

ELMA DIZDAR
(Sarajevo)

O SPECIFIČNOSTIMA SINTAKSE
KNJIŽEVNOUMJETNIČKOG STILA: *SLIKANJE*
SINTAKSOM U KRATKIM PRIČAMA JUSUFA
IDRISA¹

Sažetak

Sa stanovišta sintaktičke analize, osnovna specifičnost tekstova koji pripadaju književnoumjetničkom stilu jeste upravo neograničena sloboda i odsustvo pravila koja u drugim funkcionalnim stilovima diktiraju specifičnu upotrebu sintaktičkih obrazaca i konstrukcija, te načina ostvarivanja kohezije teksta. Stoga je teško govoriti o *specifičnostima* sintakse književnoumjetničkog stila općenito. Umjesto toga, moguće je analizirati specifičnosti upotrebe sintakse kao elemente stila pojedinačnih autora ili umjetničkih pravaca ili pak žanrova.

Međutim, ono što je poslužilo kao motivacija za izradu ovog rada nisu sintaktičke specifičnosti koje bi se mogle analizirati kao elementi izgradnje jedinstvenog, homogenog stila Jusufa Idrisa. Nasuprot tome, u radu pažnju privlače upravo izrazito različiti sintaktički postupci koje ovaj pisac upotrebljava u različitim kratkim pričama. Centralni predmet rada jeste analiza takvih sin-

¹ U transkripciji: Yūsuf 'Idrīs. Iako ću se u radu u transkripciji arapskih imena i riječi služiti sistemom transkripcije DMG-a (Deutsche Morgenländische Gesellschaft), ime pisca čije su priče predmet razmatranja, koje se stoga često spominje u radu, iz praktičnih ću razloga ostaviti u popularnoj transkripciji, odnosno obliku u kojem se koristi u bosanskom jeziku u prijevodima i komentarima njegovih djela. Termin *slikanje sintaksom* nije novi. Koristi ga autorica M. Katnić-Bakaršić u analizi sintaksostilema u djelima Alije Isakovića i Ivana Lovrenovića. Vidi: Marina Katnić-Bakaršić, "Slikanje sintaksom: Lingvostilistička analiza romana *Putovanje Ivana Frane Jukića* Ivana Lovrenovića" i "Taj stil: Sintaksostilemi u pripovijetkama *Taj čovjek*, *Ta priča* i *Epidemija* Alije Isakovića", u: *Stilističke skice*, Connectum, Sarajevo, 2006, 31-58. i 15-29.

taktičkih postupaka upotrijebljenih u nekoliko kratkih priča Jusufa Idrisa, koja ima za cilj pokazati kako upotreba sintakse u njima nije samo sredstvo, odnosno forma pomoću koje pisac iznosi sadržaj priče. Naime, ovakva formalna potka priče, bremenita različitim sintaktičkim figurama, ne samo da saraduje sa sadržajem priče i kazuje jedan njen dio nego nerijetko govori i glasnije od riječi, formirajući jedinstvene narativne figure.

Ključne riječi: postupci ekspresivne sintakse, stilske figure dodavanja, ponavljanja, oduzimanja i permutacije, narativne figure, kratke priče Jusufa Idrisa

UVOD

Književnoumjetničkom stilu kao predmetu stilističke analize bio je kroz historiju razvoja stilistike kao naučne discipline istovremeno spočitavan status funkcionalnog stila i dodjeljivan privilegovani položaj centralnog predmeta analize.² Razlog za postojanje ovako dvojakog odnosa prema stilističkom proučavanju književnoumjetničkog stila nalazi se upravo u suprotstavljenosti ogromnog bogatstva materijala koje ovaj stil nudi za analizu, s jedne strane, i odsustva jasnih granica koje bi poslužile kao polazišta takve analize, s druge. Budući da je u književnoumjetničkom stilu sve dozvoljeno, teško je govoriti o njegovim specifičnostima na sintaktičkom ili bilo kojem drugom nivou. Stoga lingvostilistička analiza najčešće ne uzima za predmet razmatranja književnoumjetnički stil u cjelini nego se usmjerava na analizu tekstova koji mu pripadaju, tragajući u njima za specifičnostima upotrebe različitih jezičnih nivoa kao elementima individualnog stila pojedinačnih autora, ili pak elementima stila grupa autora, umjetničkih pravaca ili žanrova. U tako postavljenim okvirima djeluje i analiza sintaktičkih specifičnosti tekstova Jusufa Idrisa koju donosi ovaj rad, iako ona za cilj nema samo izdvajanje i prepoznavanje sintaktičkih elemenata stila ovog autora nego upravo pokazivanje njihove heterogenosti, često suprotstavljenosti, ali i jedinstvene funkcije izgradnje suodnosa između forme i sadržaja priče koji, jačanjem uzajamnih spona, prerastaju u jedno, u „muziku jezika u funkciji prenošenja značenja“.³

² Vidi, npr., Marina Katnić-Bakaršić, *Stilistika*, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje, Biblioteka: Naučna i univerzitetska knjiga, Sarajevo, 2007, 32-37.

³ Riječi Jusufa Idrisa iz intervjuja datog Marcelu Kurpershoeku u junu 1978. godine. Vidi: Marcel Kurpershoek, *The Short Stories of Yūsuf Idrīs: A Modern Egyptian Author*, Brill, Leiden, 1981, 172.

Kritički opus o djelu Jusufa Idrisa bavi se uglavnom temama i motivima njegovih djela, prati njihovu transformaciju iz okrilja realizma u pedesetim godinama dvadesetog stoljeća ka sve učestalijim egzistencijalnim temama od polovine šezdesetih godina dvadesetog stoljeća, te često traga za vezama između njih i događaja iz pišćevog života, kao i iz egipatske političke i društvene realnosti.

Jeziku i stilu Idrisovih djela, međutim, posvećeno je manje pažnje. Centralno mjesto u proučavanju jezika Jusufa Idrisa pripada pitanju delikatnog odnosa ravnoteže između književnog jezika⁴ i dijalekta koji pisac gradi u svojim djelima, kako u dijalogima tako i izvan njih.⁵ Iako je i to jedna od pojava u kojoj bi se mogla analizirati efikasna i ciljana upotreba jezika u Idrisovim djelima, ona ipak neće biti predmet razmatranja ovog rada. Među drugim karakteristikama jezika Jusufa Idrisa što zaokupljaju pažnju istraživača svakako je izuzetno interesantna sintaktička transformacija njegovog jezičnog izraza od dužih i složenijih rečenica u ranim kratkim pričama objavljenim u prvim zbirkama do nizova kratkih nezavisnih rečenica i dominacije paratakse kao obilježja kratkih priča iz njegovih kasnih zbirki. Kao karakteristike kasnih priča Jusufa Idrisa opisani su i pomjeranje glagola u finalni položaj u rečenici, figure ponavljanja u funkciji intenzifikacije ritma, te učestalost konstrukcija koje svoje elemente dovode u oksimoronski ili paradoksnu kontrast.⁶ Neke od spomenutih karakteristika jezika i stila Jusufa Idrisa bit će razmatrane i u analizi ostvarivanja suodnosa između forme i sadržaja njegovih kratkih priča na stranicama koje slijede.

Iako ovaj rad nema pretenzija na to da se bavi transformacijom koja se u putovanju kratkih priča Jusufa Idrisa kroz vrijeme odvija kako na planu tema i motiva tako i na planu jezika i stila, za predmet analize, sasvim slučajno, uzete su priče *Nažra* i *al-Šahāda* iz prve zbirke kratkih priča Jusufa Idrisa (*'Arḥaṣ layālī*), objavljene 1954. godine, i priče *Bayt*

⁴ Umjesto termina *moderni standardni arapski jezik*, koji je ustaljen u lingvističkom opisu ovog idioma, ovdje svjesno upotrebljavam manje određen termin *književni jezik*, budući da se odnos između dijalekta i književnog jezika u radu tek usputno spominje kao fenomen koji je u samom centru studija o jeziku djela Jusufa Idrisa.

⁵ Vidi, npr., 'Abd al-Ġabbār 'Abbās, "al-Luġa 'inda Yūsuf 'Idrīs", *al-'Ādāb*, Vol. 15, Bayrūt, 1967, 29-31; Sasson Somekh, "Language and Theme in the Short Stories of Yūsuf Idrīs", *Journal of Arabic Literature*, Vol. 6, Leiden, 1975, 90-92; Sāsūn Sūmīḥ, "al-Tahġīn fī qiṣaṣ Yūsuf 'Idrīs", *al-Maġalla*, Vol. 2, Ḥayfā, 2011, 101-106.

