

Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet
Odsjek za bosanski, hrvatski i srpski jezik

Pragmatistička analiza drama Derviša Imamovića

Završni magistarski rad

Kandidatkinja
Amila Korić Begić

Mentor
Prof. dr. Halid Bulić

Sarajevo, 2020.

Univerzitet u Sarajevu

Filozofski fakultet

Amila Korić Begić

Indeks br. 2640/2017; redovna studentica

Odsjek za bosanski, hrvatski i srpski jezik; dvopredmetni studij

Pragmatilistička analiza drama Derviša Imamovića

Završni magistarski rad

Predmet: Pragmalingvistika

Mentor: prof. dr. Halid Bulić

Sarajevo, 2020.

SADRŽAJ

UVOD	4
O AUTORU	5
SAVREMENA URBANA KOMEDIJA	6
Dekret	6
Žrtve tradicije	9
Svjetski čovjek	12
PRAGMASTILISTIČKA ANALIZA DRAMA DERVIŠA IMAMOVIĆA	14
Imena i imenovanja	14
Leksika drama	17
Frazemi i citatnost	17
IMPLIKATURE	21
GOVORNI ČINOVI	22
Direktivi	23
Komisivi	27
Ekspresivi	28
Učtivost	29
Strategije pozitivne učtivosti	31
Strategije negativne učtivosti	32
Neučtivost	33
Značenja Azrine šutnje	35
ZAKLJUČAK	40
LITERATURA	41

UVOD

Tema ovog rada je pragmastilistička analiza drama Derviša Imamovića. Na samom početku rada navedeni su osnovni podaci o autoru i njegovim djelima, njihovim specifičnostima u vremenu u kome su nastala te ukratko predstavljene drame koje će biti predmet analize.

U središnjem dijelu rada nudi se pragmastilistička analiza triju Imamovićevih drama koje su objavljene u Derventi 1933. godine u nevelikoj knjižici pod naslovom *Drame*. To su drame *Dekret*, *Žrtve tradicije* i *Svjetski čovjek*.

Pragmastilistička analiza predstavlja kombiniranje zadataka pragmatike i stilistike da bi se pokazalo kako se jezik koristi u određenom kontekstu. Smatramo da su dramski tekst i dijaloška struktura veoma pogodni za ilustriranje takvih pojava. Dok pragmatiku zanima kako određeni izbori utječu na obavljanje određene radnje, stilistiku zanima kako ti izbori utječu na stilistiku teksta, odnosno kako utječu na recipijenta. Leo Hickey pojašnjava: „Ako lingviste zanima 'što si rekao', stilističare 'kako si to rekao', pragmatičare 'što si učinio', tada pragmastilističare zanima 'kako si učinio to što si učinio'“ (L. Hickey, cit. u: Ryznar 2018: 255). „Unutar okvira pragmastilistike može se napraviti distinkcija između dviju različitih pojava. Jedno je primjena pragmatičkih teorija na analizu interakcija među likovima u djelu, a drugo je primjena pragmatičkih teorija koja polazi od razumijevanja književnosti kao komunikacije između autora djela i njegovih čitalaca (usp. MacMahon 2006: 1051)“ (Bulić 2018: 12). U radu ćemo predstaviti i jedne i druge pojave.

O AUTORU

O životu i djelu Derviša Imamovića nema mnogo podataka. Neki od njegovih rukopisa kao *Smjena* i *Erotički pakao* uništeni su prvih dana ustanaka. Budući da ni književna kritika nije ponudila mnogo radova o Imamoviću, oskudni podaci se mogu naći u njegovim djelima – monografiji *Neđo Radić* i romanu *Crveno proljeće*.

Rođen je 1913. godine u Zenici. Još prije Drugog svjetskog rata, 1932. godine, dobio je nagradu na sarajevskom dramskom konkursu za aktovku *Dekret*, a zatim je 1933. štampana njegova druga knjiga *Drame*. Godine 1939. izašla je *Halda*, koja je bila zabranjena, 1970. objavljen je roman *Granit*. Bio je urednik zabranjenog lista *Zeničanin*. Sarađivao je u štampi – *Stožer* (Beograd), *Kultura* (Zagreb), *Putokaz* (Zagreb). Aktivno je učestvovao u radničkom pokretu. Bio je rukovodilac kulturne sekcije Radničkog doma u Zenici.

Kao član KPJ učesnik je NOP od 1941. U proljeće 1942. uhapšen je i mučen u ustaškim zatvorima. Odatle je otpremljen u Jasenovac, a zatim i na sjever Norveške, gdje je bio jedan od organizatora ilegalne partijske organizacije. Godine 1943. pobjegao je u Švedsku, gdje je godinu poslije prikazana njegova aktovka *Žrtva Jugoslavije*. Od juna 1945. godine radio je u diplomatskoj službi u Švedskoj, Danskoj i Finskoj, a potom i u Ministarstvu vanjskih poslova.

U Moskvi je diplomirao književnost i ruski jezik. Radio je u moskovskom Naučno-bibliografskom odjeljenju Savezne biblioteke za stranu literaturu i Radio Moskvi kao kontrolni redaktor za emisije na švedskom i norveškom jeziku. *Carska goveda* Hasana Kikića 1959. godine u Imamovićevu prijevodu na ruski jezik štampana su u Moskvi. Priređivao je ruske prijevode Krležinih dijela.

Dobitnik je spomen-plakete grada Zenice i 27-julske nagrade za prevodilački rad. Odlikovan je Ordenom zasluga za narod. Njegov roman *Crveno proljeće* otkupljen je na tradicionalnom *Dnevnikovu* konkursu za roman iz NOB-a.

SAVREMENA URBANA KOMEDIJA

Derviš Imamović pisac je socijalnih i nacionalnih tema. Ubraja se među značajnije bošnjačke dramatičare. Na dobar način donosi dramu na tradicionalnim osnovama u kojima su teme sukob dobra i zla ili sukob starog i mladog. Dramom *Dekret* javio se na pozorišnoj sceni tridesetih godina dvadsetog stoljeća, a drame su mu izvođene širom Bosne i Hercegovine.

Derviš Imamović među rijetkim je dramatičarima koji je u urbanoj sredini nalazio teme za svoje komedije. Neke od tema urbane komedije jesu ismijavanje skorojevića i njihove opsjednutosti pomodnostima i slatkim životom, koji samo žele da se zabave, trče za raznim izvikanim i dobro reklamiranim, moralno sumnjivim ljepoticama. U njima prijatelji izdaju prijatelje te su se izgubile moralne vrijednosti...

“Pored insistiranja na slikama iz bošnjačkog života, književnik Derviš Imamović je u dramskom pogledu autentični predstavnik pokreta socijalne literature. Svjestan snage ovakve literature, njene mehanizme koristi da utječe na savjest čitalaca i gledalaca” (Muzaferija 1998: 284). A upravo je komunikacija između autora i čitaoca glavna tema *literarne pragmatike*.

U njegovim dramama može se zapaziti sočno bogatstvo bosanskog jezika tridesetih godina dvadesetog stoljeća.

Dekret

Komad u jednom činu *Dekret* Derviša Imamovića predstavlja jednu od uobičajenih tema muslimanskog života tridesetih godina dvadesetog stoljeća, zapravo uobičajenu temu urbane drame – sučeljavanje dva različita načina mišljenja.

Prvi način mišljenja zastupa konzervativizam. Njega zastupa Đulaga, koji je neemancipiran čovjek, pijanica, neradnik, troši novac kojim je trebao platiti ratu za mašinu, veliki protivnik knjige i obrazovanja, koji kao takav stvara probleme mladom, obrazovanom studentu Fadilu, koji stanuje kod njega.

Drugi način mišljenja zasnovan je na stavovima mladog, učenog Fadila, kojeg u njegovoj nauci, učenju i zalaganju podržavaju i od neradnika Đulage brane Đulagina žena Đulaginica i njihova kćerka Fatma, koju je Fadil htio podučiti čitanju i pisanju, ali ga je u toj namjeri spriječio Đulaga. Đulaginica šivenjem na mašini hrani porodicu.

Pored Đulaginice i Fatme, u drami se javlja i lik Zehre, djevojke u koju je Fadil zaljubljen i kojoj piše pjesmu koju objavljuje u *Novom Beharu*. Pjesmu ne smije vidjeti Zehrin otac, jer Zehra krije svoju i Fadilovu ljubav. Đulaga Fadila naziva neradnikom, optužuje ga da je badavadžija i izbacuje ga iz svoje kuće. Nakon toga se pojavljuje zastupnik fabrike šivaćih mašina, koji donosi naloge da se zbog neplaćenih rata zaplijeni mašina kojom je Đulagina žena izdržavala porodicu. Zehra javlja Fadilu da je otac iz Beograda donio dekret. Odmah nakon nje dolazi dugočekani poštar sa obavještenjem za Fadila da je njegova drama dobila prvu nagradu na Gajretovu konkursu, na kojem je dobio hiljadu i petsto dinara. I tako se na kraju Gajret javlja kao spasilac porodice od sigurne propasti zbog Đulagina nesavjesnog ponašanja.

