

JEZIČKE KARAKTERISTIKE KULENOVIĆEVE PRIPOVIJETKE *STARAC I DIJETE*

SAŽETAK

Proučavaoci književnog djela Skendera Kulenovića odavno su primijetili posebnu važnost koju pisac daje jeziku. Nisu ga bez razloga neki od njih nazivali “rudarem” ili “čarobnjakom” jezika. Iako je jezička ljepota Kulenovićeve izraza u početku najčešće primjećivana u poeziji – sonetima i poemama prije svega – ništa manje zanimljiv s jezičkog aspekta nije ni njegov pripovjedački opus. U ovom radu bit će riječi o jezičkim karakteristikama pripovijetke *Starac i dijete*, koja pripada poslijeratnom periodu Kulenovićeve književnog stvaralaštva. Potresna i emotivna tema morala je biti ispričana jednim posebnim i zgusnutim jezičkim izrazom kroz koji se zrcali ne samo ambijent mjesta i vremena radnje pripovijetke, već i kompleksna psihologija likova, u čijem prikazivanju govorna karakterizacija igra neobično značajnu ulogu. U ovoj pripovijeci jezički izraz se rasprostire u nekoliko pravaca, čime se dokazuje da je književnost prvenstveno jezička umjetnost, a Kulenović pisac koji poznaje ne samo osnovni ton, već i brojne nijanse našeg jezika.

Ključne riječi: pripovijetka, jezik, književnost, govorna karakterizacija lika, psihologija, jezičke nijanse

Uvod

Skender Kulenović¹ je pisac s istančanim osjećajem za jezik i njegove nijanse. Ova ocjena ne važi samo za njegovu poeziju i drame, već se može primijeniti i na

1 Skender Kulenović (1910 – 1978), rođen u Bosanskom Petrovcu, odrastao u Travniku. Živio u Mostaru, Sarajevu i Beogradu, gdje je i umro. Bio je jedan od najdarovitijih bošnjačkih pjesnika, pripovjedača i dramatičara. Po obrazovanju pravnik. Učesnik je narodnooslobodilačke borbe, član Komunističke partije Jugoslavije i vijećnik AVNOJ-a i ZAVNOBIH-a. Njegovo stvaralaštvo je obimno i žanrovski raznovrsno i obuhvata poeziju

njegovo prozno stvaralaštvo. Kulenovićeve pripovijetke imaju veoma istančano jezičko tkanje, ali ne i onu poznatu jezičku eruptivnost svojstvenu njegovim poetskim tekstovima. U ovom radu tretirat će se jezik jedne duže Kulenovićeve pripovijetke *Starac i dijete*, koja predstavlja po datumu nastanka poslijeratnu, a po tematici ratnu pripovijetku ovog autora. Sudbina ove pripovijetke izuzetna je i u kontekstu sveukupnog Kulenovićeve proznog stvaralaštva, ali i njene dalje adaptacije u filmski scenarij. Zbog svega navedenog jezik ove pripovijetke treba pažljivo ispitati, kako bi se mogla objasniti mozaičnost njene jezičke strukture, koja u značajnoj mjeri doprinosi bogatstvu njenog značenja.

Izdanja i pitanje žanrovskog određenja

Pitanje izdanja ove Kulenovićeve pripovijetke značajno je zbog toga što se ona pojavljuje u više različitih publikacija, čak je štampana i kao zasebno djelo, a redovno se pojavljuje u izdanjima Kulenovićevih pripovijedaka u izabranim i sabranim djelima. Sudeći po bibliografiji radova Skendera Kulenovića, do sada je objavljeno 5 izdanja ove pripovijetke u različitim publikacijama. Najprije je bila objavljena u zagrebačkom časopisu *Republika*, 1950. godine. Drugo izdanje je objavljeno u zborniku *Izbor književnih radova: 1941 – 1951.*² zatim su slijedila a odlomak iz pripovijetke objavljen je 1951. godine i u sarajevskom časopisu *Brazda*. Potom je slijedilo zasebno izdanje koje štampa 1953. godine Narodna knjiga iz Beograda³. Naredno izdanje je štampano u drugoj knjizi *Izabranih djela* iz 1971. godine u izdanju Veselina Masleše⁴, a posljednje je štampano 2010. godine u petoj knjizi *Sabranih djela* pod naslovom *Pripovijetke*⁵ u izdanju grupe bosanskohercegovačkih izdavača. Treba kazati da novija izdanja priče nemaju u

(najpozantija djela: *Soneti I i Soneti II*), prozu (roman *Ponornica*, zbirku priča *Gromovo đule*), drame (*Djelidba*, *Večera*), eseje i oglede. Izabrana djela su mu štampana najprije 1971. godine, zatim 1983. i 2010. godine. Više o njemu u: Vešović 1988, Duraković 1998, Isaković 2002. O njegovom proznom stvaralaštvu pisao je Fahrudin Rizvanbegović u knjizi *Svjetlosti divanhane* (Oslobođenje, Sarajevo, 1990), te mnogi drugi kritičari u periodičnim publikacijama.

- 2 Kulenović, Skender: "Starac i dijete (zapis)", u: *Izbor književnih radova: 1941 – 1951.*, uredili Marko Marković, Salko Nazečić i Mehmed Selimović, Sarajevo, Svjetlost, 1951, str. 82 – 114. Ovim izdanjem mi ćemo se koristiti u ovom radu.
- 3 Zanimljivo je da podnaslov ovog izdanja glasi Pripovijetka iz NOB-e (Tuševljak – Hrapović 1983: 106).
- 4 Kulenović, Skender: "Starac i dijete", u: *Pripovijetke*, Izabrana djela, knjiga 2, Sarajevo, Veselin Masleša, 1971, str. 89 – 134.
- 5 Kulenović, Skender: "Starac i dijete", u: *Pripovijetke*, sabrana djela Skendera Kulenovića u 10 knjiga, knjiga 5, Tuzla, Bosanska riječ, 2010, str. 135 – 172.

podnaslovu žanrovsko određenje, kao što je to bio slučaj ranije. Kada se govori o jezičkom izrazu Skendera Kulenovića, u literaturi se obično navode opservacije o njegovoj poeziji, prvenstveno poemama, a nešto rjeđe i o dramama. kad je riječ o samoj priči *Starac i dijete*, književna kritika o njoj daje uglavnom pozitivan sud smještajući je u poslijeratnu fazu Kulenovićeva stvaralaštva. U priči se pri tome posebno naglašava motiv osvete “u određenim nenormalnim životnim uslovima, u ratu i revoluciji” (Čolak 1998: 342 – 343). Interesantno je da Čolak u daljoj analizi ovog teksta istu tretira i kao roman, govoreći da je Kulenović “stvorio delo – po građi i motivici gotovo roman – u kome su se izgubile fraze i praznorečivosti, i u kome je ovaploćena čovjekova težnja za prevladavanjem crnih ponora i za iznalaženjem puta ka čistotama življenja” (Čolak 1998: 343). U prvom izdanju priča je imala podnaslov zapis, što nije neko precizno književnoteorijsko određenje. Međutim, jezik kojim je priča ispričana i ukupna književna konstrukcija njena pokazuju svu raskoš i složenost književnojezičkog izraza ovoga pisca.

Književnojezičke interferencije

Književna konstrukcija pripovijetke čini se jednostavnom. Osnovni ton pripovijedanja pripada realističkom književnom prosedeu, međutim, prisutne su značajne interferencije s tekstovima narodne književnosti. One se ogledaju na dva plana: književnom i jezičkom. Na književnom planu, radi se o citiranju tekstova pjesama narodne književnosti, pri čemu se citati uklapaju u tekst pripovijetke. Takav primjer imamo u sceni kada Kulenović opisuje starca koji sjedi u kafani i pjeva:

*Britka ćordo Bojičić Alije
jesi l' mi se mlogo napatila
u tamnici, u meli zemljici –
nije šala jednoga sahata,
a kamoli tri stotin' godina?!
Ako si se krvce poželila,
Dobro će te adže napojiti –
Dosta Vlaha još po svitu laza!* (Kulenović 1951: 103 – 104).