⁶ Sasson Somekh, "Language and Theme in the Short Stories of Yūsuf Idrīs", 93-100; Marcel Kurpershoek, *The Short Stories of Yūsuf Idrīs*, 161-179.

min lahm i *al-Rihla* iz jedne od posljednjih njegovih zbirki (*Bayt min lahm*), objavljene 1971. godine.

Na kraju vrijedi napomenuti i to kako će u radu pri navođenju primjera, odnosno odlomaka iz priča Jusufa Idrisa, biti najčešće korišteni objavljeni prijevodi njegovih kratkih priča, koji čine i dio korpusa za izradu rada. Međutim, u slučajevima gdje pišćev sintaktički postupak nije u potpunosti odražen u objavljenom prijevodu, bit će ponuđen novi prijevod, sačinjen kao pokušaj prenošenja i onog nivoa značenja koji nastaje sudjelovanjem forme i sadržaja.

U POGLEDU POGLED

U priči *Nazra*, u prijevodu *Pogled*, na svega dvije stranice teksta smjenjuju se pasusi kratkih, dinamičnih, međusobno koordiniranih rečenica, kojima pripovjedač opisuje radnju, sa pasusima dugih, složenih rečenica, karakteriziranih kako gomilanjem homofunkcionalnih sintaktičkih jedinica u položaju atributa i adverbijalnih oznaka tako i izuzetnom stilogenošću upotrijebljenih jezičnih konstrukcija, među kojima se, unutar figure sinatroizma, utrkuju i jedna drugu sustižu figure poređenja tipa simile, personifikacije i metafore. Ovakvom sintaktičkom organizacijom priče Jusuf Idris ostvaruje filmski efekat, u kojem smjenu pasusa pratimo kao kretanje filmske kamere, promjenu plana, njeno približavanje i odmicanje, te ubrzavanje i usporavanje, gotovo zaustavljanje proticanja vremena.⁷

U kratkim rečenicama sa opisom radnje kamera se odmiče i čitatelj vidi scenu u totalu – pripovjedača i djevojčicu, a osjećaj proticanja vremena je prisutan, možda čak i naglašen:

Wa lam taṭul dahšatī wa 'ana 'uhaddiqu fī al-ṭiflati al-ṣaġīrati al-ḥayrā, wa 'asra'tu li-'inqādi al-ḥamli. Wa talammastu subulan kaṭīratan wa 'ana 'usawwī al-ṣīniyyata fa-yamīlu al-ḥawḍu, wa 'u'addilu min waḍ'i

⁷ Produžavanje trenutka zapažanja i usporeno proticanje vremena postignuto gomilanjem homofunkcionalnih sintaktičkih jedinica u funkciji atributa u nekim od primjera iz ove priče razmatrano je u okviru analize sinatroizma u atributskoj konstrukciji u: Elma Dizdar, *Stilski potencijal atributa u arapskom jeziku*, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 2011, 35-36. O sintaksi kao sredstvu slikanja, odnosno snimanja, analognom kretanju kamere vidi u: Marina Katnić-Bakaršić, "Taj stil: Sintaksostilemi u pripovijetkama *Taj čovjek*, *Ta priča* i *Epidemija*", 19-22.

*al-šāgi fa-tamīlu al-šīniyyatu. Tumma 'aḍbiṭu-humā ma'an fa-yamīlu ra'su-hā hiya.*⁸

*Nisam smio da stojim diveći se toj bespomoćnoj djevojčici, već pohitah da spasim teret. Na različite sam načine nastojao da izravnam tepsiju, ali bi se pri tom nagnuo pleh, zatim sam ispravljao pleh pa bi se tepsija izvlačila. A kada sam najzad učvrstio i tepsiju i pleh, počela bi da se koleba njena glava.*⁹

Dugim rečenicama sa opisanim kumuliranjem homofunkcionalnih elemenata pisac postiže efekat krupnog plana. Ostatak svijeta prestaje postojati, vrijeme se usporava i zaustavlja dok kamera, kroz oči pripovjedača, zastaje na svakom detalju djevojčicine odjeće, tijela, kretanja:

Wa lam 'uḥawwil 'aynayya 'an-hā wa hiya taḥtariqu al-šāri'a al-'arīda al-muzdahima bi-al-sayyārāt, wa lā 'an ṭawbi-hā al-qadīmi al-wāsi'i al-muhalhali 'allaḍī yušbihu qiṭ'ata al-qumāši 'allatī yunazzafu bi-hā al-furnu, 'aw ḥattā 'an riḡlay-hā 'allatayni kānatā tuṭillāni min ḍayli-hi al-mumazzaqi ka-mismārayni raḥf'ayni.

*Wa rāqabtu-hā fī 'aḡabin wa hiya tunšibu qadamay-hā al-'āriyatayni ka-maḥālibi al-katkūti fī al-'arḍi, wa tahtazzu wa hiya tataḥarraku tumma tanzuru hunā wa hunāka bi-al-fuṭḥāti al-šaḡīrati al-dākinati al-sawdā'i fī waḡhi-hā, wa taḥṭū ḥuṭuwātin ṭābitatan qalīlatan wa qad tatamāyalu ba'ḍa al-šay'i, wa lākinna-hā sur'āna mā tasta'nifu al-muḍiyya.*¹⁰

Nisam skidao oka s nje ni dok se probijala preko široke ulice pune automobila, niti sa njene široke, stare odjeće u dronjcima, koja je ličila na krpu za čišćenje šporeta, niti pak sa njenih nožica koje su virile ispod poderanog ruba poput dva tanka prutića.

*U čuđenju sam gledao dok je grabila svojim bosim nožicama poput kakvog pilenceta i kolebala se u hodu, osvrćući se na sve strane svojim živim crnim očicama i koračajući kratkim, sigurnim koracima, pomalo se na mahove zanoseći, ali ubrzo nastavljajući kretanje.*¹¹

⁸ Yūsuf 'Idrīs, "Nažra", *'Arḥaṣ layālī*, al-Qāhira, 1967, 14.

Kako bih omogućila čitateljima koji ne znaju arapski jezik jasniji uvid u sintaktičke postupke koje Jusuf Idris koristi u svojim pričama, a posebno u ritmičke obrasce i figure ponavljanja, primjere u radu navodit ću u transkripciji.

⁹ Yūsuf 'Idrīs, [Jusuf Idris], "Pogled", *Šejh-baba i druge pripovijetke*, Prijev. Sulejman Grozdanić, Matica srpska, Novi Sad, 1977, 125.

¹⁰ Yūsuf 'Idrīs, "Nažra", 14-15.

¹¹ Yūsuf 'Idrīs, [Jusuf Idris], "Pogled", 125. Iako se to iz prijevoda ne može vidjeti, u imeničkoj frazi: *al-fuṭḥāti al-šaḡīrati al-dākinati al-sawdā'i fī waḡhi-hā* krije se izuzetno stilogena proširena metafora, u kojoj imenicu *oči* zamjenjuju *mali, ugljenocrni otvori na njenom licu*.

Pred sami kraj priče, oba tipa rečenica nalazimo sučeljena u istom pasusu, u kojem nas kamera iz vizure pripovjedača na čas prenosi u vizuru djevojčice, vrijeme se ponovo zaustavlja, a ostatak svijeta nestaje:

Wa kādat 'arabatun tadhamu-nī wa 'ana 'usri'u li-'inqādi-hā. Wa hīna wašaltu kāna kullu šay'in 'alā mā yurāmu, wa al-ḥawḍu wa al-šīniyyatu fī 'atammi 'i'tidālin 'ammā hiya fa-kānat wāqifatan 1-fī tabātin 2-tatafarrāḡu, 3-[wa waḡhu-hā (1-al-munkamišu 2-al-'asmaru) yutābi'u kuratan (1-min al-maṭṭāti 2-yataqāḍafu-ha 'atfālun (1-fī miṭli ḡaḡmi-hā, 2-wa 'akbaru min-hā), wa hum 1-yuhallilūna 2-wa yaṣruḡūna 3-wa yaḍḡakūna)].¹²

Gotovo da me udariše kola dok sam hitao da joj pomognem. Ali kad stigoh do nje, sve je bilo u najboljem redu: i tepsija i pleh su stajali kako najbolje mogu. Ona je, međutim, nepomično stajala i posmatrala: svojim suhonjavim, crmpurastim licem pratila je gumenu loptu koju su, veselo vičući i smijući se, dobacivala dječica njenog uzrasta ili nešto starija.¹³

