljanje (Ne... Ne) također pokazuje pripadnost  
jeziku lika, a ne pripovjedača: to su riječi kojima Abū Qays pokušava samoga  
sebe prizvati realnosti. I dalje, izraz "vreće novca" svojom "govornošću" po-  
kazuje pripadnost idiomu lika.<sup>32</sup> U ovom, kao i u sljedećim primjerima, pripad-  
nost pojedinih izričaja slobodnom neupravnom govoru određujemo oslanjaju-  
ći se i na "neposredni kontekst, tj. situaciju u kojoj se lik nalazi".<sup>33</sup> Rečenicom  
"Drveće je u tvojoj glavi..." počinje direktni unutarnji monolog u kome je pot-  
puno izbrisana posrednička pripovjedna instanca.

Sljedeći primjer je iz poglavlja *As'ad*: mladić razmišlja o svome stricu  
koji mu je novac za put dao pod uvjetom da se oženi njegovom kćerkom:

*Da ga oženi Nadom! Tko mu je to rekao da se on želi oženiti Nadom?  
Samo zato što je njegov otac s njime učio Fatihu kad su se ona i on rodili isto-  
ga dana!? Njegov stric to drži sudbinom, čak je i odbio stotinu prosaca koji su  
došli oženiti se njegovom kćerkom, i rekao im da je zaručena? O, bože svih vra-  
gova! Tko mu je rekao da se on želi oženiti njome? Tko mu je rekao da se on  
ikada želi oženiti? (61)*

Pokazatelji slobodnog neupravnog govora ovdje su brojne usklične i  
upitne rečenice, te naglašena obojenost pripovijedanja osjećajima lika. U ritmu  
se očituje uzrujanost i revoltiranost, te tako ovaj modus posreduje čitatelju ne  
samo doživljeno, nego i doživljajnost samoga lika, bez ikakve auktorijalne in-  
tervencije poput: osjećao se poniženim; bio je gnjevan... i sl. Prema Bahtinu,  
"upravo taj oblik omogućuje da se sačuva ekspresivna struktura unutarnjeg go-  
vora junaka i stanovita, unutarnjem govoru svojstvena nedorečenost i elastič-  
nost, što je potpuno nemoguće kada se posredni govor prenosi u suhom i logič-  
nom obliku. Ta obilježja i čine ovu formu najpogodnijom za izlaganje unutar-  
njih govora junaka".<sup>34</sup>

32 Ostajući dosljedno konzervativan u odnosu spram jezika, Kanafāni ni u dijalozima ni u slo-  
bodnom neupravnom govoru i unutarnjem monologu ne odstupa od normi književnoga arap-  
skog jezika; on se ne služi kolokvijalnim arapskim da bi pridonio tom dojamu "govornosti" i  
tako jače individualizirao likove. Jedini roman u kome je (sporadično) koristio kolokvijalni  
arapski je *Umm Sa'd* čija junakinja govori palestinskim dijalektom.

33 S. Bašić, *nav. djelo*, str. 38.

34 M. Bahtin, *nav. djelo*, str. 79-80.

I u poglavlju *Marwān* sadržaj svijesti se predočuje istim pripovjednim načinom: ne uspijevši se nagoditi s čovjekom koji organizira ilegalne ulaske u Kuvajt, dječak, najednom vrlo loše raspoložen, razmišlja o pismu što ga je toga jutra napisao majci i koje mu se tek koju minutu ranije činilo lijepim:

*Glupo pismo što ga je napisao pritismut osjećajem osamljenosti i nade na krovu bijednog hotela na kraju svijeta... Što je tu tako sjajno? Zar misli da njegova majka ne zna cijelu priču? Što je želio reći? Zar ju je želio uvjeriti da je to što je njezin muž napustio nju i njezinu djecu nešto krasno i prirodno? Pa čemu onda sva ta brbljarija? On jako i nepokolebljivo voli svoga oca ali to nimalo ne mijenja strašnu činjenicu... činjenicu koja kaže da je njegov otac pobjegao... pobjegao... pobjegao, upravo kao što je učinio i Zakariyyā koji se oženio i poslao mu pisamce u kojem mu je poručio da je na njega došao red i da treba napustiti tu glupu školu koja ničemu ne uči i baciti se u vatru s ostalima. (84-85)*

I ovaj primjer slobodnog neupravnog govora obiluje upitnim rečenicama te subjektivnim sudovima i predodžbama za koje se pouzdano može ustvrditi da su nastale u svijesti samoga lika (glupo pismo, strašna činjenica, bijedni hotel na kraju svijeta). Afektivan odnos prema očevu izdajstvu očituje se kroz ponavljanje ključne riječi (pobjegao... pobjegao... pobjegao).