Bojičić Alija je junak iz bošnjačke epske pjesme, koji “ne pripada prvoj petorki bošnjačke usmene epike – Alija Đerzelez, Mustaj-beg Lički, Mujo Hrnjica, Halil Hrnjica i Tale Ličanin – (...) ali zasigurno predstavlja jednog od važnijih junaka bošnjačke usmene epike” (Šemsović 2022: 22). Odnos prema narodnoj epskoj

poeziji, Kulenović pokazuje i u govoru likova, odnosno u aluzijama na konkretne pjesme i konkretne epske junake koje spominje u svom djelu. Tako u jednoj sceni u priči kada razgovaraju partizani sa starcem i jedan od njih mu govori: "To si ti stari – dođe i meni da se nasmijem – četovao bogme i sa Ličkim Mustajbegom po ravnim Kotarima!" (Kulenović 1951: 93). Isto tako, u jednoj sceni u priči pripovjedač opet spominje likove iz junačke epike, pa kaže da je prije rata starac "nije bio poznat ni po čemu, osim ako je to bilo nešto što je znao bezbroj junačkih pjesama o Liki-Mustajbegu i njegovom društvu te ih kucajući u dvožicu pjevao ramazanom po kamengradskim kavanicama" (Kulenović 1951: 100). Također, nešto niže u tekstu spominje i još jednog epskog junaka, Bojičić Aliju, opet u formi aluzije: "(...) uglavnom nije propustio prilike da se pohvali kako je to demiskija jednog junaka iz onih njegovih bezbrojnih krajiških pjesama, glavom Bojičića Alije s kojim da je i on u nekom rodu s materine strane (...)" (Kulenović 1951: 103). Interesantno je još jedno pripovjedačevo zapažanje, u kojem se u pričanje starca o podvizima junaka iz usmene epike upliće legenda, pa se ne zna je li starac "sam sebi uvratio u glavu da je to zbilja tako, ili je to prosto izmislio da sablja bude još strašnija (...)" (Kulenović 1951:103). Na nivou aluzije na početku pripovijetke je i Kulenovićeva spominjanje žanra narodne priče i narodne bajke. On u uvodu najprije kaže da su slušaoci o ovom događaju koji kazuje o priči (osveta koju je dijete izvršilo nad starcem), slušali radoznalo kao dijete kad mu "bajete bajku" (Kulenović 1951: 82). Zatim na istoj stranici, kada predstavlja glavnog lika svoje priče, Kulenović opet poseže za interferencijom sa narodnom književnosti: "To što je, pod svoju starost, radio taj starac šezdesetogodišnjak ne sreće se, ja bar nisam sreo, ni u onim strašnim pričama o vukodlaku kakvih sam se u djetinjstvu naslušao za čitav život od stare naše sluškinje Mehinice iz Orašca (...)" (Kulenović 1951: 82). Dakle, ovdje vidimo dva osnovna načina književnog pojavljivanja usmene epske poezije u ovoj priči: najprije kao direktno citiranje uklopljeno unutar samog teksta priče, a potom na nivou aluzije, kao jedan motiv pomoću kojeg se vrši karakterizacija lika. Ostali žanrovi narodne književnosti (narodna priča o mitološkim bićima i bajka) spominju se samo na nivou aluzije.

Drugi plan književnojezičkih interferencija sa epskom narodnom poezijom nalazimo na nivou jezika, u obliku, tzv. epske frazeologije, odnosno ustaljenih jezičkih izraza koji imaju porijeklo u jeziku narodne književnosti. Prisustvo epske frazeologije općenito je karakteristika književnih djela novije bošnjačke književnosti, a vidimo da se ista zadržava i u kasnijem period razvoja ove literature. Kod Kulenovića imamo nekoliko takvih primjera ove jezičke crte, koji se opet vezuju za onaj dio pripovijetke u kojem se govori najviše o starčevom poznavanju narodne epske poezije, ali i u drugim slučajevima:

britka ćorda: “Da li je ono što je o istoriji te svoje ‘britke ćorde’ pričao zaista vjerovao (...)” (Kulenović 1951: 103)

pjana mejhana: “(...) onako valjda kako su se u njegovim pjesmama mnoge kavge započinjale po ‘pjanim mejhanama’ (...)” (Kulenović 1951: 103)

ljuta pála: “(...) da je tu svoju ‘ljutu palu’ ostavio u amanet njegovu djedu (...)” (Kulenović 1951: 103)⁶

ravni Kotari: “To si ti stari – dođe i meni da se nasmijem – četovao bogme i sa Ličkim Mustajbegom po ravnim Kotarima!” (Kulenović 1951: 93)

grdno roblje: “(...) glas o ‘grdnu roblju’ ode uporedo i po ostalim selima kao da ga raznese vjetar (...)” (Kulenović 1951: 88)

jedan jediti: “No baš to što vidjeh da se pritom ljudi zamišljaju, i još više, da na to nalaze jedan jediti odgovor (...)” (Kulenović 1951: 82)

Pored ovih citata iz epske narodne književnosti, u priči se nalaze i još neki citati iz narodnih ili ponarodenih pjesama, koje Kulenović uklapa u svoj tekst, kako bi oslikao sociokulturnu situaciju koju opisuje u svojoj pripovijeci, odnosno ideološke protivrječnosti koje su bile karakteristične za sredinu Bosanske krajine koju je opisao. Tako na primjer na jednom mjestu govori o stanovnicima u mjestu Demišovci kod Sanskog Mosta, koji su se tokom Drugog svjetskog rata priključili ustašama i borili se protiv partizana pjevajući sljedeće stihove:

Partizani ko i gorski vuci –

još su ljući Demišovci Turci (Kulenović 1951: 93), odnosno:

Poglavniče, direk od islama

Šaljemo ti hiljadu selama! (Kulenović 1951: 93).

Sličan primjer citiranja pjesama nalazimo i u dijelu priče gdje se opisuje kako su pjevane pjesme u selima kod Kamengrada. Ti napjevi su imali direktnu političku konotaciju:

Islam viro, ne budi u strahu,

već ti šalji na Biograd Spahu... (Kulenović 1951: 103), odnosno:

6 pála= dvosjekli mač (uporediti: Isaković 1992: 304).

*Aoj, Vlaše, sad je vaše,
kratko vaše, dugo naše,
stan-pričekaj, doć će naše,
Eto nama Kemal-paše.* (Kulenović 1951: 103).

Jasno je da ovakvi citati na najbolji način oslikavaju tadašnju atmosferu, odnosno različitu ideološku podvojenost stanovništva krajine tokom Drugog svjetskog rata, a i u međuratno doba. Ovo citiranje narodnih pjesama znači da je Kulenović opisao sredinu u kojoj je narodna pjesma njegovana i u kojoj je na neki način predstavljala određeni kulturološki znak raspoznavanja, pa su i napjevi o drugim temama nastali po uzoru na narodni epski deseterac.