Drama nosi naziv *Dekret*, a ne *Pobjeda na Gajretovu konkursu*, jer je zapravo cilj afirmacija obrazovanja i zagovaranje novih vrijednosti života. Taj dekret je Fadila *spasio pakla*, jer njime dobija namještenje i svoju nezavisnost, dok je Gajretova nagrada kratkoročno rješenje kojim spašava mašinu od zastupnika. Dekretom se Fadil spašava Đulagina ugnjetavanja i time se konačno rješava glavna tema sukoba starog i novog u ovoj drami.

U drami se govori o mladiću, intelektualcu, ljubitelju knjige i obrazovanja, koji se nalazi u sredini u kojoj nije shvaćen, gdje prolazi kroz određene muke, probleme, ali koji na kraju uz svoje znanje pobjeđuje.

Drama na odličan način prikazuje socijalno kroz sukob starog i novog, odnosno donosi nam priču o osvješćenju i preoblikovanju u modernom smislu. Prikazana je vrijednost škole, znanja i obrazovanja, ali i određeni društveni kontekst u kojem Fatmi otac ne dozvoljava da nauči pisati i čitati, iz čega možemo vidjeti određene odnose moći u društvu. Otac je u drami predstavnik te moći i svaki svoj stav prisilno nameće svojoj porodici, pa tako brani Fatmi da se obrazuje. Dramu prepoznamo kao zalaganje za obrazovanje i žensko obrazovanje. Autorovo djelo prenijelo je njegove ideje na publiku, što predstavlja komunikaciju i utjecaj, a to su zapravo sve elementi *literarne pragmatike*.

U drami je predstavljena kriza jedne porodice koju u takvo stanje dovodi nesavjesni otac, čovjek donekle izgubljenih moralnih vrijednosti. To se vidi iz podatka da nalazi i sviračicu s kojom se zabavlja i živi. O njegovu nemoralu svjedoče riječi njegove supruge:

Dulaginica: Ah, pa ima dvi-tri godine. Prvo se zagledao u nekakvu sviračicu, pa sve malo po malo, dok je jednoga dana i uze. Iznajmi kuću i s njom se smjesti u nju. Te, kad će sreća, digoše se ljudi, pa posredovaše kod policije, i policija je otjera. Onda on, u inad, propi se posve. I, eto, tako to ja trpim toliko vrijeme. Od onda kuća nije vidila hajra od njega. Nego još da može krv bi nam našu popio. (D, 23)

Od njega ukućani nemaju nikakve koristi, ne radi, ne doprinosi, samo troši, uzima hranu samo za sebe, iz čega možemo pročitati neke njegove karakterne crte:

Fadil: Eh, Bože, dok ja dobijem službu, sve ćemo mi to urediti. I on će se sam začuditi, šta bi od njega. Onda će htio ili ne htio prihvatiti za kakav posao, ako ne htio da lipše od gladi. (D, 23)

Fatma (ulazi na lijeva vrata): Majko, gdje je onaj komadić pečenice iz dolafa?

Dulaginica: U dolafu je, kćeri. Ja gdje bi bio.

Fatma: Ja pošla da narežem malo za ručka kad ja u dolaf, a nje nema.

Dulaginica: Valahi! To ju je on pograbio sebi za meze. Eto ti! Eto! I u kući čega se dograbi – odnese! (D, 23)

Iz razgovora Zehre i Fadila zaključuje se da je Fadil obrazovan, jer čita Šopenhauera, koji je, kako znamo, njemački filozof, a posebno je zanimljiv način na koji Fadil Zehri izjavljuje ljubav – piše joj pjesmu *Erotika* u *Novom Beharu*. Tu se, dakle, javljaju elementi intertekstualnosti. Zehri biva neugodno, stidi se i boji da joj otac ne pročita pjesmu, iz čega zaključujemo da nije izgubila tradicionalne moralne vrijednosti.

Dobro, ljubav i nada jesu ti koji na kraju izlaze kao pobjednici, čemu zapravo Gajret doprinosi svojom nagradom. U tom periodu Gajret je bio naručilac drama s temama emancipacije žena, važnosti obrazovanja i zagovaranja novih evropskih običaja. Među autorima takvih drama, osim Imamovića, valja spomenuti i Mustafu Mulalića, Hamdiju Mulića, Dževada

Sulejmanpašića, Sulejmana Alečkovića Suleta i Ibru Brkića (usp. Muzaferija 1996: 21–22). Prema navodima na početku knjige (Imamović 1933), “ova drama je nagrađena Gajretovom nagradom, koji ju je štampao u svojoj nakladi. Za vrlo kratko vrijeme prikazana je u mnogim mjestima, kao: Mostaru, Nevesinju, Kaknju, Ljubuškom, Maglaju, Kupresu, Zenici, Foči, Stocu, itd...” Na kraju drame *Dekret* Gajret se pojavljuje kao spasilac porodice od sigurne propasti.

Žrtve tradicije

U drami *Žrtve tradicije* Derviš Imamović nastavlja sa istraživanjem bošnjačkog života u provinciji. ”U njoj Derviš Imamović kombinuje izražajna sredstva folklorne melodrame sa moralizatorsko-didaktičkom tendencijom, kako bi što očiglednije pokazao tragične posljedice konzervativnih shvatanja i zastarjelih feudalnih odnosa unutar muslimanske porodice, u kojoj je sve, pa i ljubav, zavisno od neprikosnovene očeve volje, često nepravedne i potpuno autokratske” (Lešić 1991: 467).

Na neki način kao i u prethodnoj drami, opet se vidi sukob dobra i zla. Sukob između oca koji je strog i nepravedan i kćerke čije stavove brani majka. Drama počinje “sa visokim akcentima, jer ta konverzacija već odavno traje” (ŽT, 35):

Zarfija (moleći): Ona je naša jedinica, mi smo nju odnjegovali kao cvijet u saksiji, a ti sada tako...

Ibrahimbeg (odrešito): Šta si zakukala, šta jadiš, šta ti je?!

Zarfija: Oh, kako neću, kad ti je srce tvrdo kao kamen. Svoju kćer, jedinicu svoju daješ čovjeku, kod koga će biti nesretna dok je živa.

Ibrahimbeg: Bit će ona sretna, biće. Samo nekoliko dana – dok se obikne... (ŽT, 35)

Majka igra veoma značajnu ulogu. Njenu mudrost možemo vidjeti u više navrata. Lik majke prikazan je na način da je ona ta koja daje smjernice, da je ona zapravo lik koji posjeduje mudrost.

Kako je ovo drama u tri čina, u trećem činu se opet javlja mudrost majke, ali je nadjačava autoritet i moć oca, što su i glavni krivci za *žrtve tradicije*. Otac koristi moć i prijeti smrću kako

bi ušutkao suprugu i kćerku udao za muškarca kojeg ona ne želi. Na silu traži da se poštuje njegova riječ, iz čega čitamo da su žene u podređenom položaju.

Zarfija: Ali kad ga voli i neće drugoga...?

Ibrahimbeg (skoči): Ma šta sam se ja nastavio natezati s tobom! (Odlučno, visokim glasom!): Mora! Mora! Jesi li čula?! Mora! Ja što rekнем, ono mora biti i stvar je svršena! I više da mi nisi o tome ni prozjevala, jer će vam obadvima tatarka suditi! (Hvata se za tatarku (kandžiju), koja je omotana oko njegovog pasa). (ŽT, 36)

Tradicija je ta koja pobjeđuje i koja pravi dvije mlade, nevine žrtve – Azru i Seada. Otac u mnogo čemu prati tradiciju i želi je ispoštovati. Međutim, na svadbi se toči alkohol, što je znak značajnog odstupanja od tradicije. Na to Azrin otac i mladoženja Jusuf pokazuju blago negodovanje, ali ipak dopuštaju da se tradicija naruši.

Jusuf: Boga mi, tako je. Samo, eto, to mi je najveća briga, ko će ih dospjeti tolike počastiti?

Ibrahimbeg: E, to i hoće biti malo potežak posao.

Jusuf: Doduše, ja sam se zato i pobrinuo: naručio sam 5-6 okretnih konobara, pa nek oni poslužuju, jer niko ne može ni poslužiti kao oni. A najviše sam ih stoga uzeo, što sada valja i svatove rakijom počastiti.

Ibrahimbeg: Ja, Bog ga ubio, ko uvede da se u muslimanskom svatovima rakija pije.