Iako priča nosi naziv *Nazra*, odnosno *Pogled*, zbog jedinog traga djetinjstva u njoj, pogleda koji djevojčica baca na djecu u igri, njena se cjelokupna sintaktička potka može posmatrati kao metafora pogleda. Pogled neutralnog, slučajnog prolaznika prikazan je dinamičkim pasusima izraženim kratkim rečenicama. Pogled ganutog čovjeka, savladanog emocijama i suočenog s okrutnošću svijeta prikazan je dugim rečenicama bremenitim stilskim figurama. Iako odsutne na planu sadržaja, njegove emocije iskazane su oneobičavanjem jezika, privlačenjem pažnje na formu i njenom povišenom stilogenošću, koja govori mnogo glasnije od riječi. Konačno, tu je i pogled djevojčice, kratak i prolazan, izražen rečenicom s manje nagomilanih homofunkcionalnih jedinica, svjestan da je njen svijet daleko od gumene lopte i igre. Ovakva formalna sintaktička struktura, kojom se iskazuju promjena tačke gledišta i različit odnos prema proticanju vremena, snažno saraduje sa sadržajem priče, izgrađujući jedinstvenu narativnu figuru, u kojoj se u naslovu priče ogleda cijela njena struktura, kako sadržajna tako i formalna.

¹² Yūsuf 'Idrīs, "Nazra", 15. Budući da prijevod ne odražava u potpunosti gomilanje homofunkcionalnih jedinica na različitim pozicijama u završnoj rečenici pasusa, takve su jedinice ovdje označene brojevima s ciljem vjernijeg prikaza sintaktičke strukture rečenice.

¹³ Yūsuf 'Idrīs, [Jusuf Idris], "Pogled", 126.

Prije nego što pažnju posvetim sljedećoj priči, spomenut ću još jedan postupak Jusufa Idrisa kojim se kao narativna figura ostvaruje svojevrsna tekstualna antimetabola kada pred sami kraj priče imenica *ṭifla* (*djevojčica*), kojom je u priči označena njena glavna junakinja, iznenada gubi status imenice – upravnog člana imeničke fraze i postaje tek modifikator imenice *ḥādima* (*sluškinja*) u imeničkoj frazi *al-ḥādima al-ṭifla*.¹⁴ Time pisac svojoj junakinji i simbolički dokida pravo na djetinjstvo. Djevojčica više nije djevojčica. Više od godina, visine i zrelosti određuje je uloga koju joj je društvo dalo, ono što jeste – sluškinja.

U SVJEDOČANSTVU SVJEDOČENJE

Formalna struktura priče *al-Šahāda*, u prijevodu *Svjedočanstvo*, nosi sintaktičke karakteristike ranih kratkih priča Jusufa Idrisa. Rečenice u njoj mnogo su duže i složenije u odnosu na rečenice u preostalim dvjema kratkim pričama Jusufa Idrisa o kojima će ovdje biti riječi. Među njima se snažno ističu i privlače pažnju čitatelja na formu kako nizovi homofunkcionalnih sintaktičkih jedinica koji tvore figure sinatroizma tako i reduplikacija rečenične strukture, odnosno figure paralelizma, što se ostvaruju unutar figura sinatroizma. Stilogenost ovih figura ne počiva samo u „nužnom opažanju diskursa“¹⁵ zbog neočekivanih nizova homofunkcionalnih jedinica i reduplikacije rečenične strukture. Njihova stilematičnost krije se u zajedničkom djelovanju sadržaja i forme u njima, u slikanju sadržaja formom.

Tako figura sinatroizma na samom početku priče predstavlja metaforičko sredstvo kojim se na formalnom planu slika operacija prisjećanja, prizivanja slika, odbljesaka i fragmenata, trenutaka, osjeta, njihovo vraćanje u sjećanje iz magle zaborava:

(...) *wa fī tāniyatīn wāḥidatīn kāna kullu šay'in 'a 'rifū-hu 'an al-raḡuli qad bada'a yabruqu fī dākiratī ka-al-'anwāri al-ḥāfitati al-ba'īdati. Wa 'amsaka wa 'yī bi-ḥuyūlin wāhiyatīn tarbuṭu-nī bi-ḡuz'in qadīmin min ḥayātī, wa rāḥa yaḡdību-hā bi-rifqin. Wa fī kulli ḡaḍbatīn kuntu 'asta 'īdu yawman, wa 'ayyāman, wa sanawātīn ḡayra qalīlatin qaḍaytu-hā fī madrasati Dimyāta al-tānawīyyati wa 'asta 'īdu ma 'a-hā 'aḥlāma*

¹⁴ Vidi: Elma Dizdar, *Stilski potencijal atributa u arapskom jeziku*, 84-85.

¹⁵ Vidi: Marina Katnić-Bakaršić, *Gradacija (Od figure do jezičke kategorije)*, Međunarodni centar za mir, Sarajevo, 1996, 47-48.

šibā-ya, wa sihriyyatu Dimyāta tataqādafu-hā wa talhū bi-hā, wa 'amāniya murāhaqatī wa hiya tadfa'u-nī wahīdan, ġariban, fī 'ālamī al-baldati 'allaḏī yaksū-hu ḏabābun šā'iriyyun yaluffu al-nāsa wa al-wahdata wa al-sukūna.

Wa tarāġa'at bī al-'ayyāmu 'ilā mabnā al-madrasati al-kabīri, wa ḥawši-hā al-wāsi'i, wa 'atfālin wa šubbānin šigārin yalhūna fī-hi bi-ṭarābīši-him 'allatī faqadat mu'zama ḥuyūṭi 'azrāri-hā, wa taṭannat ġudrānu-hā, wa ta'ūdu al-'ayyāmu 'ilā al-fašli al-ḏayyiqi, wa maq'adī fī 'awwali al-fašli, wa al-Hifnī 'afandī Mušṭafā mudarrisi al-kīmīyā'i yakādu yahtallu kulla mā baqiya fī al-fašli min farāġin, bi-kirši-hi al-ḏahmi, wa raqabati-hi al-ġāmiḏati al-muḥtafiyati warā'a šahmin kaṭīrin yansadilu min taḥti fakki-hi, wa waġhi-hi al-samīni ḏī al-taġā'īdi al-ġalīzati, wa sutrati-hi 'allatī ḥāla lawnu-hā, wa 'allatī kānat 'ašġara bi-kaṭīrin min ġasadi-hi, wa sirwāli-hi 'allaḏī yaḥšū fī-hi sāqay-hi al-muntafiḥatayni ḥašwan fa-yabdū ka-šurrābin ṭawīlin, wa kalimāti-hi al-baṭī'ati 'allatī tafsiḷu-hā fatarātu ḥazqin ṭawīlatun wa huwa yašraḥu, ḥattā 'idā mā 'aḥaḏa-hu al-ḥamāsu, wa 'istaṭrada musri'an fī šarḥi-hi tatalāḥaqu 'anfāsu-hu lāhiṭatan, wa yamuddu yada-hu yuḥriġu mindīla-hu al-mankūša yamsaḥu bi-hi al-'araqa 'allaḏī yaqṭuru min ḥawāfi taġā'īdi-hi.¹⁶

(...) u jednom trenu, sve što znam o čovjeku poče mi treperiti u sjećanju poput dalekih zamirućih svjetala. Misli mi zauzdaše nevidljive konje, koji me ponesoše u davno prohujali dio mog života. Počeše me nježno voditi. Sa svakim njihovim korakom, vrati se jedan dan, vratiše se dani i brojne godine koje sam proveo u gimnaziji u Dimjatu. Vratiše se s njima dječaćki snovi i čarolija Dimjata, koja ih je vitlala i poigravala se s njima, vratiše se želje moje mladosti, vodeći me samog, izgubljenog, u svijet prekriven nekom lirskom izmaglicom, što obavija ljude, samoću i tišinu.¹⁷

¹⁶ Yūsuf 'Idrīs, "al-Šahāda", *'Arḥaṣ layālī*, al-Qāhira, 1967, 18.