Opći pogled na jezik

Ova Kulenovićeva pripovijetka nije samo zanimljiva zbog jezika kojim je napisana već i zbog načina na koji jezik igra ulogu ne samo u psihičkom profiliranju likova, kroz direktnu govornu karakterizaciju, već i kroz iscrtavanje sredine u kojoj se radnja odvija. Drugim riječima, jezik, a na nekim mjestima u priči i pismo se profiliraju kao kulturološke odrednice sredine, ali i način antagoniziranja i zaoštavanja odnosa među likovima na nacionalnoj osnovi. Razgraničenje između govora likova i govora pisca prisutno je svuda kod Kulenovića. To je karakteristika koju on njeguje bez obzira na književni žanr u kojem stvara. To je primijetila i književna kritika, koja kaže da Kulenovićevo “znanje jezika jeste znanje na granici bića i ne-bića, na kojoj kao da se, pod pretnjom uništenja između ‘stvari’ egzistencije i reči gubi razlika, tako da, na mahove, tu biti znači *govoriti*, i to u znaku restauracije primitivizma, upravo ovim gubljenjem čula za razliku između postojanja i govorenja, ili u znaku obnovce arhaičnog jedinstva bića i jezika” (Konstantinović 1998: 259). Iako je ova ocjena izrečena prvenstveno u vezi s jezikom Kulenovićevih poema Ševa i *Stojanka majka Knežopoljka*, ona vrijedi i za jezik u njegovu proznom djelu. Prvi nivo u kojem se jezik raspoznaje u povoj priči, jeste jasna razlika između govora lika i govora pisca. Dok je govor pisca uglavnom jasan, u jednom tonu i književno, tj. standardno obojen, dotle je govor lika, posebno u dijalogu uvijek narodni, obojen nekom lokalnom ili arhaičnom crtpom. Na taj način Kulenović želi postići “psihološki volumen u pripovetkama” (Čolak 1998: 342). Drugim riječima, jezik je sredstvo psihološke karakterizacije likova. To se najbolje vidi u dijalogu:

- “ – Deder, Đuro, *nijesi proba ovije kolačića!*
 – Kajmaka, *bolan ne bio, prismoči kajmaka*, što će ti suvo!
 – Ti, druže Đuro, krtine *ko da ne mariš. Dede malo ove krtine!*
 (...)

 – Ma stanite, ljudi, te *nijesam već ni ja goveđije trbusa!*”
 (Kulenović 1951: 88)

Istaknute riječi zapravo naglašavaju taj “psihološki volumen” likova koji ih izgovaraju. Dakle, radi se o ljudima iz naroda koji govore jednostavno i prosto, koristeći mnogo dijalektizama i arhaičnih jezičkih oblika. Tu je i frazeološka crta, koja dodatno pojačava jezičku boju. S druge strane, govor pisca je sveden na standardnojezičke okvire. To se najbolje vidi u opisima, gdje je prisutno Kulenovićeva bogato jezičko tkanje: “Prvo što mi privuče pogled bile su njegove oči. Utonule ispod surih, čekinjastih obrva, okružene dubokim, stisnutim borama, stajale su među mirnim kopcima zelenkaste i cvjetaste kao dvije zaleđene lokve, tinjajući nekim tako zanovijetnim iskrama, te šta god u tom svjetlucanju nazrem, učini mi se odmah da to nije pravo u tom starcu” (Kulenović 1951: 92). Zapravo, ovdje se vidi da je Kulenovićev jezik “*poetičan i narodski* u isti mah (...) U njemu je obilje narodskih lokucija, ne prenetih doslovce, a ipak autentičnih. Narodski je, a opet svoj i Kulenovićev verbalni humor, ono tako karakteristično a rečito uplitanje fraza (...) ili one omaške u kojim se govorniku odnekud ubaci u reč jedno strano slovo, pa je tako izmeni da sasvim razgoliti njegovu potajnu misao” (Klajn 1998: 270). Iako je ove riječi Hugo Klajn napisao povodom Kulenovićeve drame *Djelidba*, one se mogu primijeniti i na njegov jezički izraz u pripovijetkama, jer zaista na svakom mjestu Kulenović uklapa različite jezičke elemente u jednu harmoničnu cjelinu, ne prezajući pri tom da u potpunoj ogoli jezik kao sredstvo za ukupno iskazivanje književne poruke. Zbog toga nije ni čudna pomalo poetična ocjena Marka Vešovića koji, zadivljen Kulenovićevim jezičkim izrazom, a opet u vezi sa jezikom njegove poezije izjavljuje da je Kulenović “jedan od najvećih čarobnjaka koji su ikad upotrebljavali ovaj jezik u književne svrhe”, zbog toga što je “dao nekoliko uzoraka najsavršenije pjesničke primjene našega jezika otkako on postoji kao književno oruđe” (Vešović 1988: 169).

Pored psihološke, u ovoj pripovijeci jezik ima i kulturološku funkciju, odnosno on tu predstavlja amblematski znak pripadnosti nekoj etničkoj grupi. Ova funkcija jezika u priči *Starac i dijete* se ostvaruje na dva plana: izravnom i neizravnom. Izravno, to je leksika po kojoj se prepoznaje pripadnost određenoj

naciji ili vjerskoj skupini, a neizravno, to je shvatanje jezika i pisma kao svojevrsnih amblema identiteta. Ovo posljednje imamo u primjeru kada likovi raspravljaju o učenju latinice: "A je li , vjere ti, družu Omere (...) ima li gdje takva knjiga u kojoj piše ono što si ti danas govorio, pa da se bude bar i priuba naučno, da se ne ostane baš ovako posve neuko ko bravče?" (Kulenović 1951: 91). Nakon što Đuro od Omera dobije odgovora da ima knjiga na latinici iz koje može učiti, nastavlja: "Vavijek li ti mene, dočekuješ tom latinicom! (...) Post mu ćaćin, kad sam naučio ćirilicu, svještiću i tu latinicu, da je od iljadu slova! Oću, krsta mi i slave, koliko sutra, oću makar štampanu" (Kulenović 1951: 91). Jezik i pismo se u ovoj priči posmatraju ne samo kao kulturna potreba jednog pojedinca već kao identitetski amblem. To se najbolje vidi u sceni kada Đuro uči pisanje latiničnog slova đ, koje Omer povezuje sa simbolima i pojavama iz religije kako bi olakšao učenje: "To ti je najlakše slovo, Đuro! – i počnem da mu polako izvlačim – 'đ' ti je debeli pop koji pred sobom nosi krst (...)" (Kulenović 1951: 108). Dakle, konotacija učenja slova povezuje se sa religijskim simbolima kao simbolima identiteta. Latinično pismo se u ovom slučaju posmatra kao dio nekog drugog identiteta kao neka drugost, koja, nakon početnog odbijanja, može biti prihvaćena ukoliko se u procesu učenja poveže sa simbolima religijskog identiteta koji su Đuri bliski. Sličan primjer kulturološkog značenja pisma vidi se i u dijelu priče kada se govori o trenutku kada starac čita Kur'an: "(...) starac pođe i poče sada naglas da *'uči'arapske riječi*, one sa kojima se čist umire, te će ih pravi musliman ako je pribran, uvijek ujamiti da izgovori pred smrt, prije nego njega smrt ujammi (...)" (Kulenović 1951: 99). Ovdje se opet pismo i jezik pojavljuju kao činjenice kulture i činjenice identiteta. Naime, starac pred smrt uči Kur'an, to je konotacija koja opet likove povezuje sa njihovim religijskim identitetom, koji je blizak starcu, ovaj put. Koristeći ovu scenu Kulenović uspostavlja svojevrsan paralelizam između glavnih likova u svojoj priči, pri čemu se primjećuje njegova poetika, odnosno činjenica da na isti način gradi svoje likove, koristeći jezik i pismo kao identitetski amblem.

Pored ovih psiholoških i kulturoloških funkcija koje jezik ima u ovom djelu, sama jezička materija je u priči upotrijebljena mozaično na način uklapanja različitih jezičkih jedinica u strukturu priče u kojima se naglašava ne samo psihološki i sociokulturni kontekst, već i Kulenovićevu umješnost da različite jezičke elemente uklopi u jednu mozaičnu i harmoničnu cjelinu.