Jusuf: E, šta ćeš: vrijeme. Sada čitava graja, ako se na svadbi i rakija ne iznese. A baš ni meni to nije drago, jer kod rakije dodje najprije do svađe. Skoro u Gluhića umal' da ne pade mrtva glava. Nažderu se rakije, izgube pamet, i onda šta je lakše nego pobit se. U dva, tri maha dovezali se mene neki jarani da me propiju, ali ja velim, neće u moja usta dok sam ja živ.

Ibrahimbeg: Slabi su to jarani, kad oni tebe navraćaju na rakiju.

Jusuf: Ali i namjerili su se na koga treba. Baš sam sada mislio bi li ili ne bi nabavio rakiju za svatove, ali kako god sam mislio, nema smisla ne nabavit je, jer neću poslije da mi tkogod prigovori: vala, ne bi rakije...

Ibrahimbeg: Ma bolje bi bilo da ti nje nisi nabavio, pa nek govori šta god ko hoće. Ja kad bih opremio ili dočekaao hiljadu svatova, kod mene je nikad nitko ne bi okusio. Šta će mi taj smrad.

Jusuf: Velim, ni meni nije drago, ali eto samo radi prigovora.

Ibrahimbeg: Eh, ako se htjelo prigovarati, nikad ti ništa ne možeš urediti, na što ne bi bilo prigovor. (ŽT, 42)

U ovom slučaju, kako se vidi, tradicija postaje žrtva onih koji je navodno snažno zastupaju. To naročito dolazi do izražaja kada se na kraju drugog čina Jusuf, raniji protivnik alkohola, “ugega (se) totalno pijan” (ŽT, 59). Ovakvim je razvojem karaktera autor na individualnom planu ilustrirao pojavu koja zahvata cijelo društvo, a i uvjerljivo dočarao protjecanje vremena između događaja predstavljenih u prvom i drugom činu.

U ovoj drami naziv je opravdan, jer završava nesretno sa stvarnim žrtvama tradicije. Imamović odstupa od *sretnog završetka*, pa ljubav između Azre i Seada završava tragično. Umire dvoje mladih od velike ljubavi jednog prema drugom, koja je bila spriječena očevom nasilnom udajom kćerke za drugog mladića. Iako otac na kraju popušta, to biva kasno, jer Azra umire, a za njom i njen voljeni mladić Sead. Otac na kraju drame postaje svjestan svoje greške i traži oprost, ali za oprost je tada već kasno.

Ibrahimbeg (priđe klupi i odvajja Seada od Azre, ali se prenerazi kada vidi da je i on mrtav): Mrtav! Mrtav! I on je mrtav!

Zarfija (povraćena iz besvijesti, orijentiše se)

Ibrahimbeg: I on je mrtav!

Zarfija (priđe klupi, kao da ne vjeruje u njegove riječi. Uvjeri se i sada opečena dvostrukim bolom zajauče i padne po Azri): ... Azra...

Ibrahimbeg (digne glavu, kao da se u dubokoj vodi davi, pa hvata zraka. Teško uzdahne. Uhvati se za glavu): Bože! Oprosti mi! (ŽT, 71)

U ovoj drami možemo vidjeti da je Imamović odstupio od svoje socijalne teme, jer se u ovoj drami vezuje za duh nacionalne bošnjačke književnosti. Dijalog je prepun patetičnih emocija, a glavna junakinja je gotovo sve vrijeme u halucinacijama, naročito nakon udaje za

mladića po očevu izboru, pa je to sentimentalno prevagnulo, a potisnulo iskrenost i izgubilo neposrednost.

Svjetski čovjek

Drama *Svjetski čovjek* razlikuje se od prethodne dvije drame jer ne oslikava život bošnjačke sredine. U ovoj komediji u jednom činu pojavljuju se likovi prevaranata i prevrtljivaca, koji svoju sposobnost i snalažljivost koriste kako bi izvukli vlastitu korist, ne obraćajući pažnju na to da li nekome prave štetu.

Junaci ovog djela izgubili su sve moralne vrijednosti i osjećanja. Prijatelj Pero I vara prijatelja Peru II. Pero II mu posuđuje novac za stan koji mu Pero obećava vratiti, a znamo da on to ne može, niti ima odakle. Djevojka Lizika, koja je ostala trudna s jednim gazdom, za sitne novce dijete podmeće glupom i naivnom mladiću, ostavljajući dijete u njegovom koferu.

Lizika (utrči na desna vrata, u naramku nosi zamotano dijete): Oh, Pero! (Razgleda o sobi): Nema ga. (Ugleda kovčeg koji stoji prislonjen uz kraj.) Šta je to? (Ostavi dijete na sto. Prinese kovčeg na sred sobe. Otvori ga): Aaaaa! Tako, Pero! Ti si mislio pobjeći. I stvari si već spakovao. Ali nećeš, vjeruj, nećeš. U pravi čas sam došla! A gad obećavao da će me vjenčati. Vidi, vidi koje je on samo stvari nakupovao. Pa neka si, baš si lijepo smislio. Smislio si pobjeći, ali nećeš. Nećeš, Pero! Ponijet ćeš i dijete sa sobom. Tako, sad će ti malo i teže biti, ali sad ćeš bar sa sobom i dijete imati. Ha, ha, ha, i on jadnik misli da je njegovo dijete! Ha, ha, ha, niko ne bi mogao pomisliti da je dijete jednog bogatog gazde! Gdje će gazda dozvoliti da se čuje – da je dobio dijete sa jednom služavkom. Ha, ha, ha, on je rađe meni dao 1000 dinara, pa da mu nađem dugog oca, nego da se čuje da je dijete njegovo. (SČ, 84)

Stanodavka Marija može se privoliti na sve kada je u pitanju novac. U njihovom svijetu nema moralnih vrijednosti, izopačeni svijet je izgubio moralne karakteristike, sve je podređeno materijalnom i vlastitoj koristi. “Riječ je o crnohumornoj komediji u kojoj se dramska radnja razvija u trenju sa zlim, prostim gomilanjem raznih moralnih devijacija, bez dovoljno psihološke motivacije, pojednostavljeno, sirovo i dramaturški prilično nevješto (monolozi, proizvoljni ulazi

i izlaz, direktna objašnjenja publici, stalna uvođenja novih lica)” (Lešić 1991: 441). Po svemu možemo zaključiti da je od triju analiziranih drama ova najmanje kvalitetna.

PRAGMASTILISTIČKA ANALIZA DRAMA DERVIŠA IMAMOVIĆA

Imena i imenovanja

U dramama Derviša Imamovića pojavljuje se mnogo likova koji pripadaju različitim sredinama. U dramama *Dekret* i *Žrtve tradicije* imena likova su u skladu sa muslimanskom, odnosno islamskom tradicijom, dok u drami *Svjetski čovjek* to nije slučaj. Iz imena i imenovanja se može čitati i analizirati pragmatička vrijednost, jer nam se zapravo ukazuje i na nešto više od njegovog osnovnog značenja. „Obraćanje i imenovanje jesu društveni i jezički činovi, oni su vrsta djelovanja jezikom, tako da se može razmatrati njihova pragmatička vrijednost. Budući da prilikom obraćanja i imenovanja možemo birati kojim ćemo ih jezičkim sredstvom izvesti, oni imaju i stilističku vrijednost“ (Bulić 2018: 89).

Likovi drama *Dekret* i *Žrtve tradicije* su: *Đulaga, Đulaginica, Fatma, Fadil, Zehra, Ibrahimbeg, Zarfija, Azra, Jusuf, Sead, Azemina, Zineta* i *Selima*. Kako vidimo, imena su orijentalnog porijekla, najčešće preuzeta iz turskog i arapskog jezika, a neka od njih imaju dodate i titule *age* i *bega*, te zvanja *efendi* i *hadži*, što ukazuje na pripadanje islamskom kulturnom krugu i tradiciji. Ženski lik *Đulaginica* nema u drami vlastito ime, u drami je predstavljena samo kao *Đulagina žena*, čime autor prenosi značajnu poruku o statusu žene u periodu koji predstavlja.

Autor stilističke efekte postiže i odabirom drugih naziva, kao što su nazivi za životinje koji se ne koriste u svom denotativnom značenju, nego u konotativnom, kao nazivi za ljude u različitim situacijama i okolnostima u kojima se likovi nalaze. Tako se, naprimjer, služi nazivima životinja u poslovicama i poređenjima kojima se figurativno ukazuje na ljude:

- (1) *Pusti ti **horoza** na prag, on ode i na pantru!* (D, 13)
- (2) *Hej, krepaj **magarče**, dok trava ne naraste!* (D, 15)
- (3) *Da te zakoljem ko **ovna!** Ko **ovna!*** (D, 25)

(4) ***Kučko! Kučko kučkava, ti da me pitaš? Šta mi je uzrok, ha? Da ti kažem?! Ništa, ništa mi uzrok nije, nego mi se gubi iz kuće, dok ti nisam zube sasuo! Dok te nisam zgnjavio ko mače! Jesi li čuo?!*** (D, 24)

(5) *Skači, jer već sam ja sit tebe, tvoga komšiluka, onog paskovića i svega svega!* (D, 13)

Sve navedene primjere konotativne upotrebe naziva za životinje izgovara Đulaga u prepirkama s ostalim likovima. Služeći se poslovicom u primjeru (1), koji upućuje kćerki Fatmi, gdje preko konotativnog značenja horoza i njegovog ponašanja ukoliko mu se da malo, on uzima i više i prelazi prag i granicu, njoj govori ukoliko joj pusti da je Fadil uči čitati i pisati, da bi ona sutra i kosu odrezala, a prekosutra u suknji bila. Iz ovoga čitamo i Đulagin odnos prema nauci, a vidimo i njegov tradicionalni pristup životu, da je žena ta koja nema potrebu za knjigom i naukom.