Slobodni neupravni govor, koji se u teoriji književnosti smatra iznimno produktivnim sredstvom postizanja emocionalne identifikacije i lirskoga stapanja s likom,<sup>35</sup> u romanu *Ljudi na suncu* prevlađujući je način posredovanja unutarnjeg doživljaja. Navedeni primjeri pokazuju na koji način sam izraz sudjeluje u predočivanju emocionalnog odnosa lika prema onom sadržaju koji se iznosi pred čitatelja: "ekspresivnost jezičnoga izraza to je jača što se osjetnije u označitelju reflektira označeno. Forma harmonizira s idejom, jezični izraz sukladan je s idejom koju uobličuje".<sup>36</sup>

### 2.3.2. Subjektivni tretman vremena

Uz povremeno povlačenje auktorijalnog pripovjedača koji daje mjesta liku, u romanu *Ljudi na suncu* prisutan je još jedan važan pokazatelj subjektivnosti: tehnika asocijacija.<sup>37</sup> Vremenski planovi se presijecaju bez uvodnih formula. Prošlost se u sjećanjima likova javlja potaknuta nekom unutarnjom ili vanjskom asocijacijom: jedna riječ, miris ili jaka svjetlost asociiraju na neki raniji događaj. Poglavlje *As'ad* bogat je izvor primjera organizacije vremena prema tom načelu: pretpovijest lika sastavlja se kao mozaik od povremenih bljeskova prošlosti u njegovoj svijesti.

Kada mu krijumčar u Basri kaže: "Mislim, ako ti se ne sviđaju naši uvjeti, možeš se okrenuti, napraviti tri koraka i naći ćeš se na putu" (53), riječ *put*

35 Prema: McHale, *nav. djelo*, str. 275.

36 K. Pranjić, *Jezičkom i stilom kroza književnost*, Zagreb, 1980, str. 138.

37 O načelu asocijacija u ovom romanu v. npr.: M. Siddiq, *nav. djelo*, str. 14-15.

pokreće sjećanje na dugo hodanje pustinjom između Amana i Bagdada nakon što ga je vodič prevario i ostavio samoga:

*Put! Zar još ima putova na ovom svijetu? Zar ih nije svih ovih dana obrisao svojim čelom i oprao svojim znojem? Svi oni kažu: Naći ćeš se na putu. (53)*

U nastavku razgovora, na prošli događaj asocira riječ *štakor*:

- *Kako se zove hotel u kome si odsjeo?*

- *Hotel Šatt.*

- *Ah! Hotel štakora!*

*Poljski štakor skakao je putem, njegove očice bljesnuše u svjetlu automobila... (62)*

Kada krijumčar kaže: "Kunem ti se svojom čašću da ćeš stići u Kuvajt", ta zakletva prizove iz prošlosti razgovor što ga je As'ad vodio s čovjekom koji ga je trebao prebaciti preko jordansko-iračke granice, i nastavlja se sjećanjem na mukotrpno hodanje pustinjom:

*Kunem ti se čašću da ću te sačekati iza točke H4. Trebaš samo zaobići to prokletu mjesto i naći ćeš me kako te čekam.*

*U širokom luku zaobišao je H4. Sunce je lijevalo plamen na njegovu glavu. Dok se uspinjao uz žute padine, osjećao je da je sam na čitavom svijetu (...) Abul Abd mu je bio dao rubac kojim je obmotao glavu, ali on nije odbijao plamen, čak mu se činilo da i sam počinje gorjeti. Obzor je bio skup ravnih narančastih linija, no on je bio odlučio ustrajno nastaviti. čak i kad se zemlja pretvorila u blještave listove žutog papira, nije usporio. Najednom su se žuti listovi razletjeli i on se prignu da ih skupi.*

- *Hvala, hvala. Ovaj prokleti ventilator raspršuje papire preda mnom, ali bez njega ne mogu disati. (58-59)*

Motiv žutih listova koji se javlja i u sjećanju na užarenu pustinju i u zbilji, vraća pripovijedanje u sadašnjost.