Jezički slojevi u priči

Osnovna karakteristika jezika kojim je napisana ova pripovijetka je njegova mozaičnost. Različiti jezički elementi uklopljeni su u jednu cjelinu i svaki za sebe ima svoj dio udjela u konstruiranju značenja pojedinih segmenata, ali i teksta u cjelini. Ovako postavljen jezički mozaik u samoj priči se realizira kroz osnovnu dihotomiju koja se ogleda u razlici između govora naratora i govora likova u priči, pri čemu se na taj način čitaocu jasnijem predočavaju mnoga značenja teksta. Jezički elementi od kojih je tekst satkan mogu se posijeliti u nekoliko grupa: dijalektizmi (posebno prisutni u govoru likova), frazeme, religijska terminologija, stereotipna i stereotipizirana leksika kao diskurs o Drugom. To su oni elementi u kojima se jezik u ovoj pripovijeci direktno ostvaruje.

a) Dijalektizmi

Kad je riječ o dijalektizmima, oni se u ovom tekstu u najvećoj mjeri ostvaruju u govoru likova. Budući da je radnja pripovijetke smještena u Bosansku krajinu, tačnije u Kamengrad kod Sanskog Mosta, lahko je zaključiti da ovo područje dijalekatski pripada zapadnobosanskom, mlađem ikavskom ili ikavskom novoštokavskom govoru (Halilović 2005: 23 – 33). Glavna karakteristika ovog dijalekta je ikavski refleks nekadašnjeg glasa *ě* (Halilović 2005: 25). Tako je i kod Kulenovića: "(...) obećane su im bile srpske zemlje čim se 'Vlasi *istribe*'" (Kulenović 1951: 93), "(...) može biti *dvi* i *tri* i više, ništa ti ne bih umio reći" (Kulenović 1951: 93), "Samo ne *sici*, nego *riži*" (Kulenović 1951: 104), "Odbijte od mene, murtati od vjere, svima ću vam *poodsicati* glave" (Kulenović 1951: 102), "A ja na Liku, valahi i bilahi, nikad nisam silazio, ja sam, bog ti dao *cilog vika sidio* kod svoje kuće..." (Kulenović 1951: 93), "Što ti njega, Simela, *nijesi odma* zakinuo na licu mjesta?" (Kulenović 1951: 96). U ovim primjerima se vidi još jedna karakteristika ovog dijalekta koja se ogleda u činjenici da su u ovom dijalektu pored dominantne ikavice, "prisutni brojni (i)jekavizmi, osobito istočnije od Sane" (Halilović 2005: 25). Također, u tekstu nalazimo i oblike poput *ovijem*, *dobrije*, koji su uobičajeni u "međuriječju Sane i Vrbasa" (Halilović 2005: 25). To je sljedeći primjeri kod Kulenovića: "A ovamo ima ljudi *svjesnije*, a bez puške" (Kulenović 1951: 99), "Kažem ja tebi, družo Omere (...) da je on sa *krvavije* Demišovaca!" (Kulenović 1951: 96). Također, u ovom dijalektu "sažimanje nenaglašenih vokala regresivnog je karaktera" (Halilović 2005: 25). Tako je i u govoru Kulenovićevih likova: "Zar ti drug Rade *nije predo* pismo?" (Kulenović 1951: 95), "(...) te mi, evo vidiš, pop *odmako* krst od sebe ko da ga pokazuje svemu svijetu" (Kulenović 1951:108), "Sjedi, stari, *susto* si!" (Kulenović

1951: 91). U govoru pisca sažimanja nema: "(...) I kao da on to malo prije nije u noć pustio rafal, nego *zacvokotao* zubima" (Kulenović 1951: 114), "(...) ne bih ni pošao do sobička u kojem je on *ležao* zatvoren" (Kulenović 1951: 99). Od tipičnih dijalekatskih osobina još nalazimo jekavsko jotovanje: "On misli, drugovi, *đe* je zatako onu crljenu perušku, da je odma komunista!" (Kulenović 1951: 99), zatim umjesto *u* na početku riječi imamo grupu *va*: "*Vavijek* li ti mene, družo Omere, dočekuješ tom latinicom!" (Kulenović 1951: 91), zatim odrični oblici prezenta pomoćnog glagola biti: "*Te nijesu* valjda ćoravi!" (Kulenović 1951: 90), u govoru pisca prisutan standardni lik: "(...) a onih dvanaest domobrana koji *nisu htjeli* da pucaju u nas" (Kulenović 1951: 89). Prisutna je i karakteristična dijalekatska leksema: "O, ljudi moji, da i ovo čoe^k čuje!" (Kulenović 1951: 94), dok u govoru pisca imamo standardni lik: "(...) skinut sa mrtva čovjeka, možda baš čovjeka koga je starac svojom rukom ubio (...) " (Kulenović 1951: 98). Funkcija ovako distribuiranih dijalektizama govori da je ovaj jezički sloj veoma prisutan u izrazu Kulenovićeve pripovijetke. On je značajan zato što se pomoću njega postiže govorna karakterizacija likova, što je omogućeno jasnom činjenicom da se dijalektizmi nalaze gotovo isključivo u govoru likova. Slična situacija je i sa dijalekatskom leksikom, koja je također dosljedno prisutna u govoru likova, dok u govoru pisca u tim slučajevima je prisutna standardna leksika, čime se ostvaruje specifičan jezički paralelizam u ovoj jezičkoj crti. S druge strane, dijalektizmima se ukazuje na teren Bosanske krajine kao mjesto na kojem se odvija radnja priče, čime se postiže dvostruki efekat: crtanje karakteristika likova i kulturnog konteksta u koji Kulenović smješta svoju priču. Ovako postavljena jezička crta doprinosi autentičnosti pripovijedanja i omogućava da pisac čitaocu na vjerodostojan način prenese svoju poruku.

b) Glas h i grupa hv

Još jedna značajana pojava u tekstu ove Kulenovićeve pripovijetke je distribucija glasa *h* i grupe *hv*. Ova osobina je karakteristična za bosanski jezik i u pisanoj i u govornoj realizaciji, a prisutna je i u jeziku bošnjačkih pisaca. U zapadnobosanskom dijalektu "glas *h* čuvaju bolje Bošnjaci negoli Hrvati, ali je u finalnoj poziciji vrlo nestabilan i u govoru Bošnjaka" (Halilović 2005: 27). Kad je riječ o Kulenovićevoj pripovijeci tu nalazimo šaroliko stanje, koje je uzrokovano dvama razlozima: dijalekatskom bazom i lektorskim intervencijama, pri čemu se prvo odnosi na karakteristiku govora likova, a drugo na govor pisca, odnosno piščev jezički izraz u samoj pripovijeci. U odnosu na ovu karakteristiku u priči je stanje sljedeće:

-gubljenje *h* u finalnoj poziciji: "(...) ne mogavši najzad živ da ostane od 'svjetskije jezika'" (Kulenović 1951: 86) GP⁷, "(...) da je on sa krvavije Demišovaca!" (Kulenović 1951: 96) GL, "Što ti njega, Simela, nijesi odma zakinuo na licu mjesta?" (Kulenović 1951: 96) GL

-gubljenje *h* u inicijalnoj poziciji: "(...) sviješću i tu latinicu, da je od iljadu slova!" (Kulenović 1951: 91) GL, Stari, *ajde* ti s ovim ljudima pa se malo odmori! (Kulenović 1951: 99) GL, "(...) udarajući kartama i dominama po *astalima*" (Kulenović 1951: 103)

-gubljenje *h* u medijalnoj poziciji: "Sjeo sam na pričku i podnimio se rukom sa *lakim* šumom u glavi (...)" (Kulenović 1951: 112) GP

-*h*>*v*: "Kajmaka, bolan ne bio, prismoći kajmaka, što će ti *suvo*!" (Kulenović 1951: 88) GL, "(...) zato su eno najbolji dokaz popaljeni srpski Klijevci i muslimanski napušteni *ogluvjeli* Kamengrad" (Kulenović 1951: 89) GP, "Vidi ga, sad se pravi i *gluv*!" (Kulenović 1951: 94) GL, "S toga zbora vratio se starac u selo malo podnapit i nastavio da pije u *kavanici*" (Kulenović 1951: 103) GP, "Jedino što se micalo u ovoj *gluvoj* i kao zanavijek zaleđenoj planinskoj noći, i što se micalo bez ikakva šuma – bile su zvijezde u svom treptanju (...)" (Kulenović 1951: 113) GP