Primjeri poslovice (2), poređenja (3) i (4) upućeni su njegovom bratiću Fadilu, koga on smatra besposličarem kog se želi riješiti. Izgovoreni u ljutnji, veoma prijekorno i okrutno, navedeni nazivi za životinje imaju negativnu konotaciju.

Primjer (5) također se odnosi na Fadila, koga Đulaga naziva i psom, sa svrhom vrijeđanja, nipodaštavanja i umanjivanja njegovih vrijednosti.

(6) *Zarfija: Promisli, robu Božiji! Grijech ti je! Ona će svisnuti od jada! Zašto je nisi bar pitao?!*

Ibrahimbeg: Još ću pitati jednu šmrkavicu, kao da sam ja malodoban, pa ne znam ništa zrelo razmisliti?! (ŽT, 35)

Zarfija govori Ibrahimbegu da je Božiji rob i da mu je grijeh to što radi. Biranjem ovakvog obraćanja pokazuje svoju religioznost, vjeru u Boga i Njegovu kaznu za učinjene grijehe. Također, time podsjeća muža da postoji autoritet veći od njega. Poziva ga da se smiri i da još jednom promisli prije nego donese odluku, čemu se Ibrahimbeg opire i za njega te riječi nemaju istu vrijednost kao što imaju za Zarfiju. Kćerku naziva šmrkavicom, koja plače i koja ne zna zrelo promisliti.

(7) *Ibrahimbeg: Ha, eto, to je onošto me je natjeralo da s tim pohitim! Još se je moglo dogoditi da mi ode i za onu **hrđu**. A veliš, i pitat sam trebao?! Eto, vidiš, koliko si ti pametna! Gdje ćeš ti još dijete pitat?! Ko je još dječijoj želji udovoljio? Promisli der ti o tome malo zrelije?! (ŽT 36)*

Ibrahimbeg i njegova supruga Zarfija razgovaraju o udaji kćerke, gdje otac ima svoju mušteriju, a njegova kćerka ima drugog ašika, kojeg Ibrahimbeg ovdje naziva hrđom. Ocu nije važna ljubav i osjećanja kćerke, koja voli momka slabijeg imovinskog stanja, dok je očeva želja da kćerku bogato skrasi.

(8) *Zarfija: Grijech ti je! Dina ti, nemoj tako! Znaš li šta je sevdah? Ona voli Seada.*

Ibrahimbeg: Onoga šugu? (ŽT, 36)

Zarfija i ovdje Ibrahimbega upozorava da ono što radi nije dobro i da je grijeh. Zaklinje ga vjerom, iz čega opet vidimo Zarfijinu religioznost, da za nju vjera predstavlja nešto veliko. Ibrahimbeg u svemu tome ostaje pri svom mišljenju i stavu, nazivajući Azrinog voljenog šugom – onim koji je bezvrijedan.

Azra voli Seada i za Jusufa ne želi čuti. Radije pristaje na smrt – dići će ruku na sebe, nego da se uda za *rugobu* ili *onoga*. Korištenjem zamjenice za treće lice Azra potcrtava distancu – ne želi ni da imenuje budućeg muža. Ni majka nije za njenu udaju za Jusufa, ali kako su žene u patrijarhalnom društvu grupa bez moći (jer je Azrin otac isključivo da mladoženja bude Jusuf) pokušava joj ga omiliti bar preko materijalnog bogatstva, koje za Azru nema nikakvu vrijednost. Azra vrijednost vidi u ljubavi, a ne u bogatstvu.

(9) *Azra: Da umrem... da se ubijem, bolje mi je da se ubijem, nego da se udam za onu **rugobu**.*

Zarfija: A on je bogat, Azra!

Azra: Ali, majko, moji snovi nisu bili bogatstvo. Moji snovi su bili – ljubav. A ljubav je slađa, ljepša, uzvišenija od zlata i svega na svijetu. Moji snovi su – Sead! (Zaplače.)

Zarfija: Smiri se, dušo, sve kad ti oduzmu, ostaće uspomena, nje ti niko ne može oduzeti.

*Azra: Da živim za **onoga**...uh... (Plače.)*

Leksika drama

Leksika drama *Dekret* i *Žrtve tradicije* je veoma specifična, jer predstavlja govor bošnjačke sredine iz prethodnog stoljeća, pa su u njima zastupljene riječi koje su danas manje poznate ili su slabije u upotrebi. Jezik u dramama nudi brojne izazove u razumijevanju samog sadržaja. Da bi se saznalo značenje nekih riječi moramo pogledati u rječnike. Autor se služi dijalektizmima. Od strane leksike koja je zastupljena u dramama najčešći su orijentalizmi, koji zasigurno imaju stilsku vrijednost. Neki od tih leksema i izraza su: *hair*, *dušmanin*, *rabum selamet*, *kanati*, *jagmi*, *dolaf*, *dina ti*, *čardak*, *hanuma*, *fijaker*, *sokak*, *mahala*, *đerđef*, *merdžani*, *čaršija*... Njima autor teži oslikati govor onakav kakav jest u vremenu u kome se dešava radnja drama, a rezultati tog postupka nama danas značajni su i zato što čuvaju ostatke jednog prošlog vremena.

Autor u dramama pravi pravopisne greške (kao i štamparske), koje ispravlja navodeći ih pod koricom. Iz toga se da zaključiti da drži do pravopisa.

U dramama se javljaju i česte repeticije određenih dijelova teksta koje likovi izgovaraju s ciljem pojačavanja sadržaja, odnosno skretanja pažnje na taj dio. Naprimjer: *Štogod saleti, sve popi, sve popi! Da Bog da ga guje popile! Da Bog da ga prekinula rakija!* (D, 12), *Uvijek pjan, pjan* (D, 12) *Kutarisaće se! Kutarisati! Još danas će se on mene kutarisati! Hoće, bogme, hoće!* (D, 14), *Nek svisne, nek svisne! Svisla i ti i on!* (D, 15), *Hajde, dina ti! Hajde, babo!* (D, 15), *Pusti me! Pusti! Da ga zakoljem ko ovna! Ko ovna!* (D, 25), *Evo ovde, ovde si mi se popeo! Vidiš li? Ovde si mi se popeo!* (D, 24) „Ponavljanjem se pojačava komunikativni efekat i on jače djeluje na sagovornika, jer pojačava njegovu pažnju samim tim što ga upućuje na sadržaj koji je u iskazu bio najbitniji“ (Muratagić-Tuna 1993: 104).

Frazemi i citatnost

U komunikaciji se često koriste gotove i ustaljene jezičke forme i izrazi. Frazemi su sastavni dio razgovornog jezika. “Veliki je broj osobina koje se pridaju frazemima, ali se kao osnovne, prema mišljenju većine autora, navode: *reproduciranje u gotovom obliku*, što podrazumijeva nezamjenjivost bilo koje komponente nekom drugom i stalni raspored komponenata, koje ne mogu mijenjati mjesto“ (Šehović 2009: 182). Imamovićev stil najvećim dijelom izgrađen je od

elemenata narodne riječi, te posjeduje veliki broj fraza i izraza koji su prepoznatljivi i veoma česti u upotrebi. Naprimjer: *ulomio zub* (D, 9), *za dlaku zapeti* (D, 9), *kreпали od gladi* (D, 11), *da imamo za obraza* (D, 11), *sinja kukavica* (D, 12), *pamet soliti* (D, 15), *pribrat kosti* (D, 15), *lipsati od gladi* (D, 23), *obraz ocrniti* (ŽT, 62), *nemati prebijene pare* (SČ, 81), *časna riječ* (SČ, 83).

Osim njih autor često koristi i gotove izreke i poslovice. Neke od njih su: *Sve što se čeka – dočekaće se* (D, 20), *Što sreća teže dolazi, tim je veća* (D, 21), *Na jedno uho ušle, na drugo izašle* (D, 20), *S crnom zemljom ću te sastaviti* (D, 24), *srce tvrdo ko kamen* (ŽT, 35), *S kim si, onakav si* (SČ, 81).