¹⁷ U ovom dijelu citiranog odlomka ponudila sam vlastiti prijevod budući da u prijevodu koji je korišten kao dio korpusa za izradu rada nije u potpunosti sačuvan pišćev sintaktički postupak: *Lik čoveka sevnu mi kroz glavu kao munja, kao daleka prigušena svetlost i preko nevidljivih konaca poveza me s uspomnama iz jednog dalekog vremena mog života. A upravo je ovaj čovek povukao te konce sećanja. Navreše sećanja na dane, odnosno godine koje sam proveo u gimnaziji u Dumjatu. Sa tim uspomnama navališe i dečaćki snovi i čari Dumjata, i razna zbivanja koja su nas tada zabavljala. Nekakva romantična magla obavijala je ljude, tišinu i usamljenost. Yūsuf 'Idrīs, [Jusuf Idris], "Svedočanstvo", *Antologija kratke arapske priče*. Prijev. Rade Božović, Bagdala, Kruševac, 1986, 52. U drugom dijelu odlomka poslužit ću se objavljenim prijevodom.*

Setio sam se zgrade gimnazije i njenog prostranog dvorišta, dece i dečaka koji su se zabavljali svojim ofucanim i zapuštenim fesovima. Naviru sećanja koja me vraćaju u malu učionicu, na moju klupu napred. Prijećam se Mustafa-efendije, nastavnika hemije koji je svojim ogromnim telom skoro sam ispunjavao učionicu; njegovog velikog trbuha, kratkog vrata, skrivenog iza debelog sala podvaljka, koji se spuštao od čeljusti, njegovog ugojenog lica, krupnog, njegovog izbledelog sakoja koji je bio veoma kratak za to telo, pantalona koje su skoro pucale na nogama, pa su više ličile, onako tesno pripijene uz noge, na kakve duge čarape, njegovog sporog govora i dugih pauza koje [je] činio dok je nešto objašnjavao, toga kako bi, kada bi pao u oduševljenje, počeo da dahće i vadio zgužvanu maramicu da bi obrisao znoj koji mu je kapao s lica.¹⁸

Efekat sudjelovanja sadržaja i forme snažno se naglašava figurom gradacije, a povišena stilogenost ostvarena je i upotrebom metafora i personifikacija u prvom dijelu navedenog odlomka teksta, a posebno proširene metafore sjećanja. Cilj koji pisac ovakvim nagomilavanjem homofunkcionalnih jedinica postiže na planu sadržaja jeste plastično slikanje glavnog junaka u priči, njegov detaljan opis koji je tim više stilogen budući da nije opis nego slika, jasna i potpuna, što izranja na površinu svijesti u metafori sjećanja iskazanoj metaforom sjećanja.¹⁹ Vrijeme se u ovoj narativnoj figuri zaustavlja, gubi, biva uhvaćeno u trenutku sjećanja, koji nas vodi kroz naredne stranice priče.

U karakterizaciji glavnog junaka, koju Jusuf Idris gradi kako vraćanjem kroz vrijeme u opisu sjećanja pripovjedača tako i u trenutku sadašnjosti i slučajnom susretu dvojice ljudi, posebnu pažnju privlači sintaktička struktura pasusa u kojima progovara sam Mustafa-efendija. Duge rečenice sa nizovima homofunkcionalnih jedinica u kojima se reduplicira sintaktička struktura fraza uz centralnu ulogu atributa u

¹⁸ Yūsuf 'Idrīs, [Jusuf Idris], "Svedočanstvo", 52.

¹⁹ Više autora u analizi jezika u kratkim pričama Jusufa Idrisa posvećuje pažnju upravo *slikanju* likova u njima. Tako Roger Allen ističe kako Idris „prikazuje siromašne onakvim kakve ih vidi i dozvoljava golim činjenicama i njihovim implikacijama da govore same za sebe, u čemu mu znatno pomaže upotreba jezika koji je jednostavan i eksplicitan“. Roger Allen, "Yusuf Idris's Short Stories: Themes & Techniques", u: *Critical Perspectives on Yusuf Idris*, ur. Roger Allen, Three Continents Press, Colorado Springs, 1994, 15. Ḥasan Mağīdī, Muḥammad 'Amīn Rūdīnī i 'Ā'īša Bakanğī pak Idrisovu objektivnost i otimanje emocijama u slikanju likova povezuju s njegovim doktorskim pozivom. Vidi: Ḥasan Mağīdī, Muḥammad 'Amīn Rūdīnī, 'Ā'īša Bakanğī, "Ibdā' Yūsuf 'Idrīs fī al-qīṣṣa al-qāṣīra: Taḥlīl wa naqd", *Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies*, Vol. 3 (9), 2011, 105.

formi relativne rečenice savršene su medij za bujicu riječi u kojoj Mustafa-efendija izbacuje svu frustraciju, muku i svekoliku izdaju od kojih je satkan njegov život:

(...) *fa-yukallimu-nā 'an al-ğazzāri 'alladī ḥada'a-hu, wa bā'a la-hu raṭla al-laḥmi talātatu 'arbā'i-hi 'izāmun, wa ḥādimi al-lūkāndati 'alladī 'akala min al-bāqī qiṭ'atayni kabīratayni ḥīna 'arsala-hu yašwī al-laḥmata, wa kayfa 'ašbaḥa dāta marratin fa-wağada ḥāfizata-hu qad 'iḥtafat wa fī-hā itnāni min al-ğunayhāti.*

Wa yuḥadditu-nā 'an 'ibni-hi 'alladī yağwī al-banāta fī mišra, wa 'alladī rasaba talāta marratin fī al-sanati al-wāḥidati min 'ağli hawāyati-hi, wa 'an 'imra'ati-hi 'allatī ta'bā 'an taskuna Dimyāta, wa 'allatī yursilu la-hā fī 'awwali kulli šahrin mu'zama māhiyyati-hi.²⁰

(...) *Pričao bi nam o mesaru koji mu je podvalio i prodao mu kosti umesto mesa, o posluzi u hotelu koja bi i tu malu količinu mesa skoro pojela dok bi mu je ispekla i donela, o tome kako je jednom ustao i utvrdio da mu je nestao novčanik sa dve funte, o svome sinu koji juri devojke po Kairu i koji je tri puta pao u toku jedne godine zbog svog hobija, o svojoj supruzi koja ne želi da živi u Dumjatu i kojoj na početku svakog meseca pošalje veći deo svoje plate.²¹*

(...) *bada'a yuḥadditu-nī ḥadīta al-'insāni 'an al-madārisi 'allatī tanaqqala fī-hā, wa 'an al-wizārati 'allatī taḍinnu 'alay-hi bi-al-darağati, wa 'an zumalā'i-hi 'alladīna 'ašbahū nuzzāran wa huwa lā yazālu mudarrisan, wa 'an 'imra'ati-hi 'allatī ṭallaqa-hā, wa nafaqati-hā 'allatī tastağriqu murattaba-hu, wa 'ibni-hi 'alladī taraka al-madārisa wa ḍahaba yumattīlu fī al-sīnamā.²²*

(...) *poče mi priču o školama kroz koje je, u međuvremenu, prošao, o ministarstvu koje ga ne unapređuje, o kolegama koji su postali direktori a on ne, o supruzi koja ga je ostavila, o plati,²³ o sinu koji je napustio školu i otišao u filmske glumce.²⁴*

²⁰ Yūsuf 'Idrīs, "al-Šahāda", 19.

²¹ Yūsuf 'Idrīs, [Jusuf Idris], "Svedočanstvo", 53.

²² Yūsuf 'Idrīs, "al-Šahāda", 22.

²³ U prijevodu je na ovom mjestu izostavljena relativna rečenica koja učestvuje u formiranju figure paralelizma. Prijevod koji vjernije odražava strukturu rečenice je: *o njenoj alimentaciji, na koju potroši čitavu plaću.*

²⁴ Yūsuf 'Idrīs, [Jusuf Idris], "Svedočanstvo", 54. Vrijedi napomenuti kako su relativne rečenice u ovom i prethodnom odlomku teksta nerestriktivne, tako da bi trebale biti odvojene zarezima.

Figura paralelizma koju grade reduplicirane sintaktičke strukture ima dvojaku ulogu. Na planu sadržaja, ona „dozvoljava golim činjenicama i njihovim implikacijama da govore same za sebe“. Na planu forme, sintaksa je i ovdje u ulozi slikanja. Redupliciranje sintaktičke strukture u nizovima homofunkcionalnih jedinica izrasta u pulsiranje metaforički oslikane nezaustavljive bujice riječi.