-*h*>*j*: "A ti, Đuro, otiđi u *kujinju* nek mu se da večera!" (Kulenović 1951: 99) GL

-*potpuno ispuštanje h*: "Ugledavši ga kako tom krivom, *zarđalom* ćordom vitla oko sebe uz cestu niz cestu (...)" (Kulenović 1951:102) GP

-čuvanje *h*: "(...) da mu se daje redovna zatvorenička *hrana*, *grah* i *hljeb*" (Kulenović 1951: 105), "(...) kaje za svoje strašne *grijehe* (...)" (Kulenović 1951: 106) GP

-*grupa hv očuvana*: "(...) to ćemo postići ako svi uhvatimo za jedan štap" (Kulenović 1951: 89) GP, "(...) ta mi smo ovoga uhvatili u njegovim drvima (...)" (Kulenović 1951: 96) GP,

7 Skraćenice GP i GL znače: "govor pisca", odnosno "govor lika".

“Kako niko od nas nije u tom trenutku znao za kakav kraj da uhvati ovoga (...)” (Kulenović 1951: 98) GP

-*hv*>*f*: “(...) I kad kući mogu vatru priniti prije nego što ih sablja *dofati* (...)” (Kulenović 1951: 103) GL

-*h* i *f* se čuvaju: “(...) meni je, brate pamet *plaho ofalila*, ja sam ti jedan čio *matuh!*” (Kulenović 1951: 93)

Iz ovog pregleda može se vidjeti sljedeće: glas *h* i grupa *hv* u najvećoj mjeri su očuvani u govoru pisca u svim pozicijama u riječi. Izuzeci su u medijalnoj poziciji (lik *lako*, mj. *lahko*, *zardalo* mj. *zahrđalo*), zatim u inicijalnoj poziciji (*astal* mj. *hastal*). Ponekad se u govoru pisca *h* zamjenjuje sa *v* (*gluvo* mj. *gluho*). Ove pojave vjerovatno su rezultat lektorskih intervencija, jer “bosanski muslimanski pisci izgovaraju i pišu *h* bez obzira da li je ono tu bilo ili se razvilo iz drugog glasa (...) othrvavajući se tako pravopisnim normama” (Isaković 1992: 489). U govoru likova *h* se često gubi u inicijalnoj i finalnoj poziciji, što je dijalekatska odlika i govorna karakteristika lika, ili se zamjenjuje fonemama *v*, *j*, *f*, što također može biti govorna karakterizacija lika. Grupa *hv* se u govoru likova redovno zamjenjuje sa *f*, što je isto dijalekatska i osobina razgovornog jezika. U epskoj frazeologiji i leksici iz narodne književnosti glas *h* se čuva, s tim što su redovno takve konstrukcije stavljene među navodnike. U riječima orijentalnog porijekla glas *h* se gubi u manjoj mjeri, a u većoj mjeri se čuva, posebno kad je riječ o leksici i frazeologiji koja je povezana s islamskom religijskom terminologijom. U govoru lika nalazimo i konstrukcije u kojima su *h* i *f* u potpunosti očuvani, što se opet može pripisati s jedne strane dijalekatskoj bazi, a s druge i vjerovatnije, govornoj karakterizaciji lika, o kojoj je pisac s osjećajem za jezik kakav je bio Kulenović, sigurno mnogo vodio računa.

c) Frazemi

Jedan značajan jezički sloj u ovoj Kulenovićевой priči čine frazemi. Oni se u književnom djelu “upotrebljavaju sa strogo određenim ciljem: da profiliraju govor (i jezik) likova, ali njihov sociokulturni, duhovni i moralni identitet” (Tanović 2000: 49). Takav slučaj nalazimo i u ovoj Kulenovićевой priči. Inventar frazeoloških jedinica je dosta raznolik:

- *jede kao mećava* (Tanović 2000: 62): “A trošeci toliku snagu, *jeo je kao mećava!*” (Kulenović 1951: 87); ovo je poredbeni frazema s hiperboliziranim značenjem;

- *majka mu stara* (Lukić 2016: 300): “*Majka mu stara*, Đuro, jesmo li komunisti?!” (Kulenović 1951: 91); fraza koja u tekstu naglašava karakter lika koji želi Đuru uvjeriti u svoj stav;
- *Božiji čovječe* (Lukić 2016: 45): “Sjedi, *božji čovječe*, i mladić bi s nogu spao dok se uz ovaj snijeg popne ovamo” (Kulenović 1951: 92); fraza služi za naglašavanje iskaza, isticanje;
- *Bog ti dao* (Lukić 2016: 30): “‘Ono sam ja’, veli, ‘*bog ti dao*, u rakite svratio pored sebe!’” (Kulenović 1951: 97), “*Bog ti dao*, zelene.” (Kulenović 1951: 98); fraza se koristi za isticanje, želju ili molitvu;
- *pasti u oči* (Tanović 2000: 134): “(...) najviše mi je *padala u oči* njegova brada (...)” (Kulenović 1951: 92), “Istom sad mi *pade u oči* crven pas na starcu (...)” (Kulenović 1951: 98); fraza označava nešto što je uočljivo;
- *u četiri oka* (Lukić 2016: 610), (Tanović 2000: 106, 112): “(...) ono što su oni poslije meni kao muslimanu dopričavali *u četiri oka* (...)” (Kulenović 1951: 100); fraza označava način i kvalitet radnje;
- *piti krv na pamuk*: “(...) *krv nam pili na pamuk* pod Petrom Pavlom i crnim đavlom (...)” (Kulenović 1951: 103); autorska fraza.
- *krvi se napiti* (Lukić 2016: 276): “‘Pucajte, pašcad vlaška, i ja sam se dosti vaše *krvi napio!*’” (Kulenović 1951: 113); fraza znači prijetnju, osvetu i sl.

Vidimo da Kulenović koristi raznolik frazeološki materijal. Uglavnom su to fraze koje se pojavljuju u govoru likova, a manje u govoru pisca. Neke fraze služe sa isticanje pojedinih izraza u priči, a druge za govornu karakterizaciju likova. Mnoge od njih se i danas koriste u bosanskom jeziku.

d) Religijska terminologija

Religijska terminologija u ovoj Kulenovićevoj priči pojavljuje se kao element karakterizacije likova. Ona je tu prisutna i zbog radnje, ali i historijskog konteksta u koji je priča smještena, a to je Drugi svjetski rat na području Bosanske krajine. U lingvističkoj literature se ovakve jezičke jedinice nazivaju teonemama, a one predstavljaju “jezički znak, funkcionalnu jezičku jedinicu, čija je funkcija