Frazeologizmi imaju svoju ustaljenu formu, a riječi koje su sastavni dio frazeologizma pomjeraju svoje semantičko značenje. Ovakvim izrazima se postiže jaka slikovitost i njima se postiže jak efekat jer putem njih ljudi označavaju neki emocionalni stav (usp. Muratagić-Tuna 1993: 150). U mnogim dijalogima među likovima drama, pored gotovih fraza i izraza koje imaju svoju stilističku funkciju, javljaju se i citati iz narodnih pjesama ili su u potpunosti reproducirani drugi kratki tekstovi kao što su – pjesma i pismo.

(10) *EROTIKA*

Gđici Zehri

Noć, a nebo prekriva baršun,

baršun plavene svile.

Trepere zvijezde, a mjesec silazi

na uzglavlje zlatno ljubljene vile.

mjesec silazi i šapce joj tajne,

nebeske tajne, čarobne bajne.

Kroz svileni zastor dopre mi oko

i vidim: mjesec grli je i ljubi,

a njoj se strasno nadimaju grudi.

(U snu je, valjda, na nebu visoko).

Odlazi mjesec, a grudi joj drhte

*i željno pruža za mjesecom ruke,
dok ja se pitam: da li s tim griješi –
što pjesnika stavlja na vječite muke?
A mjesec se na me bezazleno smiješi:
Ona je čista i ne zna da griješi... (D, 18)*

Primjer (10) je pjesma koju Fadil objavljuje u *Beharu* s posvetom Zehri, gdje ima za cilj izjavu ljubavi, a povrh svega Fadil zna da i Zehrin otac čita *Behar*, pa želi da na taj način, putem novina, sazna za njih i njihovu ljubav. Znači da pjesma ima vantekstualnu namjeru.

(11) *I Pero (nestrpljivo otvara pismo): Hm, šta bi to sad imalo značiti?! Slutim nešto neprijatno! (Otvara pismo, čita:) „Pero, ja sam ti još davno rekla da sam zatrudnila, ti si mislio da je to šala, ali na nesreću – to je bila istina. U zadnje vrijeme nisam nikud izlazila, jer mi je bilo neugodno pokazati se svijetu sa onako nakaznim trbuhom. Ali i to je sada gotovo: Sinoć sam se porodila... (Lecne se) Isuse! (čita sve nestrljivije): „Dijete je muško i potpuno zdravo. Ja sam ti već prije pričala da je moja gazdarica zbog toga jako ljuta, ali sada upravo bjesni. Kako ćeš i sam shvatiti, meni je nemoguće u ovoj kući ostati sa djetetom, nego ja ću ga danas tebi prenijeti.“ (Zblanuto) Meni?! Meni?! (Čita): Ti se dotle pobrini kakvo ćemo mu ime dati. Ja mislim tvoje...“ O, Bože, napasti! O, šta me snađe! Kakvo dijete za mila Boga?! Ah, i porodila se, porodila se! Bolje bi mi bilo... oh, oh, bolje bih mi bilo da su jena mrtvačkim kolima odvucli! (Čita dalje): „ Da vidiš kako je zlatan, pa samo da čuješ kako plače. Kako divno plače...“ (Kune): O, kamo sreće da nije ni preživjelo! U vražiju majku ti i dijete! I još kaže da će mi ga donijeti! Oooo! Joj, joj, joj! (Udara se u glavu): O, Pero, budalasta glavo! U Pero, Pero! (Čita dalje): „A sad doviđenja. Primi mnogo poljubaca i pozdrava od mene i našeg sina.“ O, prokleta da si i ti i taj naš sin! Ko bi mogao vjerovati da ću i ja jedamput ostati otac? E, to nisam nikad do sad pomislio! O Bože, Bože! Kud će kuga pa na svoju majku! Ni sebe nisam u stanju izdržavati a kamo li još i dijete... (Prekine ga nagli ulazak Marije na lijeva vrata). (SČ, 78)*

Pismom iz primjera (11) autor nas djelimično uvodi u radnju. Iz pisma saznajemo ko se uskoro pojavljuje na sceni. Pismo se iz više razloga javlja na samom početku, a njime nas autor

upoznaje i s likom Pere, pa iz njegovih komentara i reakcija na pismo saznajemo njegovu narav i namjere.

Narodna pjesma koju Azra pjeva olakšavajući svoju dušu, iznoseći svoju duševnu bol, nije slučajnim odabirom tu, nego nam Azra putem nje nagovještava vlastitu sudbinu.

(12) *„Djevojka je momku prsten povraćala:*

Naj ti, momče, prsten, moj te rod nemore,

Ni otac, ni majka, ni brat ni sestrica.

Al' me nemoj, momče, na glas iznositi,

Jer sam ja sirota nesretna djevojka.

Ja bosiljak sijem, meni pelin niče.

Oj, pelen, pelenče, moje rosno cvijeće,

Tobom će se moji svatovi okititi,

Kada mene mladu do groba ponesu.“ (ŽT, 43)

(13) *„Truni, veni, moj jagluče,*

Trunu ruke, koje su te vezle..“

(14) *„Kad je vidjeh oči tvoje,*

Ja kakve su oči klete,

Mal' ne rekoh: zbogom svijete!

Kad ja vidjeh oči tvoje,

Moj zumbule, moj cvijete,

Oko me' se zemlja krete!

Kad ja vidjeh oči tvoje...“

Primjer (12) izgovara Azra u razgovoru sa Seadom koji njoj također odgovara pjesmom (13). U ovom slučaju narodna pjesma je poslužila kao dijalog između zaljubljenih, imaju interakciju izgovarajući stihove jedno drugom. Iz stihova možemo iščitati osjećaje, koji

zaljubljeni izgovaraju kroz tekst narodne pjesme. Stihovi posjeduju rimu, pa pored toga što su sami stilski uređeni, oni na planu cijele drame daju stilsku vrijednost te nam govore o piscu koji je veoma naklonjen tradiciji svoga naroda. Možda pisac računa da će publici koja gleda dramu biti draže da gleda ako drama sadrži i pjesme koje su već poznate publici i koje publika voli – što predstavlja komunikaciju između autora i publike, a to je zapravo i literarna pragmatika.

IMPLIKATURE

U dramama se javljaju i značenja koja nisu eksplicitno navedena nego do njih dolazimo zaključivanjem uzimajući u obzir kontekst. Ukoliko ne uzmemo u obzir kontekst, te situacije ne možemo razumjeti na pravi način, nešto će nedostajati ili ćemo ih razumjeti pogrešno. Moraju se uzeti u obzir i namjere i odnosi učesnika komunikacije kao što je primjer razgovora između Fadila i Zehre koji se može pogrešno protumačiti ukoliko ne poznajemo da su oni zaljubljeni jedno u drugo i da kriju svoju ljubav od Zehrinog oca.

(15) *Fadil: Ja pitam, kako se ona tebi sviđa. Ja ne pišem pjesme za nečije sudove, nego ih pišem tebi. I tebi ako se sviđe, onda su uspješno prošle kritiku.*

Zehra: Dobro je. Samo je još trebalo da je i otac pročita. (D, 18)

U navedenom primjeru Zehra koristi ironiju. Iz konteksta mi saznajmo da ona ne želi da otac pročita pjesmu.

Ni u primjeru razgovora između Marije i Pere ne možemo znati da je ljubaznost i ponašanje stanodavke Marije ironično bez uvida u kontekst, kao što je ironičan i Perin odgovor. Mariji Pero duguje novac pa je ne želi susresti, iako ovdje kaže da mu ne smeta. Marija se ponaša vaoma pristojno, od oslovljavanja *gospodine* do pitanja da li smeta, mada mi znamo da je sve ironično, kao i Perin odgovor da ne smeta i njegovo oslovljavanje sa *gospođo*, a najradije je ne bi želio sresti.

(16) *Marija: Dobar večer, gospodine! Da gospodina slučajno ne smetam? Da ga ne uznemirujem?*

I Pero: O, ništa, ništa, gospođo!(SČ 78)

(17) *Azra (ulazi plačući, briše suze sa čevrom iza pasa): Što ste me zvali?*

Zarfija (ustane i zagrlj je): Eto, zvao te otac da malo...

Ibrahimbeg (ironički): Zvao te, da malo porazgovaramo, kćeri. Da te upitam šta voliš, šta li ne voliš. (ŽT 37)

Iz navedenog u primjeru (17) ne možemo znati da je otac Ibrahimbeg sarkastičan, izuzev uvida u kontekst, gdje znamo da njega uopće ne interesuju kćerkina osjećanja i njena ljubav, on je na silu udaje za drugog, a vidimo i iz uputa didaskalije da otac nije ozbiljan nego da su njegove riječi rečene sa dozom ironije, iz čega se da zaključiti da je neverbalna komunikacija od velikog značaja za proučavnije razgovora.