Asocijativnost se javlja u bogatim kombinacijama unutarnjeg monologa, slobodnog neupravnog govora i objektivne naracije. Prijelaz iz jedne u drugu vremensku ravan odigrava se bez auktorijalnih signala.<sup>38</sup> Upravo tim odsustvom formula kojima se u tradicionalnom romanu uvode sjećanja predočuje se naglost kojom neki prizori iz prošlosti prodiru u sadašnjost. U poglavlju *Abū Qays*, u kojem je središnji lik čovjek podmakle životne dobi, javljaju se slike i predodžbe iz deset godina udaljene prošlosti, događaji iz vremena prije izгона iz Palestine. Abū Qaysova sadašnjost je tegobna, uz budućnost su vezana strahovanja (Mogu umrijeti...) i krhke nade (Moći ćemo školovati Qaysa...), što pogoduje njegovom stalnom bježanju u prošlost. Sadašnjost se pokazuje poroz-

38 Usporedbe radi, može se navesti da će u romanu *Ā'id ilā Hayfā*, u kome se Kanafāni vraća prevlasti svezajućeg pripovjedača, prošla događanja biti uvedena konvencionalno, rečenicama poput: "Iznenada je došla prošlost, oštra kao nož".

nom: u nju nenadano naviru sjećanja na polja maslina i na posljednje dane u Palestini, miris vlažnoga tla pokraj Šaṭṭ al-ʿAraba u Iraku združuje se s mirisom plodne zemlje Palestine. Teksturu onih dijelova romana koji su izgrađeni na načelu asocijacija E. Said<sup>39</sup> vidi iznimnom književnom transpozicijom nesigurnosti sadašnjost Palestinaca.

### 2.3.3. Auktorijalna šutnja

Navedenim postupcima prikazivanja doživljaja junaka romana postignuta je snažna uživljenost u njihovu sudbinu. Utoliko snažnije na čitatelja djeluje ograničavanje pripovjedačeva sveznanja u točkama klimaksa radnje, na prvom i drugom graničnom prijelazu. Pripovjedač koji je likove pratio izvana i prenosio njihove najskrivenije misli, a povremeno se povlačio kako bi se čitatelj izravnije suočio sa sadržajem svijesti lika, naglo zadobiva suženu perspektivu. Nakon ulaska trojice ljudi u cisternu o njihovim se preživljavanjima ne doznaje ništa. Kao što ih boravak u potpuno zatvorenu prostor u izolira od vanjskoga svijeta, naglim rezom u modusu pripovijedanja oni ostaju odsječeni i od čitatelja, uklonjeni iz pripovijedanoga svijeta, čime je postignut snažan dojam njihove osamljenosti i bespomoćnosti.<sup>40</sup> U fokusu naracije je Abū al-Ḥayzurān, njegovo grozničavo nastojanje da što prije okonča postupak na granici i odveze kamion iza brijege gdje će moći izvući svoje slijepe putnike. Njihova se situacija priziva prema načelu kontrasta: zvuk rashladnih uređaja i svježina prostorije u kojoj sjede službenici opreka su vrelini na koju su osuđeni skriveni ljudi;<sup>41</sup> opušten odnos kuvajtskih službenika prema protjecanju vremena, njihovo ponavljanje da Abū al-Ḥayzurān ne treba nikamo žuriti i da oni žele čuti sve detalje njegovih navodnih avantura s plesačicom, u opreci su s važnošću svake minute za ljude u cisterni. U svjetlu čitatelju već poznate činjenice da je vozač cisterne kastriran, lascivne aluzije na njegov razuzdani život imaju snažno ironijsko djelovanje, a tako banalan povod zadržavanja na granici čini smrt trojice ljudi još apsurdnijom i grotesknijom.<sup>42</sup>

Tim ograničavanjem pripovjedačeva sveznanja autor je trenutke koji su za junake sudbinski, za radnju romana ključni, ostavio dokraja neosvijetljenima. Neprikazanom ostaje drama koja se morala odvijati u svakome od njih u posljednjim minutama pred smrt. Auktorijalna šutnja, tako, daje punu dramatičnost Abū al-Ḥayzurānovu pitanju: "Zašto niste udarali o zidove cisterne?", jer sam tekst romana ni čitatelju ne daje mogućnost pouzdana odgovora.