transponovanje (...) relevantnog (sakralnog) sadržaja (...)” (Končarević 2015: 117). Ova terminologija se u priči pojavljuje direktno u govoru likova: “A ja na Liku, *valahi* i *bilahi*, nikad nisam silazio, ja sam, bog ti dao cilog vika sidio kod svoje kuće...” (Kulenović 1951: 93).⁸ Religijski termini se nalaze u govoru pisca: “(...) već sedam godina u neka doba noći ustaje pa ulazi u Sulejmanpašino turbe i sav u zelenom posvunoć *klanja za pašinu dušu* (...)” (Kulenović 1951: 95). Na drugom mjestu u priči imamo naporednu upotrebu izraza *klanjati* i *obaviti molitvu* i to u istoj rečenici: “U tom trenutku starac je, naime *klanjao*; tražio je – što mi rekoše docnije – da mu stražar uvijek skine lance kad bi htio da *obavi molitvu* i oni su mu skidani” (Kulenović 1951: 105). Međutim, u jednoj situaciji religijska terminologija se izgovara iz Đurine perspektive, ali Kulenović i ovdje dosljedno koristi ovu terminologiju: “Nego, družo Omere, samo ovako okrene, pa čati *molitve* kako vaša vjera propisuje!” (Kulenović 1951: 97). Dakle, pisac dosljedno upotrebljava izraze *klanjati za pašinu dušu*, odnosno čati *molitve*, karakteristične za islamsku, odnosno hrišćansku vjeru. Kulenović koristi izraz *uči arapske riječi*, kada govori o islamskoj religijskoj terminologiji: “(...) starac pođe i poče sada naglas da ‘uči’ *arapske riječi*, one s kojima se čist umire, te će ih pravi musliman, ako je pribran, uvijek ujamiti da izgovori pred smrt, prije nego njega smrt ujamgi (...)” (Kulenović 1951: 99). Primjećujemo da je u tekstu leksema *uči* stavljena pod navodnike, što također treba svjedočiti njenom posebnom značenju u navedenom kontekstu. Također, Kulenović koristi i termin: *zaučiti (ezan) na džamiji*: “(...) ili da nečiji preslobodan dječčić, kad *hodža zauči na džamiji*, turi prste u uši te toliko reve, da ovamo u džematu ne samo što izazove škrgut zuba, kivne poglede i dječje kamenice, nego ponekad izvede iz strpljenja i samog hodžu (...)” (Kulenović 1951: 101). Teoneme se javljaju i u frazeološkim izrazima: “Tli sa džematskih njiva stanu momci da se natječu ko će glasnije i bezobraznije podvrisnuti srpskim kopačicama i žetelicama (...)” (Kulenović 1951: 101). Također, teoneme se pojavljuju i u dijalogu: “*Je li se mnogo otimao – upitam tako. Ništa, krsta mi!*” (Kulenović 1951: 109), odnosno: “Pa, *boga mu ljubim*, ljudi, kako ste mogli dozvoliti (...)” (Kulenović 1951: 107). Islamska i hrišćanska vjera se prepliću u tekstu, kao i u sredini koju Kulenović opisuje. Prenoseći riječi upućene starcu, Kulenović piše: “‘Hej, pobogu brate, mumini si, muslim, de reci: *Ešheduenlailahe...*’ (*Bog je jedan a Muhamed je njegov poslanik*), misleći da će tako starac kad izgovori tu rečenicu iz Kurana, najprije doći sebi” (Kulenović 1951: 102). Ovaj izraz je praćen svojevrsnim piščevim objašnjenjem i

8 U Isakovićevu rječniku ove riječi se bilježe s geminacijom: *billahi* (Isaković 1992: 68), odnosno *vallahi* (Isaković 1992: 480), u značenju “tako mi Boga”.

napomenom u zagradi. Slično je i u slučaju kada starac izgovara bismilu prilikom pogubljenja: "Starac prošaputa: *Bismilla- hirrahma-nirrahim! (To arapsko 'bože pomози' govore muslimani pred svaki ozbiljan posao)*" (Kulenović 1951:104)⁹. Ne direktnim terminima nego opisno, Kulenović opisuje način na koji se starac moli u zatvoru: "*Sada je uprav bio u onom dijelu molitve gdje se sjedi na koljenima. Kao i onda u štabu, i sad mu isto onako pruženi dlanovi po koljenima i pobožno oborene oči, samo što mu se sada od molitvenog šaptanja jedva primjetno miče brada*" (Kulenović 1951: 105). Religijska terminologija je prisutna i u dijelu priče kada Đuro uči latinicu: "*đ ti je debeli pop koji pred sobom nosi krst (...)*" (Kulenović 1951: 108). Možemo zaključiti da teoneme predstavljaju značajan jezički sloj u ovoj Kulenovićевой priči. Pisac je želio na ovaj način još bolje okarakterisati svoje likove, ali i sredinu u kojoj se odvija radnja priče. Pisac je koristio teoneme onoliko koliko mu je bilo potrebno da uobliči pojedine segmente teksta i istakne značaj koji je religija imala ne u tadašnjem društvu u cjelini. Pisac ravnopravno pristupa terminima islamske i hrišćanske religije, s tim što su islamski termini nešto frekventniji. Zanimljiva su i značajna piščeva objašnjenja uz određene lekseme i izraze iz islamske vjerske terminologije, što ima za cilj da navedenu materiju što više približi čitaocu.

e) Diskurs o Drugom

Jezik kao moćno sredstvo kulture ima način da izrazi mišljenje koje određena zajednica ima o drugoj zajednici. Tako jezik biva sredstvo i za prenošenje stereotipa o određenoj kulturnoj zajednici, što može prikazati izvjesnu etnolingvističku notu u pojedinim književnim tekstovima. Ovakav slučaj nalazimo i u ovoj Kulenovićевой priči, gdje se ovaj stav o Drugom, koji ovdje znači prvenstveno drugu vjersku zajednicu, iskazuje prvenstveno u govoru likova, čime pisac na još jedan relevantan književni način izražava ne samo psihologiju likova koje opisuje, već i nijansira sociokulturnu situaciju u kojoj se odvija radnja njegove pripovijetke. Interesantno je da se taj diskurs o drugom daje indirektno, putem određenih simbola, u konkretnom slučaju simbolike boja, kao dominantnih amblema određene vjerske zajednice, odnosno određene ideologije. Na ovaj način Kulenović sjenči atmosferu u kojoj se odvija radnja priče, a naročito njen pokretački motiv – osveta, čime se ukazuje na određeno stereotipno prikazivanje ljudi zajednica, koje je bilo prisutno u psihologiji tadašnjeg čovjeka. Ovakvih primjera u Kulenovićевой priči nema mnogo, jer oni i nisu u prvom planu njegova kazivanja, ali oni koji tu postoje,

9 Kod Isakovića s geminacijom: *Bismilla* i značenju "u ime Boga" (Isaković 1992: 69).

zorno prikazuju način razmišljanja tadašnjeg čovjeka i njegovu predstavu Drugog kao klasnog i svakog drugog neprijatelja. Najprije imamo slučaj kada se diskurs o Drugom prikazuje kroz vjerske obrede. Naime, kada Đuro govorio tome kako se starac moli Bogu, on ovako to predstavlja: "Nego, druže Omere, samo ovako okrene pa čati *molitve* kako vaša vjera propisuje!" (Kulenović 1951: 97). Ovdje je indikativna sintagma "čatiti molitve", koja govori o tome da Đuro iz perspektive svoje vjere prikazuje drugu vjeru. Dakle, ovdje se kroz prizmu svoje zajednice i vjere predstavlja druga zajednica i vjera. Drugi karakterističan primjer predstavljanja Drugog opet ima vjerski kontekst, ali ovaj put se imenica koja označava boju pojavljuje kao "znak raspoznavanja" određene vjere, kulture i zajednice: "*Muslimani, naime, u ovom kraju nose zelene, a pravoslavni crvene pasove (...)*" (Kulenović 1951: 98). Također, teminom Turci, često se nepravilno označava musliman: "*(...) Srbi među krstove pogotovo kad se i njima zalomi takva sudbina da stanuju blizu 'Turaka'*" (Kulenović 1951: 100).¹⁰ Dakle, vidimo da se religijska identifikacija Drugog ne vrši samo indirektno preko simbola, već i direktno preko određene (konfesionalne) nominacije. Isti slučaj je i s upotrebom riječi Vlah: "A i s ove strane, *od džemata, čule su se ponekad, kao izazov ili odgovor, pjesme što ih je neko donio iz gradai koje su već i 'Vlasi' znali napamet (...)*" (Kulenović 1951: 101).¹¹ Religijska identifikacija i predodžba drugog u ovoj Kulenovićevoj priči daje se i u još jednom primjeru. Naime, u sceni kada pisac opisuje kako je starac odbio da jede zatvorsku hranu, iako je bio gladan i iscrpljen, vidimo još jedan indirektni primjer prikazivanja Drugog, ali ovaj put to se ne prikazuje konkretnom leksemom, već više opisno: "*(...) teško da bi mu iko dao i vode, da nije bilo naređenja komandantova da mu se daje redovna zatvorenička hrana, grah i hljeb; ali kako je grah bio na svinjskoj masti, on, iako pregladnio, odbio je da ga prima, , očevidno kako ni u posljednjim svojim trenucimane bi ogriješio dušu*" (Kulenović 1951: 105).