SAVRŠENI KRUG KUĆE MESA

U priči *Bayt min laḥm*, u prijevodu *Kuća mesa*, Jusuf Idris na samom početku priče ponovo poseže za filmskim efektom. Nizom kratkih rečenica kojima priča počinje, kroz nekoliko nominativnih, dvočlanih imenskih ili pak kratkih glagolskih rečenica, pisac u krupni plan postavlja detalj slike, koji i sam u narednom trenutku uranja u posvemašnju tamu:

*Al-ḥātimu bi-ḡiwāri al-miṣbāḥi.
Al-ṣamtu yaḥullu fa-ta'mā al-'ādānu.
Fī al-ṣamti yatasallalu al-'iṣba'u.
Yaḍa'u al-ḥātima. Fī al-ṣamti 'ayḍan
yatfa'u al-miṣbāḥu. Wa al-ḡalāmu ya'ummu.
Fī al-ḡalāmi, 'ayḍan ta'mā al-'uyūnu.
Al-'armalatu wa banātu-hā al-ṭalātu.
Wa al-baytu ḥuḡratun.
Wa al-bidāyatu ṣamtun.²⁵*

*Prsten pored svjetiljke.
Tišina se spušta, osljepljuju uši.
U tišini se prikrada prst.
Stavlja prsten. U tišini
se gasi i svjetiljka. Tama obavija sve.
U tami i oči osljepljuju.
Udovica i njene tri kćeri.
Kuća je jedna soba.
Početak je tišina.²⁶*

²⁵ Yūsuf 'Idrīs, "Bayt min laḥm", *Bayt min laḥm*, 'Ālam al-kutub, al-Qāhira, 1971, 5.

²⁶ Ponudila sam vlastiti prijevod kako bih očuvala sinesteziju i figuru ponavljanja. Inače, struktura i ritam rečenica u ovom odlomku u velikoj mjeri su preneseni i u objavljenom prijevodu koji je poslužio kao dio korpusa: *Prsten pored svjetiljke. Tišina odjekuje u ušima. Palac se neprimjetno vuče kroz tišinu. Gasi se svjetiljka. Tama se širi. Osljepljuju oči. Udovica i njene tri kćeri. Kuća je jedna soba. Početak*

U ovoj „naslovnoj“ proleptičkoj slici, koja se pojavljuje poput ilustracije uz tekst, a kojoj ćemo moći svjedočiti tek kasnije u priči, sadržana je priča u cjelini. Tišina, tama i sljepilo kao centralni motivi u priči, njene glavne junakinje, mjesto radnje i trenutak koji je njena okosnica, sve je iskazano u nekoliko kratkih rečenica. Iako bismo očekivali da se nizanjem kratkih rečenica ritam kazivanja ubrzava, ovaj niz rečenica iznjevjerava očekivanja, zarobljavajući cijelu priču u statičnu sliku, koja moćno simbolizira nemoć njenih junaka da se otrgnu iz njenog savršenog kruga. Svjesno skretanje pažnje na formu u ovom odlomku teksta prisutno je u gotovo svakom njegovom elementu, od nominativnih rečenica i kratkog, ogoljenog izraza, do inverzije, ponavljanja imenice *šamt* (*tišina*), personifikacija, metonimije i sinestezije u kojoj tišina zasljepljuje uši, a tama oči.

Ipak, stilogenosti postupka Jusufa Idrisa tu nije ni blizu kraj. Naime, isti ovaj niz rečenica, podijeljen u dva dijela i uz dodavanje po jedne seme kvaliteta pojavljuje se pred sami kraj priče, tvoreći tako figuru ciklosa, tj. okruženja kao višestruku narativnu figuru. Priča je sadržana u slici koja se ponavlja na njenom početku i kraju, a ispričana između dvije slike.

Prvi dio odlomka ponavlja se u trenutku kada se krug kuće mesa konačno zatvara, kada i treća, najmlađa kćerka postaje dio igre prstena, mučne zavjere gladnih. Osim dodatne seme kvaliteta, fraze *šāhib al-dawr*, u značenju dolaženja na red u igri prstena, u ponovljenom je odlomku umjesto paratakse prisutan polisindet, koji kao da, sa svakom novom rečenicom, još jače naglašava svaki segment slike, njen automatizam, mehaniku, njenu neizbježnost, neporecivost i užas.

Drugi dio odlomka s početka priče ponavlja se kada i slijepac konačno odabire tišinu dugo nakon što su u toj novoj, mračnoj, sramotnoj tišini, jedna za drugom, iščezle majka i kćerke. Ovim dijelom teksta u figuri okruženja uokvireno je, započeto i završeno razvijanje centralnog motiva u priči, motiva tišine. Postupak njegovog razvijanja, uz opisanu figuru okruženja, najbitniji je element u ostvarivanju kohezije priče. On se realizira kako izgradnjom antitetičkog kontrasta između imenice *šamt* i imenice *šawt* (*zvuk*) i njenih onomatopejskih hiponima i paremenonskim ponavljanjem korijena *šmt* tako i sintaktičkim postupkom

je ćutanje. Yūsuf 'Idrīs, [Jusuf Idris], "Kuća mesa", *Šejh-baba i druge pripovijetke*, Prijev. Hatidža Čar, Matica srpska, Novi Sad, 1977, 55. U ostalim primjerima iz ove priče poslužiti će se vlastitim prijevodom kako bih u njemu pokušala u većoj mjeri sačuvati i prenijeti i sintaktički postupak Jusufa Idrisa.

dodavanja novih atributa uz imenicu *šamt*,²⁷ počevši od *šamtun ṭawīlun* (*duga tišina*) i *šamtu intizārin*²⁸ (*tišina iščekivanja*) na početku priče, a završivši sa:

*Al-šamtu al-muḥtalifu al-ġarību 'allaḏī 'ašbaḥa yalūḏu bi-hi al-kullu. Al-šamtu al-'irādiyyu hādīhi al-marrata, lā al-faqrū lā al-qabḥu lā al-šabru wa lā al-ya'su sababu-hu. 'Innamā huwa 'a'maqrū 'anwā'i al-šamti, fa-huwa al-šamtu al-muttafaqrū 'alay-hi, 'aqwā 'anwā'i al-'ittifāqi, ḏālīka 'allaḏī yatimmu bi-lā 'ayyi 'ittifāqin.*²⁹

Drugačija, čudna tišina, u kojoj su svi počeli tražiti spas. Namjerna tišina ovog puta, uzrok joj nije ni siromaštvo, ni ružnoća, ni strpljenje, ni očaj. To je najdublja vrsta tišine, sporazumna tišina, najjača vrsta sporazuma, onaj koji se postiže bez ikakvog sporazuma.

Idrisove uglavnom kratke, koordinirane rečenice postaju duže, oneobičene, opterećene figurama zbijenim unutar nizova homofunkcionalnih jedinica u opisima disanja glavnih junakinja u noći:

*(...) Fī al-layli tatanātaru 'aḡsādu-hunna ka-'akwāmin kabīratin min laḥmin dāfi'in ḥayyin, ba'ḏu-ha fawqa al-firāši, wa ba'ḏu-ha ḥawlahu, tatašā'adu min-hā al-'anfāsu, ḥārratan, mu'raqatan, 'aḥyānan 'amīqata al-šahīqi.*³⁰

²⁷ I Somekh spominje strukturalnu ulogu imenice *šamt* i njenih derivata u priči *Bayt min laḥm*. On inače zapaža prominentnu funkciju akustičkih i ritmičkih elemenata u pričama Jusufa Idrisa, posebno u njegovim kasnijim radovima, nastalim u šezdesetim i sedamdesetim godinama dvadesetog stoljeća. U analizi strukturalne funkcije zvuka u nekoliko Idrisovih priča, Somekh razlikuje četiri stadija u razvijanju unutarnjih psiholoških previranja u glavnim junacima, koji su na nivou jezika odraženi akustičkim motivima. Sasson Somekh, "The Function of Sound in the Stories of Yūsuf Idrīs", *Journal of Arabic Literature*, Vol. 16, Leiden, 1985, 95-104.

Iako Somekh u svojoj analizi priču *Bayt min laḥm* tek usputno spominje, i u njoj bi se mogla izdvojiti četiri strukturalna dijela koja odražavaju promjene u unutarnjem svijetu njenih glavnih junaka, a iskazana su kontrastom između tišine i zvuka: (I) nevina tišina izrasla iz žalosti, koju prekida tek zvuk učenja Kur'ana, (II) smijeh, kikotaње, povlačenje tišine pred zvukovima života, (III) nestajanje u tišini prvo majke, a onda i njenih kćeri, jedne po jedne, suprotstavljeno šalama, smijehu i pjesmi slijepog mladića i (IV) apsolutna dominacija drugačije, čudne, namjerne tišine, čije je zdanje ujedno i utočište i tavnica njenih junaka.