(18) *Ibrahimbeg: Voliš li ti Jusufa?*

Zarfija: Prođi je se, Boga ti!

Ibrahimbeg: Reci der, voliš li? (ŽT, 37)

Riječi majke Zarfije ne daju odgovor na pitanje Ibrahimbega upućeno Azri, ali itekako iz njenih riječi možemo izvesti zaključak da ga Azra ne voli, da joj i otac tek onako postavlja to pitanje i da ga uopće ne interesuje kakav će odgovor dati, jer će je udati za njega šta god da odgovori.

GOVORNI ČINOVI

Govorni činovi veoma su interesantni za proučavanje s obzirom na to da predstavljaju srž *djelovanja jezikom*. Mnogo toga se može učiniti ili pokušati učiniti samo govorom i nikako drugačije, ali se moraju ispunjavati određeni uvjeti za to. Govornim činovima može se nešto obećati, postaviti pitanje, narediti, zahtijevati od koga da učini nešto, prijetiti i slično. „Proučavanje govornih činova 1960-ih godina je pokrenuo britanski filozof Austin, a nakon njega i mnogi drugi su se bavili teorijom govornih činova. Austin je razlikovao tri aspekta govornog čina: lokucija (sam čin kazivanja), ilokucija (čin izveden kazivanjem, riječ je o govornikovom značenju, namjeri koju on ima izričući određeni iskaz), perlokucija (jeste čin uzrokovan kazivanjem)“ (Bakšić – Bulić 2019: 166). Searlova klasifikacija govornih činova

predstavlja zapravo poboljšanu Austinovu klasifikaciju pa ćemo u ovom radu koristiti Searlovu klasifikaciju, iako se ni ona ne smatra konačnom, ali se za nju može reći da je jedna od najpoznatijih.

Direktivi

Pošto su drame i dramski dijalozi pisani za njihovo izvođenje u pozorištu, njihov tekst je zapravo govor koji je zapisan. Oni u sebi sadrže svakodnevne situacije iz života poput molbi, naredbi, zahtjeva, traženja, zabrana, savjeta, kojima govornik želi da podstakne slušaoca na neku akciju (usp. Bakšić – Bulić 2019: 176). To su radnje koje se svrstavaju u govorne činove direktive.

U sljedećem dijalogu u drami *Dekret* uočit ćemo kako se Fatma i Đulaginica zaštitnički odnose prema Fadilu, kako ga bude da ustane prije nego što Đulaga dođe da bi izbjegle galamu i svađu. Razgovor između Fatme i Đulaginice sastoji se od molbe majci da ne plače, nastavlja Đulaginicinom naredbom Fatmi da budi Fadila, te zahtijevanjem Fatme da Fadil što prije ustane jer ide otac.

(19) *Đulaginica: (plače)*

Fatma: (prilazi joj): Nemoj plakat, majko! Bog će njemu platiti!

Đulaginica: (jeca)

Fatma: Nemoj se žalostiti.

Đulaginica: Hajra mi od života nema. Živoj će mi dušu moju ispiti! Bog mu platio!

Fatma: Ne plači ti, majko, platiće njemu Bog za to.

Đulaginica: Uh, al' mašinu... mašinu ako nam odnesu? Šta ćemo onda, žalosna nam majka!? (Napolju klepnuše kanati, a njih se obje trgoše.)

Fatma: (poleti prozoru, proviri): On je! Babo!

Đulaginica: (uzbuđeno skoči): Brže budi Fadila!

Fatma: (potrči postelji, gurajući ga viče): Fadile! Fadile! Brže ustani, eto oca!

Fadil: (bunovno skoči, razgleda po sobi)

Đulaginica: Brže, živ bio! Bježi, eto njega!

Fadil: Ah... (istrči na lijeva vrata)

Fatma: (brzo smotaj posteljinu)

Dulaginica: Brže, brže, eto ga!

(Dok Fatma savija posteljinu, ulazi Đulaga pijan.) (D, 13)

Iz navedenog primjera možemo vidjeti i odnose moći, odnosno zapažamo da se njih troje, Fatma, Đulaginica i Fadil, plaše Đulage i njegove reakcije ako Fadila zatekne u kući, i to još u postelji. Đulaga je u nadređenom položaju u odnosu na žene u kući, a kako je riječ o patrijarhalnoj sredini, one skoro da i nemaju pravo glasa, jer ih Đulaga ne želi poslušati. Otac tu svoju nadmoć zloupotrebljava. Đulaginica ga moli da Fadil ostane kod njih još malo, jer je on ipak njegov bratić, gdje je Đulaginicu stid i sramota, dok se Đulaga oštro protivi tome. Đulaga u dijalogu s ostalim ukućanima koristi imperative, koji su najmanje učtiva forma za izražavanje zahtjeva:

(20) Dulaginica: Pusti ga, Boga ti, na miru samo još koji dan! Svaki dan se nada...

Đulaga: (sav bijesan) Ma, ni dana! Čuješ li?! Ni dana! Neću više da ga gledam u svojoj kući! Ovaj čas hoću da mi se čisti iz kuće! Od kako mi je on došao u kuću od tada mi je došao svaki baksuzluk i nesreća! Ali kako neće kad je nesreća sam po sebi! Ne zna li on ništa drugo od osim knjiga hiljadu konaka od njega..

Đulaginica: (moleći) Ah, Đulaga, zaboga, šta bi nam rekao svijet?! Kako bi to svijet osudio?! Zar te nebi bilo stid to učiniti!? Znaš svijet!

Đulaga: Nije me briga za svijet! Ja sebe gledam i svome ćejfu ugađam! A svijet sav kad pocrka mene se ne tiče! Ja ne živim za svijet, nego za svoj ćejf! Da je sreća i pusta pregled, prihvatio bi on za motiku, a ne čekao samo na ta dekret, kao da će mu taj dekret šake donijet! Zar ne može bez dekreta za motiku, ha?Može, može! Ali gospodstvo knjige, knjige! Knjige su njega naučile plandovanju i protezanju sita trbuha po kući! Ali neće više, ne! Dosta sam ja to snosio!

Đulaginica: (kao gore) Ma, Đulaga, ako Boga znaš!... Sramota je! On je tvoj bratić! Vi ste jedna krv! Smiri se Đulaga! Đulaga pobogu brate! Kako ti nema koristi kazati... (D, 14)

Dulaga od Fadila zahtijeva, tačnije, uz fizičko nasrtanje na njega naređuje mu da izađe iz njegove kuće. Zloupotrebljava svoju nadmoć nad Fadilom. Fadil ostaje smiren tražeći da ga ne dira, ne reagirajući na njegovo fizičko nasrtanje:

(21) *Dulaga: Pa tebe ću ja u kući držati?! (Navali na njega) Napolje! Napolje! Krepaj, to i jest za tebe!*

Fadil (ne reagira, samo se izmiče:) Pusti me! Pusti! Pusti! (D, 25)

(22) *Fadil (sjede i čita. Stanka)*

Dulaga (ulazi pijan)

Fadil (skoči)

Dulaga (viče): Još mi se nisi očistio iz kuće? Napolje! (potrči da ga udari)

Fadil (se izmakne): Šta ti je zaboga?! Šta ti ja činim?!

Dulaga: Hm, hm! Šta mi je?! Još me pitaš? Šta mi je, je li? Hoćeš da ti kažem? (Udara ga) Hoćeš da ti kažem...

Fadil: Da, reci mi, šta je uzrok tvojoj srdžbi?! Zašto me tučeš? Šta sam ti ja kriv? Šta? (D, 24)

Pored naređenja, uočava se i primjer molbe, što vidimo i u didaskalijama da Zarfija dolazi za Ibrahimbegom ispruženih ruku i da ga moli da se smiluje njoj, majci, ako već neće da se smiluje i popusti u svojim stavovima prema Azri, dok on ne mijenja vlastiti stav. Žena je u podređenoj situaciji, ona je ta koja moli, dok Ibrahimbeg ne udovoljava molbi, nego na indirektan način odbija udovoljavanju molbe. Ne dolazi do udovoljavanja molbe, nego do izražaja dolazi bespomoćnosti majke:

(23) *Zarfija (dolazi za njim ispruženih ruku prema njemu: moli): Ibrahim, tako ti života! Smiluj se meni, ako nećeš njoj. Meni, jednoj majci.*

Ibrahimbeg: Ja sam svoje rekao.

Zarfija: Nemoj tako, dina ti. Uništićeš je, bolan, posve. Vidiš kako je slaba, još joj ne udovolji toj želji, onda je i gotova... (ŽT, 61)

U narednom primjeru Ibrahimbeg, koji je u prethodnom primjeru bio u nadmoći, ovdje je u poziciji onoga koji moli, odnosno traži oprost od mladića Seada kada shvati svoju grešku. Sead mu oprašta iako je kasno za sve. Azra umire, a za njom i on. Ibrahimbeg se na kraju hvata za glavu shvativši šta je uradio i traži oprost od Boga.