Jezik u ovoj Kulenovićevoj priči služi i kao način da se iskaže predstava o Drugom. Ovi jezički elementi nalaze se uglavnom u govoru likova, dosta rijetko u govoru pisca i imaju za cilj da psihološki nijansiraju ne samo likove, već i sredinu u kojoj se radnja odvija. Stereotipne predstave se uglavnom nalaze u domenu religije, a ostvaruju se direktno i indirektno. Direktno ostvarenje ovih predstava ostvaruje se preko imenica *vlah* i *turčin*, koje imanentno ukazuju na religijsku identifikaciju, a rjeđe se ostvaruje preko sintagmi: čatiti *molitvu*,

10 Isaković piše da je izraz *turčin* "u ono vrijeme, u konfesionalnim identifikacijama, značio religiju" (Isaković 1992: 430).

11 Riječ *vlah* ima značenje "nemusliman (općenito): pravoslavac" (Isaković 1992: 458).

klanjati za nečiju dušu itd. Ove identifikacije se ostvaruju i preko leksema za boje i njihove simbolike, ali i u opisnom, indirektnom pričanju. Sve ovo pokazuje da je Kulenović imao istančan osjećaj za jezik i da je upravo jezičke elemente koristio kao instrument, ne samo da iskaže protivrječnosti u ljudima koje opisuje, već i u sociokulturnoj sredini u koju smješta radnju svoje priče.

f) O pismu, pismo kao činjenica kulture

U pojedinim dijelovima priče, kao jedan diferencirajući okvir pojavljuje se pismo. Ako pismo definiramo kao “vizuelno manifestovanje *jezičkih* sadržaja i poruka (...)” (Bugarski 1997: 13), onda možemo zaključiti da se pojam pisma u Kulenovićevoj priči vezuje s pojmom jezika, na način da implicira neki emocionalni sud koji lik ima prema tom pismu ili jeziku. To se najbolje da vidjeti u dijelu priče kad Omer Đuru uči latinična slova. U tom kontekstu eklatantan je sljedeći Đurin komentar: “O, ti, družo Omere, *sad ćeš ti meni početi s latinicom*. Majka ga njegova ubila, ne ide mi slovo ‘đ’ pa ti mene ubij” (Kulenović 1951: 108). Lik evidentno negoduje zbog toga što mora učiti latinicu, koja je za njega tuđe pismo. To je još vidljivije u dijalogu između istih likova kada Đuro Omeru kaže: “Vavijek ti mene, družo Omere, *dočekuješ tom latinicom* (...) Post mu ćaćin, *kad sam naučio ćirilicu, svještiću i tu latinicu, da je od iljadu slova!* Oću, krsta mi i slave, koliko sutra, oću makar štampana!” (Kulenović 1951: 91). Iz ovoga je jasno da se pismo posmatra kao element identiteta, jer se povezuje s vjerskim osjećajem samog lika. To zapravo potvrđuje da značaj koje pismo ima u okviru identiteta Pojedinca i kolektiva. To je i logično zato što je “pismo primarno povezano s religijom (...) sekundarno se vezuje sa nacionalnošću” (Bugarski 1997: 111). Ipak, “premda se pismo i jezik često osećaju kao činioци nacionalne pripadnosti, u istočnoj i jugoistočnoj Evropi izrazitije nego drugde, to nema snagu opštevažeće norme, kako za društvene zajednice, tako i za njihove pojedinačne članove” (Bugarski 1997: 114). Ovaj teorijski stav može se samo djelimično primijeniti na Kulenovićevu pripovijetku. Naime, u Đurinom učenju latinice, uz ćirilicu koju već zna, pisac hoće da istakne tadašnji dominantno ideološko-politički stav u pogledu ravnopravnosti latiničnog i ćiriličnog pisma u državi koja tek nastaje. Dakle, Đuri je neophodno da nauči latinicu, iako mu to teško pada i iako izgled latiničnih slova poredi sa simbolima i slikama koje odražavaju njegovu religijsku pripadnost, on se priprema da bude građanin društva koje proklamuje ravnopravnost oba pisma. Na taj način pisac šalje nedvosmisleni ideološku poruku, koja ide u pravcu isticanja sličnosti i ravnopravnosti među ljudima različitih konfesija u budućnosti, nasuprot ratnom period, u kojem su te

razlike izvor zla. Pismo se u ovom Kulenovićevom tekstu pojavljuje kao značajna činjenica kulture i ističe se šansa da ono bude element spajanja a ne razdvajanja ljudi.

Odnos prema jeziku filmskog scenarija

Interesantno je da je ova Kulenovićeva pripovijetka bila adaptirana u filmski scenarij pod naslovom *Bijela godina*.¹² U napomeni na kraju knjige se kaže da je navedeni scenario “odbijen od strane *Jadran filma* Zagreb, sa obrazloženjem da ga ‘nikako’ ne mogu uvrstiti u repertoar, jer, kaže direktor Ugljen Zorislav, da već imaju ‘nekoliko tekstova iz doba revolucije’, pa im ‘realni repertoarni kapaciteti ne dopuštaju rad na većem broju istih ili sličnih tema” (Crvenčanin-Kulenović 2010: 571). Inače, ovaj scenarij je objavljen prvi put u zagrebačkom časopisu *Republika* 1963. godine. Može se reći da je Kulenović u scenariju pratio cjelokupnu radnju priče, ali način komponovanja je bio drugačiji i prilagođen novom mediju, filmu. Primjetno je da u scenariju dominira dijaloški oblik jezika, Kulenović je ipak izmijenio neke dijelove. Na primjer u pripovijeci se detaljno ne opisuje suđenje starcu, ono samo staje u rečenicu “suđenje je bilo obavljeno” (Kulenović 1951: 106), dok u tekstu scenarija se detaljno opisuje sam tok suđenja (Kulenović 2010: 260 – 262). Također, početak priče i početak scenarija se razlikuju, na način da scenarij počinje kao tekst predviđen za vizuelno prikazivanje: “Noćno nebo, bogato, ljetno, krcato razgorenih zvijezda. Po sredini, kao šal prebačen vijugavi til galaksije. U ekran, s lijeve strane, ulazi, ocrtavajući se na nebeskom platnu, profil muškog lica” (Kulenović 2010: 217). S druge strane, priča počinje u maniru narodne književnosti: “Kome god sam ovo pričao, svak je, vidio sam, slušao, kako samo može dijete kad mubajete bajku” (Kulenović 1951: 82). Slično je i s krajem teksta: na kraju scenarija nalazi se Đuricina replika u kojoj kaže: “Oh, bijele li godine i lijepe u boga! Na moju dušu, družo Omere, išao bih ovako, oh lijepo čovjeku žao da prestane! I smjesa mjesečine i snijega postepeno se razbistri u ocalno mjesečni nedogled planinskih vijenaca pred njima” (Kulenović 2010: 283). U priči je replika izostavljena. na kraju samo nalazimo sličan opis i razmišljanje naratora o onome što se dogodilo: “Topla krv pljusnu mi u obraze i u jagodice prstiju. Kao da otopli i noć. Osjetih kako se razrastam u njenom bijelom prostranstvu. Otkud ova bjelina? Jesu li