Ponovno pojavljivanje trojice ljudi u pripovijedanome svijetu zbiva se poslije točke klimaksa na kuvajtskoj granici: dragocjene minute su prošle i oni su već mrtvi. U pripovijedanju, oni postaju prvo, drugo i treće tijelo.

39 E. Said, *The Politics of Dispossession*, New York, 1994., str. 119.

40 V. D. R. Magrath, *nav. djelo*, str. 107.

41 *Isto*, str. 102.

42 Usp.: M. Siddiq, str. 12.



*Prvo tijelo je bilo hladno i ukočeno. Uprti ga na ramena, izvadi kroz otvor prvo glavu, zatim podiže tijelo držeći ga za noge, baci ga uvis i začu težak zvuk kotrljanja preko ruba cisterne, a onda mukli udar o pijesak. Namučio se da odvoji ruke drugoga tijela od željezne šipke. Zatim ga za noge povuče do otvora, baci ga preko ramena, ispruženo i kruto, i začu kako je udarilo o zemlju. Treće je tijelo bilo lakše od prva dva. (148)*

To ukidanje imena, jednog od temeljnih sredstava individualiziranja u književnom tekstu, predočuje smisao sudbine junaka koji u smrti postaju obezličeni i anonimni. Sličnim se postupkom Kanafānī poslužio u noveli *Mawt sarīr raqam 12*: vijest o smrti siromašnoga Omanca koji je došao raditi u Kuvajtu bolničarka objavljuje riječima: "Umro je krevet broj 12".

Na temelju naprijed raščlanjenih pripovjednih postupaka može se zaključiti da je roman *Ljudi na suncu* moderan realistički roman koji i vremenom kada je napisan, i cjelokupnom poetikom, stoji na razmeđu dvaju velikih razdoblja arapskoga romana, u točki u kojoj tradicionalni realizam potiskuju brojni modernistički postupci. U opusu samoga autora, to je početak prijelaza prema modernizmu anglo-američkoga tipa, pod vidnim utjecajem W. Faulknera. Pripovjedne moduse poput slobodnog neupravnog govora i unutarnjeg monologa, koji se embrionalno nalaze u romanu *Ljudi na suncu*, učinit će Kanafānī temeljem narativne strategije svog sljedećeg romana, *Mā tabaqqā lakum*.<sup>43</sup>

\* \* \*

Roman *Ljudi na suncu* stekao je veliku popularnost u arapskom svijetu, a prijevodima na strane jezike postao je dostupan i evropskim čitateljima. I danas ga smatraju kulturnim djelom palestinske književnosti. Po njemu je Tawfiq Šālih 1971. godine snimio film *al-Maḥdū‘ūn* (Prevareni), donekle izmijenivši savršetak. U filmu, naime, trojica ljudi udaraju o zidove cisterne u činu pobune protiv nijemog i pasivnog umiranja. Takav je svršetak redatelj smatrao primjerenijim izrazom palestinske situacije toga vremena. Pomaci u rješavanju palestinskog nacionalnog problema do kojih je došlo u osmogodišnjem razdoblju od izlaska knjige do snimanja filma, prije svega rađanje organiziranog palestinskog pokreta otpora i šestodnevni lipanjski rat 1967. godine postali su sastavnim dijelom Šālihova filma.<sup>44</sup> I premda su mnogi kritičari redatelju predbacili iznevjeravanje literarnoga predloška, sâm Kanafānī, koji je film pogledao više puta, nikada nije izrazio neslaganje s tom promjenom.

43 Premda prisutan i u velikim romanima devetnaestoga stoljeća, slobodni nepravni govor jedan je od važnih konstitutivnih elemenata modernog realizma, dok "tek veće količine unutarnjeg monologa konstituiraju modernističke pripovjedačke cjeline." (prema: S. Bašić, *nav. djelo*, str. 65.)

44 O odnosu filma i izvornika v.: B. Harlow, *History and Endings: Ġhassān Kanafānī's Men in the Sun and Tawfiq Šālih's The Duped*, *The Minnesota Review*, 25, 1985., str. 102-113.