(24) *Ibrahimbeg (kao da je riješen velikog tereta, zagri Seada): **Oprosti mi!***

*Sead: **Sve opraštam!***

Zarfija (je konstatovala smrt kod Azre. Očajno skoči i jaukne): Mrtva! Mrtva! Azra je mrtva!

Sead (prileti Azri, ali na grozu i zaprepaštenje i on konstatuje smrt. Tijelo mu se zaljulja. Izgubi ravnotežu i padne na klupu kod Azre, a ruka mu se mehaniki nađe na njenom ramenu.)

Ibrahimbeg (priđe klupi i odvaja Seada od Azre, ali se prenerazi kad vidi da je i on mrtav): Mrtav! Mrtav! I on je mrtav!

Zarfija (povraćena iz besvijesti, orijentiše se.)

Ibrahimbeg: I on je mrtav!

Zarfija (priđe klupi, kao da ne vjeruje u njegove riječi, Uvjeri se i sada opečena dvostrukim bolom zajauče i padne po Azri): Azra!...

*Ibrahimbeg (digne glavu, kao da se u dubokoj vodi davi, pa hvata zraka. Teško uzdahne. Uhvati se za glavu): **Bože! Oprosti mi!** (ŽT, 71)*

Kako znamo da su Fadil i Zehra zaljubljeni jedno u drugo te da među njima vlada uzajamna naklonost i da je razvijen osjećaj bliskosti, odnosi moći u takvim primjerima često padaju u drugi plan (usp. Šehović 2012: 161). Zehra traži ispriku da ide kući, dok Fadil želi da ostane još malo s njim.

(25) *Zehra: Oprosti, ali uistinu moram!*

Fadil: Ne moraš baš odma? Ostani bar još malo. (D, 21)

Komisivi

Komisivi su govorni činovi kojima se govornik obavezuje na neku akciju u budućnosti, gdje su tipični glagoli: obećavam, kunem se, obavezujem se, zaklinjem se (usp. Bakšić – Bulić 2019: 176), koji su također, sastavni dio običnog razgovora pa su prema tome zastupljeni i Imamovićevim dramama.

U drami se javljaju primjeri lažnog i neozbiljnog obećavanja. Pero II moli Peru I da mu vrati novac, što ovaj obećava uraditi, a mi znamo da on nema tu mogućnost te da, bez obzira na to što *daje časnu riječ*, od vraćanja novca nema ništa, jer ga nema odakle isplatiti. Čin samog obećanja je uspješan, ali se ne ostvaruje. Kao što možemo zapaziti, ovdje se obećanje kombinira s prethodno izrečenom molbom pa prema tome „govornik koji daje obećanje u većini slučajeva automatski dobija poziciju superiornog, moćnijeg govornika, koji ima ono što želi njegov sagovornik“ (Šehović 2012: 151). Tako iz komisiva možemo iščitati karaktere i osobnosti samih likova, možemo zapaziti i različite vrste odnosa moći u društvu, jer, iako je Pero II posudio novac i ima želju da za taj novac otvori radnju, on ovisi o Peri I, koji mu ga treba vratiti.

(26) *II Pero: Dobro, ja ću isplatiti taj dug, samo molim te, gledaj čim prije da mi ga povratiš, jer, kako sam ti rekao, sada mislim da otvorim radnju.*

I Pero: Dajem ti časnu riječ! (SČ, 83)

(27) *I Pero: Ja vam dajem časnu riječ, sutra ću vam isplatiti!* (SČ, 79)

Đulaginica zaklinje Fadila da ne izlazi iz kuće bez obzira na to što mu je amidža naredio da ga ne vidi kad se vrati, jer je Đulaginici prije svega žao samog Fadila, a s druge strane stidi se i naroda i njihovih komentara na takvo postupanje prema Fadlu. Traži od njega da se primiri, ušuti, nadajući se da će i Đulaga da zaboravi.

(28) *Đulaginica: Ilahi jarabi! Ilahi jarabi! Dotle mi živoj glavi nema provina dana. Eto malo prije mi kaže, da ti kažem – da ga ne čekaš u kući. Ali ti se ušuti. Onda će se i on zar ušutit.*

Fadil: Sve ja to znam, ali kako mi je nekad teško prešutiti na to sve. Ti znaš kako on sa mnom postupa, ali šta ću? Sve moram snositi. Kuda ću?

Đulaginica: Znam, sinko, znam. Ali ti, dušo, kad sam te zaklela, eto ovo još koji da pretrpi. Čini mi se, živa ne bi mogla pretrpiti da svijet rekne da te istjerao.

Ekspresivi

Ekspresivi su govorni činovi kojima se izražavaju stav i emocije govornika. U njima su tipični glagoli: zahvaljujem, čestitam, izvinjavam se, pohvaljujem... (usp. Bakšić – Bulić 2019: 176). Kako su oni sastavni dio svakodnevnog razgovora, uočeni su i u dramama. Fadilu Zehra iskreno čestita za osvajanje nagrade na Gajretovu konkursu:

(29) *Fadil: To je nagrada sa Gajretovog dramskog konkursa! To je prva nagrada za dramu!*

Zehra: Čestitam ti! Čestitam! (pružajući ruke).

Fadil: Hvala ti! Kako je divan ovaj osmijeh sreće!

Poštar: Izvolite! (Broji mu novac). (D, 28)

S druge strane, Đulagino je čestitanje Fadilu za dekret koji očekuje ironično i ono kao takvo ne podliježe procjeni prema kriteriju iskrenosti, nego uspješnosti. Iako samo čestitanje i pohvala nisu iskreni, oni su uspješni, jer opet izražavaju stav govornika, a znamo da Đulaga ne vjeruje u to da će dekret uopće doći.

(30) *Đulaga: Ha, tebi pamet sole, pa i ti misliš meni, ha? Ama Đulagi je advokati ne osoliše, a kamoli ti! Ti, jučerašnji balavče! Ti da meni pamet soliš, ti? **Ačkosum ti!***

Nakon što je stigla Zehra sa informacijom da je dekret stigao, Fadil se zahvaljuje Bogu jer je *spašen pakla*.

(31) *Fadil (otvara dekret i gleda ga): Bože svemogući! Hvala ti! Hvala! Po hiljadu puta hvala! Sad sam spašen pakla! Oh, Zehro! (Zagrlj je. Kratka stanka). (D, 28)*

Učtivost

Učtivost se može definirati kao pokazivanje obzira prema drugima. Različiti autori učtivost definiraju na različite načine pa prema tome učtivost predstavlja i izbjegavanje konflikta, kao i racionalno ponašanje kojim se ublažavaju činovi koji ugrožavaju obraz sagovornika. U pragmatičkoj literaturi postoji više pristupa proučavanju učtivosti. Prema Penelope Brown i Stephenu C. Levinsonu, ključni pojmovi su *pozitivni* i *negativni obraz*. *Obraz* predstavlja javnu sliku o sebi i govornici međusobno sarađuju kako bi sačuvali obraz, a ta je međusobna interakcija zasnovana na uzajamnoj ranjivosti obraza (usp. Bakšić – Bulić 2019: 189–198).

U samoj drami *Dekret* susrećemo se sa terminom *obraz*, kada zastupnik ulazi u Đulaginu kuću nakon kucanja, a Đulaga ga drekom i galamom upozorava da ulazi u muslimansku kuću i da ne smije vidjeti muslimansku ženu, jer je to ravno smrti. Uočavamo da je u početku dominantna osoba u dijalogu Đulaga, koji upravlja konverzacijom. Upotrebljava oštre uzvične rečenice, dok zastupniku ne dozvoljava da dovrši misao. Nakon što zastupnik kaže da će oduzeti mašinu, Đulaga mijenja svoj odnos, iz čega jasno vidimo kakav je hijerarhijski odnos moći među njima. Prvobitno je Đulaga bio dominantna osoba, dok je izgledalo da je zastupnik u potčinjenom položaju. „Poštapalice, oklijevanje, nepotpune rečenice i sl. spadaju u sredstva za govorno karakteriziranje lika koji je u odbrambenoj poziciji“ (Katnić-Bakaršić 2001: 154), međutim, to zastupnikovo prvobitno pravdanje, oklijevanje, dozvoljavanje da ga Đulaga prekine, nisu bili izraz potčinjenosti, nego način izražavanja strategija učtivosti.

(32) *Zastupnik (je omalen, kržljiv, kretenas, plašljiv): Dobar dan! Dobar dan gospon Đulaga!*

Đulaga (pogleda ga od glave do pete, dok napokon drekne): A znaš li ti kako se ulazi u muslimansku kuću! Ha?