²⁸ Yūsuf 'Idrīs, "Bayt min laḥm", 6.

²⁹ Yūsuf 'Idrīs, "Bayt min laḥm", 13.

³⁰ Yūsuf 'Idrīs, "Bayt min laḥm", 6.

(...) *U noći su im tijela bila razbacana poput velikih gomila živog toplog mesa, neka na postelji, druga oko nje, dok se iz njih izvijao zvuk vrelog, nemirnog disanja, ponekad prekidan dubokim uzdasima.*

(...) *Al-'anfāsu al-ṭalāṭatu tata 'ālā, 'amīqatan, ḥārratan ka'anna-hā maḥmūmatan, sāḥinatan, bi-al-ṣībā tağ'aru, tataraddadu, tanqaṭi 'u, 'aḥlāmu ḥarāmin taqta 'u-hā. 'Anfāsun bi-'iḏṭirābi-hā tataḥawwalu 'ilā faḥīhin, faḥīhin ka-al-ṣahdi 'alladī tanfutu-hu 'arāḏin 'aṭṣā.³¹*

(...) *Zvuci disanja triju kćeri se izdižu, duboki, vrući kao u groznici, uzavreli, stenju, odjekuju, lome se, zabranjeni ih snovi kidaju. Isprekidano disanje pretvara se u šištanje, šištanje poput jare koju bljuje žedna zemlja.*

Ova mjesta povišene stilogenosti, gdje se unutar figure sinatroizma sudaraju metafore, personifikacije, poređenja tipa simile i figure ponavljanja kao da koncentracijom figura slikaju skučenost prostora i električnu napetost usijanog zraka u kojem se stanovnice kuće mesa guše.

Konačno, i u priči *Bayt min laḥm* Jusuf Idris poseže za postupkom već spomenute tekstualne antimetabole kao narativne figure, zamjenjujući sintaktički položaj, odnosno ulogu imenice *šābb* (*mladić*) i pridjeva *kaḥf* (*sljepak*) u imeničkoj frazi *al-kaḥfu al-šābbu* (*mladi sljepak*).³² Dokidanje imenice i njeno zamjenjivanje pridjevom simbolički odražava preobražaj sljepila iz jedne od mladićevih osobina, nečeg što mu je Bogom dato, u bit njegovog postojanja, njegov svjesni izbor da ne vidi.

PUTOVANJE U SVIJET POTRGANIH REČENICA

U priči *al-Riḥla*, u prijevodu *Putovanje*, puni izraz pronalaze odlike jezika Idrisovih kasnih kratkih priča, koje se u literaturi često porede s jezikom poezije.³³ Nominativne rečenice, parcelacija, inverzija³⁴ i nizo-

³¹ Yūsuf 'Idrīs, "Bayt min laḥm", 10.

³² Yūsuf 'Idrīs, "Bayt min laḥm", 12.

³³ Vidi, npr., Cameron Lindley Cross, "Perspectives behind Translating *House of Flash* by Yusuf Idris", objavljeno 26. 09. 2015, *University of Michigan College of Literature, Science and Arts*, Online, 2009, 6; Sasson Somekh, "Language and Theme in the Short Stories of Yūsuf Idrīs", 94.

³⁴ Dok S. Somekh u čestoj pojavi inverzije, odnosno pomjeranju glagola u finalnu poziciju u rečenici u kasnim Idrisovim pričama vidi piščevu potrebu da „pojača osjećaj apsurdnosti svijeta i obrnute logike“, dotle M. Kurpershoek razloge za to nalazi u utjecaju žurnalističkog stila i dijalekta na Idrisovu upotrebu jezika, kao i

vi kratkih parataktički povezanih rečenica sa obiljem figura ponavljanja, metaforama, personifikacijama, antitetičkim kontrastima u zajedničkom djelovanju postižu takav stepen začudnosti da čitanje priče doživljavamo kao pomahnitalu jurnjavu između usplahirenih rečenica u kojima figure sustižu jedna drugu i prelijevaju se jedna u drugu:

*'Anta wa 'ana wa min ba 'di-nā al-ṭūfānu. Lā taḥaf. Sanarḥalu ḥālan sanarḥalu 'ilā ba 'īdin ba 'īdin. 'Ilā ḥayṭu lā yanālu-ka 'aw yanālu-nī 'aḥadun. 'Ilā ḥayṭu nakūnu 'aḥrāran tamāman nahyā bi-muṭlaqi quwwati-nā wa 'irādati-nā wa bi-lā ḥawfin.*³⁵

*Ti i ja, a poslije nas potop. Ne boj se. Putovaćemo odmah, putovaćemo daleko, daleko. Tamo gdje niko neće ni mene ni tebe stići. Tamo gdje ćemo biti potpuno slobodni i živjeti svom snagom i željama bez straha.*³⁶

*Yā ḥasāratu. Al-'išāratu 'aḡlaqat. Al-nūru 'aḥmaru. Al-ḥumratu tālat. 'Imtaddat. 'Ašbahat zamanan. Al-zamanu yaḥmarru wa yatawawhaḡu. Al-zamanu yaḥtariqu. 'Ašammu rā 'iḥata-hu. Rā 'iḥatu ḡildin 'ādamiyyin yaḥtariqu. Ḡildī 'ana. Al-'ašfaru yūmiḡu. Al-ḥarīqu yalta'imu. Al-'aḡḡaru. Al-sahmu al-munṭaliqu al-'aḡḡaru. Al-nūru al-muḡḡarru yamtaddu yuṣbiḡu misāḥātin. Zar'an wa nabātan wa 'ašḡāran. Al-nūru yahyā. Yataḡassadu. Yazharu. Al-'ašfaru. Al-lā 'aḥmaru. Al-'ašfaru qamḡun. Al-qamḡu yatamāwaḡu. Al-mawḡu ya'lū. Qimamu al-'ašḡāri tatamāyalu. Ra'su-ka 'ayḡan yatamāyalu.*³⁷

*Kakva šteta. Semafor se zatvorio. Crveno svjetlo. Oduljilo se crveno. I dalje crveno. Postaje vječnost. Vječnost se crveni i žari. Vječnost gori. Osjećam njen zadah. Zadah ljudske kože koja gori. Moje kože. Sijevnu žuto. Požar se proširi. Zeleno. Strijela koja hita – zeleno. Zeleno svjetlo se odulji, proteže, postade prostranstvo. Njive, rastinje, drveće. Svjetlo živi. Dobiva tijelo, cvate. Žuto. Ne crveno. Žuta je pšenica. Pšenica se talasa. Talas se diže. Vrhovi drveća se njišu. I tvoja kosa leprša.*³⁸

pišćevu želju da se otrgne okovima pravila modernog standardnog arapskog jezika. Vidi: Sasson Somekh, "Language and Theme in the Short Stories of Yūsuf Idrīs", 96-97.; Marcel Kurpershoek, *The Short Stories of Yūsuf Idrīs*, 177-178.

³⁵ Yūsuf 'Idrīs, "al-Riḡla", *Bayt min laḡm*, 'Ālam al-kutub, al-Qāhira, 1971, 73. Inače, stilogenosti ovog uvodnog odlomka snažno doprinose i figure sinatroizma i gradacije iskazane dijelovima parcelirane strukture.

³⁶ Yūsuf 'Idrīs, [Jusuf Idris], "Putovanje", *Šejh-baba i druge pripovijetke*, Prijev. Jasna Šamić, Matica srpska, Novi Sad, 1977, 61.

³⁷ Yūsuf 'Idrīs, "al-Riḡla", 75.

³⁸ Yūsuf 'Idrīs, [Jusuf Idris], "Putovanje", 62.