## "LJUDI NA SUNCU" ĠASSĀNA KANAFĀNĪJA

## S a Ź e t a k

Roman "Ljudi na suncu" palestinskoga književnika Ġassāna Kanafānija drammatizira pokušaj skupine palestinskih izbjeglica da ilegalno uđu u Kuvajt skriveni u praznoj cisterni za vodu, i njihovu tragičnu smrt na graničnom prijelazu. Bio je predmetom brojnih, najčešće alegorijskih interpretacija, temeljenih na povezivanju teksta i njegova povijesnoga konteksta, i čita se kao kritika odnosa arapskog svijeta prema Palestincima u desetljeću poslije njihova izgon iz domovine.

U kritičkoj literaturi zamjetna je različitost ocjena stilskih obilježja ovoga romana: jedan dio kritičara smješta ga u tradicionalni realizam, dok ga drugi drže modernističkim romanom inspiriranim djelima anglo-američkoga modernizma.

Vremenom nastanka, roman "Ljudi na suncu" stoji na razmeđu dvaju razdoblja arapskoga romana, kada tradicionalni realizam dominantan u pedesetim potiskuju eksperimentalni književni postupci. Svojim osnovnim odlikama, kao što su mimetičnost, referencijalnost na određena društvena zbivanja, psihološko-socijalna motivacija i sl. i dalje je u struji realizma, ali je u njemu prisutan niz postupaka kojima pisac postiže otklon od tradicije pedesetih. To su direktni unutarnji monolog u kojemu je čitatelj bez posredničke instance suočen s unutarnjim doživljajem lika, slobodni neupravni govor kao pripovijedanje u trećem licu koje prenosi misli/govor lika, subjektivni tretman vremena (vremenom upravlja subjektivno iskustvo, prošlost i sadašnjost smjenjuju se prema načelu asocijacija i bez auktorijalnih intervencija), te ograničavanje pripovjedačeva sveznanja u točki kulminacije. Slobodni neupravni govor u njemu je najzastupljeniji način prenošenja unutarnjeg govora lika i predočavanja govora prošlosti junaka, a to je sredstvo jedno od važnih obilježja modernoga realizma.

Može se zaključiti da je "Ljudi na suncu" moderan realistički roman koji prekida s tradicijom pedesetih, ali nije modernistički budući da tek "veće količine unutarnjeg monologa konstituiraju modernističke pripovjedačke cjeline". Put k modernizmu Kanafānī će dovršiti slijedećim romanom "Sve što vam je preostalo" u kome će unutarnji monolog učiniti temeljem narativne strategije.

---

**"MEN IN THE SUN" BY ĠASSĀN KANAFĀNĪ****S u m m a r y**

The novel "Men in the Sun" by the Palestinian writer Ġassān Kanafānī dramatizes the attempt of a group of Palestinian refugees to enter Kuwait illegally, hidden in an empty water tank and their death at the border crossing. The novel has been subject to many, mostly allegoric interpretations based on linking the text with its historical context. It was understood as a sharp criticism of the Arab world's attitude toward the Palestinians in a decade following their plight from their homeland.

As for stylistic features of the novel, there are some differences in the critics' opinions. Some consider it a traditional realistic novel, while others place it in the stream of modernism inspired by the great Anglo-American modernistic works.

By the time of its writing the novel stands on the border between the two important phases of the Arabic novel. I. e. at the point where the traditional realism which dominated in the fifties is being pushed aside by experimental literary devices. Its main characteristics - mimesis, referentiality, psychological and social motivation etc., are inherent to realistic fiction, but it bears many devices which break with the narrative tradition of the fifties. These are: the direct interior monologue in which the inner experience of the fictional character is presented without the authorial mediation, free indirect speech - third person narration which transmits the thoughts/speech of the character, subjective experience, the past and the present blend in the principle of associations and without authorial interventions and the limitation of the narrator's omniscience in the point of culmination.

In this novel, the most frequent mode of transmitting the characters thoughts and presenting their past is free indirect speech which is one of the main devices of modern realistic fiction.

It can be concluded that the novel "Men in the Sun" is a modern realistic fictional work which breaks with the tradition of the fifties, but is not a modernistic novel since only "the larger quantities of the interior monologue constitute modernistic fictional works". In his next novel, "All that's left for you", Kanafānī will reach the end of his way towards modernism, by making the interior monologue the basic narrative strategy.