12 Kulenović, Skender: “Bijela godina: scenarij po pripovijetki ‘Starac i dijete’”, u: *Miscellanea II*, priredila Vera Crvenčanin- Kulenović, Sabrana djela Skendera Kulenovića u 10 knjiga, knj.10, Bosanska riječ, Tuzla, et.al, 2010, str. 217 – 283.

mi se to oči privikle na snijeg? Ili će mjesec iza planine? Ili u ovo doba zvijezde postaju jarkije? Ne bih nikako išao u štab da spavam, nego bi svunoć gazio ovim uiskrenim, škripavim prtinama dok teče njih i ove noći (...)” (Kulenović 1951: 114). Vidljivo je da u tekstu scenarija dijalog ima primat, dok u pripovijetku pisac završava opisom hladne zimske noći. Isto tako, važno je napomenuti da Kulenović u tekstu scenarija zadržava i citate iz narodnih pjesama na mjestima na kojim su bili u priči. Tako u cjelini prenosi odlomak iz pjesme o Bojičić Aliji (Kulenović 2010: 230), ali na istoj strain ubacuje i novu pjesmu koju pjevaju stanovnici Memišovaca, koja nije bila u pripovijeci. Kulenović i u jeziku scenarija zadržava jezičke jedinice koje služe karakterizaciji lika kako i u pripovijeci, pa i ovdje nalazimo oblike kao: *najpri*, *nijesi*, *vavijek*, *griši*, *ljeba* i sl. Zaključujemo da je pripovijetka u scenariju adaptirana kako bi se prilagodila vizeulnom mediju, ali je radnja, uz neke sitinje preinake, ostala ista, kao i sama struktura djela. Izmjene koje su napravljene imale su u vidu novi medij u kojem se tekst trebao ostvariti, ali suština je ostala ista, kao poruka i završna Đurina replika u kojoj se otkriva značenje naslova samog scenarija.

Zaključak

Književne i jezičke osobine pripovijetke *Starac i dijete* pokazuju da je Skender Kulenović bio pisac s osjećajem za jezik i oblikovanje jezika u svrhu kreiranja književne umjetnine. U samoj pripovijeci jezik se ne tretira samo kao materijal za oblikovanje građe pripovijetke, već i kao činjenica kulture, odnosno identitetski amblem i način da se progovori o Drugom i drugačijem. Sličnu ulogu u tekstu ima i pismo. Sama pripovijetka, iako ima ratnu i potresnu tematiku ostvarena je raznolikim jezičkim sredstvima kojima je pisac želio prikazati ne samo jedno vrijeme i jedan konkretan prostor, već i konkretne psihologije likova koje opisuje. Ovo je ostvareno jasnom jezičkom razdvojenosti i nijansiranosti između govora pisca i govora lika, pri čemu se u govoru lika uočavaju sve one karakteristične osobine dijalekta zapadne Bosne. Također, posebnu jezičku boju ovom tekstu daje interferencija s tekstovima narodne književnosti, posebno narodne epike, koja se prirodno uklapa u tekst pripovijetke, dajući karakterističnu jezičku nijansu izvedenu pomoću epske frazeologije. Od jezičkih slojeva koje zapažamo u priči, posebno su naglašeni frazemi, mnogi i danas u upotrebi u bosanskom jeziku, ali i teonemi, odnosno jezičke jedinice koje upućuju na religijske pojmove. Kad je riječ o ovome, važno je istaći da bi pisac za pojedine riječi, redovno one koje označavaju islamske termine, pisao u zgradama naročita objašnjenja.

Također, kad je riječ o upotrebi glasa *h* i grupe *hv*, primjećuje se jedno veliko šarenilo, koje je vjerovatno dijelom i utjecaj lektorskih intervencija. S druge strane, jezik filmskog scenarija je dotjeran za drugi medij, pa u njemu pored opisa predjela i ličnosti veliku ulogu igra dijalog, ako osnovno sredstvo prikazivanja likova. Sve ovo govori da je Skender Kulenović i u ovoj pripovijeci pokazao izuzetan jezički dar koji ga je s pravom svrstao među najznačajnije bošnjačke i bosanskohercegovačke pisce dvadesetog stoljeća.

Bibliografija

Izvor

Kulenović, Skender (1951): "Starac i dijete (zapis)", u: Marković, Marko, Nazečić, Salko, Selimović, Mehmed (ur.): *Izbor književnih radova 1941 – 1951*, Svjetlost, Sarajevo.

Literatura

Bugarski, Ranko (1997): *Pismo*, Sabrana dela, knjiga 10, Čigoja štampa – Biblioteka XX vek, Beograd.

Crvenčanin-Kulenović, Vera (2010): "Napomena", u: Kulenović, Skender: *Miscellanea II*, priredila Vera Crvenčanin-Kulenović, Sabrana djela Skendera Kulenovića u 10 knjiga, knj. 10, Bosanska riječ (et.al), Tuzla, 571 – 572.

Čolak, Tode (1998): "Pripovedač Skender Kulenović (skica)", u: Duraković, Enes (prir.): *Bošnjačka književnost u književnoj kritici, knj. IV, Novija književnost – proza*, Alef, Sarajevo, 338 – 346.

Halilović, Senahid (2005): "Bosanskohercegovački govori", u: Monnesland, Svein (ur.): *Jezik u Bosni i Hercegovini*, Institut za jezik – Institut za istočnoevropske i orijentalne studije, Sarajevo – Oslo, 15 – 51.

Hrapović, Vildana, Tuševljak, Svetozar R. (1983): "Bibliografija Skendera Kulenovića 1927 – 1981. godina", u: Kulenović, Skender: *Miscellanea II*, priredio Enes Duraković, Izabrana djela Skendera Kulenovića, knj. VIII, Svjetlost (et. al), Sarajevo, 99 – 206.

Isaković, Alija (1992): *Rječnik karakteristične leksike u bosanskome jeziku*, Svjetlost, Sarajevo.

Isaković, Alija (2002): *Biserje: antologija bošnjačke književnosti*, Ljiljan, Sarajevo.

Klajn, Hugo (1998): "Dramsko stvaranje Skendera Kulenovića", u: Muzaferija, Gordana (prir.): *Bošnjačka književnost u književnoj kritici, knj. V, Novija književnost – drama*, Alef, Sarajevo, 270 – 280.

- Končarević, Ksenija (2015): *Pogled u teolingvistiku*, Jasen, Beograd.
- Konstantinović, Radomir (1998): "Apsolutni Krajišnik Skender Kulenović", u: Duraković, Enes (prir.): *Bošnjačka književnost u književnoj kritici, knj. III, Novija književnost – poezija*, Alef, Sarajevo, 259 – 287.
- Kulenović, Skender (2010): "Bijela godina: Scenarij po pripovijetki 'Starac i dijete'", u: Kulenović, Skender: *Miscellanea II*, priredila Vera Crvenčanin-Kulenović, Sabrana djela Skendera Kulenovića u 10 knjiga, knj. 10, Bosanska riječ (et.al), Tuzla, 217 – 283.
- Lukić, Zlatko (2016): *Bosanska sehara: poslovice, izreke i fraze Bosne i Hercegovine, Sandžaka i dijaspore*, Šahinpašić, Sarajevo.
- Rizvanbegović, Fahrudin (1990): *Svjetlosti divanhane*, Oslobođenje, Sarajevo.
- Šemsović, Sead (2022): "Alija Bojičić – između historijskih predaka i epske biografije", *Društvene i humanističke studije: časopis Filozofskog fakulteta u Tuzli*, god VII, br. 3 (20), Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli, Tuzla, 13 – 26.
- Tanović, Ilijas (2000): *Frazeologija bosanskoga jezika*, Dom štampe, Zenica.
- Vešović, Marko (1988): "Pogovor", u: Kulenović, Skender: *Poeme i soneti*, priredio Marko Vešović, Svjetlost, Sarajevo, 169 – 179.