Iako nizove kratkih rečenica nalazimo i u priči *al-Rihla* i u priči *Bayt min lahm* u ovom radu, oni u dvjema pričama imaju sasvim različite uloge. Dok se u priči *Bayt min lahm* nizom rečenica u figuri okruženja ostvaruje statična slika, radnja je prikazana zamrznuta u vlastitom užasu, čula odbijaju da osjete, vrijeme ne postoji, ne postoji ništa osim mučne tame i zavjere tišine, dotle u priči *al-Rihla* nizovi rečenica na planu sintakse slikaju emocionalno stanje glavnog junaka, njegove unutarnje sukobe, izbezumljenost, suočenost s krajem. Osjećaj proticanja vremena je naglašen, sveprisutan. Na jezičnom planu mu doprinosi brzo smjenjivanje fragmenata slika kroz nominativne rečenice, parcelaciju i eliptičnost izraza, koji kao da nam govore da nema vremena za rečenicu. Metafore, oblici i boje stapaju se u utrci s vremenom. Zeleno svjetlo na semaforu stapa se sa rastinjem i drvećem, prerasta u žuto i gubi se u zatalasanim poljima pšenice. Bilo da ovo srastanje oblika i boja shvatimo kao varku čulne percepcije zbog brzine kretanja automobila, ili pak kao sumanuto utrkivanje misli u psihičkim previranjima glavnog junaka, činjenica je da ga Jusuf Idris više nego riječima slika upravo formom: ogoljelim, potrganim rečenicama. Sveprisutne u njima, figure ponavljanja imaju dvostruku ulogu: anadiploze, anafore i epifore učestvuju kako u građenju dinamičnog ritma tako i u ostvarivanju kohezije.

Uz visoku koncentraciju drugih figura, posebno tropa, među kojima dominiraju metafora i personifikacije, članovi figura ponavljanja nerijetko stoje u antitetičkom, paradoksnom, ili pak oksimoronskom kontrastu:

(...) 'Anta min ġīli al-qitāri. Al-qitāri 'allaḍī lā ḥiyāra fī-hi, lā taḥtāru 'illā 'ubūdiyyata-ka, 'ana min ġīli al-'arabati. Al-ḥurriyyatu 'arabatun. Al-ra'yu 'arabatun. Waḥda-ka tuḥaddidu matā wa 'ayna, waḥda-ka ta'dilu. Tamḍī. Taluffū. Tadūru. Al-nihāyatu fī yadi-ka laḥzata turīdu.³⁹

(...) Ti si generacija vozova. Vozova bez kojih se ne može, ti ne možeš bez svoga ropstva; ja sam generacija automobila. Sloboda, to su kola. Mišljenje, to su kola. Sam određuješ kada i kuda, sam se predomišljaš. Ideš. Savijaš. Kružiš. Kraj je u tvojoj ruci onoga časa kad zaželiš.⁴⁰

(...) 'Ana šaḥṣiyyan bi-'istimrārin 'urīdu 'an 'abda'a, ḥattā nihāyatī, 'urīdu-hā bidāyatan, fa-'ana lā 'uḥibbu al-nihāyata. Al-nihāyatu saḥfun wa ḍīqu 'ufuqin. Mā 'arwa'a 'an nabda'a dā'iman, wa 'an nabda'a bi-

³⁹ Yūsuf 'Idrīs, "al-Rihla", 75-76.

⁴⁰ Yūsuf 'Idrīs, [Jusuf Idris], "Putovanje", 62-63.

*'an nabda 'a, wa 'an takūna al-bidāyatu bidāyatan li-bidāyatin 'ağadda wa 'amta 'a.*⁴¹

(...) *Ja lično neprestano želim da počinjem, do svog kraja. Želim da moj kraj bude početak, jer ja ne volim kraj. Svršetak je glupost i suženost vidika. Kako je divno da uvijek počinjemo. Počinjemo i počinjemo, i da početak bude početak jednog novijeg, slađeg početka.*⁴²

(...) *Lam ya 'ud hunāka manāšun. 'Immā ḥayātī 'aw mawtu-ka. Lam ya 'ud hunāka manāšun. Lā budda 'an tantahiya 'anta li-'abda 'a 'ana.*⁴³

(...) *Nema više prolaza za vazduh. Ili moj život ili tvoja smrt. Nema više prolaza za vazduh. Moraš skončati da bih ja započeo.*⁴⁴

(...) *Wa 'astanšiqu al-hawā'a, al-hawā'a al-naqiyya 'allaḍī laysa fī-hi 'abadan tilka al-rā'ihatu al-mal'ūnatu al-ḡāliyyatu.. Rā'ihatu-ka.*⁴⁵

(...) *Udišem zrak, čisti zrak, u kojem nema nimalo onog prokletog dragog mirisa. Mirisa tebe.*⁴⁶

Bilo da se priča *al-Rihla* odvija na nivou ambivalentnog odnosa oca i sina, smjene generacija, ljubavi i suočenosti s osjećajem gubitka,⁴⁷ ili pak zadire u iskustvo incesta, višestruko kompliciranog odnosa oca i sina, a na simboličkom planu slika odnos između Nasera i napaćenog egipatskog naroda, ustajanje iz mrtvih i putovanje kao paradigmu strašnog suda,⁴⁸ pažnju nam privlači upravo Idrisova upotreba sintakse, njegove zadihane, „izbeumljene“, eliptične rečenice. Ostavljajući širok prostor za interpretaciju, one hvataju, zarobljavaju čitatelja u svoj svijet, vodeći ga na putovanje traganja za značenjem.

⁴¹ Yūsuf 'Idrīs, "al-Rihla", 76-77.

⁴² Yūsuf 'Idrīs, [Jusuf Idris], "Putovanje", 63.

⁴³ Yūsuf 'Idrīs, "al-Rihla", 79.

⁴⁴ Yūsuf 'Idrīs, [Jusuf Idris], "Putovanje", 65.

⁴⁵ Yūsuf 'Idrīs, "al-Rihla", 80.

⁴⁶ Uz ovaj primjer ponudila sam vlastiti prijevod budući da u prijevodu koji je poslužio kao korpus nije sačuvana figura oksimorona: *Udišem vazduh, čisti vazduh, u kome neće nikad biti takvog užasnog prokletog zadaha... tvog zadaha.* Yūsuf 'Idrīs, [Jusuf Idris], "Putovanje", 66.

⁴⁷ Vidi: Mona N. Mikhail, *Studies in the Short Fiction of Mahfouz and Idris*, New York University Press, New York and London, 1992, 38-39.

⁴⁸ Vidi: Dalya Cohen, "'The Journey' by Yūsuf 'Idrīs: Psychoanalysis and Interpretation", *Journal of Arabic Literature*, Vol. 15, Leiden, 1984, 135-138.

ZAKLJUČAK

Analiza četiri kratke priče Jusufa Idrisa, u kojima se pisac koristi sasvim različitim sintaktičkim postupcima, ne zaustavlja se na već poznatoj konstataciji da se jezik Jusufa Idrisa, zajedno sa njegovim temama i motivima, promijenio i evoluirao od vremena njegovih prvih kratkih priča do onih iz kasnog perioda. Naprotiv, ona pokazuje to da jezik Jusufa Idrisa, bilo da je zgusnut i nabijen u dugim složenim rečenicama, ili pak jednostavan, ogoljen i ekonomičan, uvijek čini ne samo krajnje efikasno sredstvo za prenošenje sadržaja nego sa sadržajem sudjeluje, tvoreći tako novi plan značenja na nivou narativnih figura.

Na isti način na koji Idrisove duge i složene rečenice, bremenite figurama kumulacije, gradacije i paralelizma, predstavljaju savršen medij za slikanje scena i likova iz života egipatskih siromaha i ljudske nesreće, plastično i jasno, sa hirurškom preciznošću doktora, njegovi nizovi kratkih, isprekidanih i ispremetanih rečenica savršeno, sa pronicavošću psihijatra, izražavaju poniranje u svijet ljudske duše, sukobe, osjećaj krivnje, rastrganost između ljudskih egzistencijalnih poriva i pravila koje čovjeku društvo nameće. Eliptičnost, nedorečenost, metaforičnost, svekolika oneobičenost ovih rečenica uvlači čitatelja u svoj svijet, goni ga na traganje za smislom usred besmisla, za značenjem u svijetu apsurd.

ON FEATURES OF THE SYNTAX OF LITERARY STYLE: SYNTAX AS MEANS OF PORTRAYAL IN SHORT STORIES OF YUSUF IDRIS

Abstract

From the point of view of syntactic analysis, the main features of texts belonging to literary style are the unlimited freedom and absence of rules which in other functional styles dictate the characteristic use of syntactic patterns and structures, as well as means of text cohesion. That is why it is difficult to discuss *the specific features* of the syntax of literary style in general. Instead, it is possible to analyze the use of syntax as an element of style of individual authors, literary movements or genres.

However, it is not the syntactic features that could be analyzed as building blocks of unique, homogenous style of Yusuf Idris that served as motivation for writing of this paper. Quite the contrary, the paper draws attention to markedly different syntactic devices used by this writer in different short stories. The central focus of the paper is the analysis of these syntactic devices in several short stories of Yusuf Idris, which aims to show that the use of syntax therein is not simply means or form used by the writer to convey the content of the story. Actually, this syntactic warp and woof of the story, packed with various syntactic figures, not only works together with the story content and tells one part of it but often speaks louder than words, forming unique narrative devices.

Key words: expressive syntactic devices, figures of speech involving addition, repetition, omission and permutation, narrative devices, short stories of Yusuf Idris

IZVORI

- ’Idrīs, Yūsuf, “Bayt min laḥm“, *Bayt min laḥm*, ‘Ālam al-kutub, al-Qāhira, 1971, 5-13.
- ’Idrīs, Yūsuf [Idris, Yousef], “House of Flesh“, Prijev. Cross, L. Cameron, objavljeno 26. 09. 2015, *University of Michigan College of Literature, Science and Arts*, Online, datum pristupa 08. 05. 2020, <https://sites.lsa.umich.edu/kchalipa/wp-content/uploads/sites/306/2015/09/House-of-Flesh-tr.-Cross.pdf>.
- ’Idrīs, Yūsuf [Idris, Yusuf], “The Journey“, Prijev. Roger Allen, *Journal of Arabic Literature*, Vol. 3/1972, Brill, Leiden, 1972, 127-131, JSTOR, Online, datum pristupa 10. 05. 2020, <https://www.jstor.org/stable/4182900>.
- ’Idrīs, Yūsuf [Idris, Jusuf], “Kuća mesa“, *Šejh-baba i druge pripovijetke*, Prijev. Hatidža Čar, Matica srpska, Novi Sad, 1977, 55-60.
- ’Idrīs, Yūsuf, “Naḏra“, *’Arḥaṣ layālī*, Dār al-kitāb al-‘arabī, al-Qāhira, 1967, 13-15.
- ’Idrīs, Yūsuf [Idris, Jusuf], “Pogled“, *Šejh-baba i druge pripovijetke*, Prijev. Sulejman Grozdanić, Matica srpska, Novi Sad, 1977, 125-126.
- ’Idrīs, Yūsuf [Idris, Jusuf], “Putovanje“, *Šejh-baba i druge pripovijetke*, Prijev. Jasna Šamić, Matica srpska, Novi Sad, 1977, 61-66.
- ’Idrīs, Yūsuf, “al-Riḥla“, *Bayt min laḥm*, ‘Ālam al-kutub, al-Qāhira, 1971, 73-80.
- ’Idrīs, Yūsuf [Idris, Jusuf], “Svedočanstvo“, *Antologija kratke arapske priče*. Prev. Rade Božović, Bagdala, Kruševac, 1986, 52-55.
- ’Idrīs, Yūsuf, “al-Šahāda“, *’Arḥaṣ layālī*, Dār al-kitāb al-‘arabī, al-Qāhira, 1967, 17-23.

LITERATURA

- ‘Abbās, ‘Abd al-Ġabbār, “al-Luġa ‘inda Yūsuf ’Idrīs“, *al-’Ādāb*, Vol. 15, Dār al-’Ādāb, Bayrūt, 1967, 29-31, Online, datum pristupa 08. 05. 2020, http://al-adab.com/sites/default/files/aladab_1967_v15_01_0029_0031.pdf.
- ‘Abd al-Mu‘tī, Fārūq, *Yūsuf ’Idrīs bayna al-qīṣṣa al-qaṣīra wa al-’ibdā’ al-’adabī*, Dār al-kitāb al-‘ilmiyya, Bayrūt, 1994.
- Allen, Roger, “Yusuf Idris’s Short Stories: Themes & Techniques“, u: *Critical Perspectives on Yusuf Idris*, ur. Roger Allen, Three Continents Press, Colorado Springs, 1994, 15-30.
- Cohen, Dalya, “‘The Journey’ by Yūsuf Idrīs: Psychoanalysis and Interpretation“, *Journal of Arabic Literature*, Vol. 15, Brill, Leiden, 1984, 135-138, JSTOR, Online, datum pristupa 10. 05. 2020, <https://www.jstor.org/stable/4183101>.
- Cross, L. Cameron, “Perspectives behind Translating *House of Flash* by Yusuf Idris“, objavljeno 26. 09. 2015, *University of Michigan College of Literature, Science and Arts*, Online, 2009, 1-9, datum pristupa 08. 05. 2020, <https://sites.lsa.umich.edu/kchalipa/wp-content/uploads/sites/306/2015/09/Cross-Perspectives-behind-translating-House-of-Flesh.pdf>.
- Dizdar, Elma, *Stilski potencijal atributa u arapskom jeziku*, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 2011.
- Duraković, Esad, *Stil kao argument. Nad tekstom Kur’ana*, Tugra, Sarajevo, 2009.
- El-Gabalawy, Saad, “The Human Bond: Notes on Youssef Idris’s Short Stories“, *The International Fiction Review*, Vol. 6 (2), International Fiction Association, Fredericton, 1979, 137-142, Online, datum pristupa 09. 05. 2020, <https://journals.lib.unb.ca/index.php/IFR/article/view/13381/14464>.
- Grozdanić, Sulejman, “Između apsurdna i nade“, pogovor u: *Šejh-baba i druge pripovijetke*, Matica srpska, Novi Sad, 1977, 133-135.
- Katnić-Bakaršić, Marina, *Gradacija (Od figure do jezičke kategorije)*, Međunarodni centar za mir, Sarajevo, 1996.
- Katnić-Bakaršić, Marina, “Slikanje sintaksom: Lingvostilistička analiza romana *Putovanje Ivana Frane Jukića* Ivana Lovrenovića“, u: *Stilističke skice*, Connectum, Sarajevo, 2006, 31-58.
- Katnić-Bakaršić, Marina, “Taj stil: Sintaksostilemi u pripovijetkama *Taj čovjek, Ta priča i Epidemija* Alije Isakovića“, u: *Stilističke skice*, Connectum, Sarajevo, 2006, 15-29.
- Katnić-Bakaršić, Marina, *Stilistika*, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje, Biblioteka: Naučna i univerzitetska knjiga, Sarajevo, 2007.

- Kovačević, Miloš, *Stilistika i gramatika stilskih figura*, 3. izd, Kantakuzin, Kragujevac, 2000.
- Kurpershoek, P. Marcel, *The Short Stories of Yūsuf Idrīs: A Modern Egyptian Author*, Brill, Leiden, 1981.
- Lešić, Zdenko, *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2005.
- Mağīdī, Ḥasan; Rūdīnī, Muḥammad 'Amīn; Bakanğī, 'Ā'īša, "'Ibdā' Yūsuf 'Idrīs fī al-qīṣṣa al-qāṣīra: Taḥlīl wa naqd", *Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies*, Vol. 3 (9), Islamic Azad University Jiroft Branch, 2011, 103-119, Online, datum pristupa 10. 05. 2020, http://cls.iranjournals.ir/article_629206.html.
- Mikhail, Mona N., *Studies in the Short Fiction of Mahfouz and Idris*, New York University Press, New York and London, 1992.
- Prockazka, Theodore, *Treatment of Theme and Characterisation in the Works of Yūsuf Idrīs*, Diss. University of London, 1972, ProQuest LLC, Ann Arbor, 2017.
- Somekh, Sasson, "The Function of Sound in the Stories of Yūsuf Idrīs", *Journal of Arabic Literature*, Vol. 16, Brill, Leiden, 1985, 95-104, JSTOR, Online, datum pristupa 11. 05. 2020, <https://www.jstor.org/stable/4183118>.
- Somekh, Sasson, "Language and Theme in the Short Stories of Yūsuf Idrīs", *Journal of Arabic Literature*, Vol. 6, Brill, Leiden, 1975, 89-100, JSTOR, Online, datum pristupa 09. 05. 2020, <https://www.jstor.org/stable/4182939>.
- Spencer, John; Gregory, Michael J., "An Approach to the Study of Style", u: *Linguistics and Literary Style*, ur. Donald C. Freeman, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1970, 73-95.
- Sūmīḥ, Sāsūn, "al-Tahğīn fī qīṣaṣ Yūsuf 'Idrīs", *al-Mağalla*, Vol. 2, Mağma' al-luğa al-'arabiyya, Ḥayfā, 2011, 101-106, Online, datum pristupa 10. 05. 2020, <https://www.fehrestcom.com/KotarApp/Viewer.aspx?nBookID=98808889#107.6613.5.fitwidth>.
- Wales, Katie, *A Dictionary of Stylistics*, 2nd ed., Pearson Education Limited, Harlow, 2001.