Zastupnik (zbunjen): Znam, kako da ne znam, gospon Đulaga!

Đulaga: Vidim kako znaš! Vidim! Zar se tako ide u muslimansku kuću?!

Zastupnik: Ja sam propisano pokucao, pa onda unišao... Tako je propis...

Đulaga: Pokucao?! Pa unišao!? Znaš li ti da je ovo muslimanska kuća?! Ha? (Poleti da ga udari, ali ga Fadil uhvati za ruku.)(Fadilu): Šta se ti petljaš?!

Fadil: Jesi li svjestan šta činiš?

Đulaga: Tebe se ne tiče! Ti ima da kušuješ! Da ne izletiš na njušci napolje! (Zastupniku): Zašto si unišao tako?!

Zastupnik (preplašen): Pa ja sam pokucao...

Đulaga (cereći se): I tako se zar ide u muslimansku kuću?! Znaš li ti šta je obraz? Obraz? Znaš li ti šta to znači – vidjeti muslimansku ženu? Znaš li!? To znači – vidjeti svoju vlastitu smrt! (Razbjjesnio se je i ide prema zastupniku raširenih ruku): Obraz! Obraz! Znaš li šta je?

Zastupnik (mucajući): Zna..m, z...nam, gos...pon Đula...ga!

Đulaga: Pa zašto si unišao tako!?

Zastupnik: Izvinite, gospon Đulaga, znate, ja ne bih uopće ni došao, ali sam morao, jer tvrtka traži da vam se digne stroj...

Đulaga (pusti ruke)

Zastupnik:... Kad nećete plaćati. Već su zaostale tri rate.

Đulaga (sad je posve promijenjen, pređe rukom preko čela, jer sad je svjestan grijeha): Pa mašinu da digneš? Je li?

Zastupnik: Jest, jest, gospon Đulaga. Vjerujte, ja ne bih, ali moram. Naša je zastupnica dolazila vašoj gospođi, ali ona je rekla da je poslala rate, ali...

Đulaga (mu upada u riječ): A koliko ono ima da se da?

Zastupnik (otvara tašnu i traži knjigu.)

Đulaga (klima glavom): Hm, hm. (D, 27)

Fraza „izgubiti obraz“ ili „ocrniti obraz“ jasno daje do znanja da je *obraz* javna slika o sebi, za koju ne želimo da bude ugrožena ili bilo čime narušena. U drami *Žrtve tradicije* Ibrahimbeg koristi upravo ovu frazu.

(33) *Zarfija: Kako možeš tako svome djetetu želiti?*

Ibrahimbeg: Kako. Kako. Ah, kako ne bih, ona je meni pred čitavim svijetom obraz ocrnila. Obraz ocrnila, znaš li ti?! (ŽT, 62)

Strategije pozitivne učtivosti

„Pozitivna učtivost predstavlja popravke, ispravke, kompenzacije, nadoknade usmjerenje ka sagovornikovom pozitivnom obrazu, njegovoj želji da njegove želje, djelovanje, postignuća i vrijednosti budu poželjne i drugim članovima društva“ (Bakšić – Bulić 2019: 201). Strategije koje se primjenjuju za zaštitu pozitivnog obraza sagovornika su: pretjerivanje u interesu za sagovornika, uvećanje interesa sagovornika, izbjegavanje neslaganja, korištenje markera koji pokazuju pripadnost grupi, ponude i obećanja, šale, optimizam, uključivanje govornika i sagovornika u istu aktivnost... (usp. Bakšić – Bulić 2019: 204). Primjena različitih strategija oslikava različite odnose među likovima u drami.

Iz određenih primjera kroz oslovljavanje vidimo bliskost među sagovornicima u načinu njihova ophođenja i međusobnog oslovljavanja. Majka Zarfija Azru na mnogo mjesta naziva dušom, srcem i slično.

(34) *Zarfija: Znam ja to, dušo. Zato ti velim – sanjaj, kad mogneš sanjati. Ali, Azra, sreća i nije kako je ti shvaćaš. (ŽT, 40)*

(35) *Zarfija: Šuti, dušo! Bog će dati pa će i tebi svanuti bolji dani.*

Azra: Ah...

Zarfija: Zaboravi, dušo, na sve... (ŽT, 39)

(36) *Zarfija: Šuti, dušo... srce moje... (ŽT, 38)*

Deminutivi također imaju značajnu funkciju, njima se pokazuju pripadnost grupi.

(37) *Fadil: Zdravo, dušice! (D, 21)*

Govornik se može pretvarati i da se slaže sa sagovornikom, odnosno može sakriti svoje neslaganje odgovorivši: „Da, ali...“, umjesto da kaže samo „Ne“ (usp. Bakšić – Bulić 2019: 204), kao što čini Zehra u sljedećem primjeru:

(38) *Fadil (još je ne pušta): I ovdje ti nije loše...*

Zehra: Da, ali ipak... (izvije se iz zagrljaja) (D, 21)

U drami *Dekret* u prizoru III zastupljeno je mnogo strategija učtivosti, iz čega se da zaključiti da su Fadil i Zehra međusobno bliski sagovornici. Njihov dijalog sadrži slaganja sa sagovornikom, deminutive, pretjerivanja u davanju komplimenata, šale koje su bazirane na njihovom zajedničkom znanju...

(39) *Fadil: Hvala ti, Zehro! Ti me uvijek oduševljavaš! Kako da ti za to sve zahvalim? Ja sam sretan, jer ima bar jedno biće koje se zalaže i za moju sitnost. (D, 20)*

(40) *Zehra: Dozvoliceš, molim te, ali u ovoj kući ima nešto tako lijepoga, simpatičnog...*

Fadil: Mani se komplimenata! (Ponudi joj da sjedne na sećiju) Izvoli! I zamisli da si kod svoje kuće u fotelji!

Zehra (sjedna): Da, ali ovdje mi je, molim te, mnogo ljepše, nego kod svoje kuće u fotelji! (D, 16)

Strategije negativne učtivosti

Negativna učtivost usmjerena je ka sagovornikovu negativnom obrazu. Negativni obraz čine potrebe pojedinca za slobodnim neometanim djelovanjem (usp. Bakšić – Bulić 2019: 205). Neke od strategija negativne učtivosti su ograde, pesimizam, isprike, ukazivanje poštovanja, obezličavanje, umanjivanje nametanja, otvoreno priznavanje duga, nominalizacija, predstavljanje ugrožavanja sagovornikovog obraza kao općeg pravila... (usp. Bakšić – Bulić 2019: 208).

Dobar primjer upotrebe izvinjavanja kao strategije negativne učtivosti jeste situacija kada stanodavka Marija dolazi do I Pere, koji joj duguje novac, upravo s namjerom da ga podsjeti na

to, da se i sam sjeti da joj treba platiti dug kada je vidi, kada mu priđe, izvinjava se, jer mu *kao možda smeta* (a nju zapravo i ne zanima ako mu smeta.)

(41) *Marija: Dobar večer, gospodine! Da gospodina slučajno ne smetam? Da ga ne uznemirujem?*

I Pero: O, ništa, ništa, gospođo! (SČ, 78)

Neučtivost

Za razliku od strategija učtivosti koje žele održati harmoniju, strategije neučtivosti služe konfliktu. U Imamovićevim dramama prisutne su različite vrste neučtivosti, preko kojih možemo saznati mnogo o likovima, njihovu djelovanju u sredini, njihovoj relativnoj moći u međusobnim odnosima i slično. „U pozitivne strategije neučtivosti spadaju: ignoriranje sagovornika, isključivanje sagovornika, korištenje neprimjerenih markera identiteta, korištenje nejasnog i tajnog jezika, neslaganje sa sagovornikom, korištenje tabu-riječi, činjenje da se drugi osjećaju neugodno“ (usp. Bakšić – Bulić 2019: 211).

Iz razgovora Pere i Marije vidimo da ni jedno od njih ne doprinosi da razgovor bude bez konflikta, samo ga produbljuju. Mariji Pero govori da je bezobrazna, dok ona njemu prigovara da dovodi neprimjerene djevojke u njenu kuću.

(42) *Marija: Hoćete reći da lažem?*

I Pero: Vi ste bezobrazni...

Marija: Dobro, ja sam bezobrazna, ali kakve su tek one što ste ih vi dovodili u moju kuću? (SČ, 80)

Đulaga u drami *Dekret* u mnogim situacijama stvara konflikte, naročito kada razgovara s Fadilom, s kojim se ne slaže u mnogim pitanjima, iz kojih proizlaze problemi. „Konflikt u dijalogu ima veliki potencijal iz različitih razloga, od kojih je zanimljiv taj da on predstavlja izvor zabave“ (Katnić-Bakaršić 2003: 133). U konfliktu važnu ulogu igra i odnos moći među sagovornicima. U ovoj drami Đulaga je nadmoćan, jer je u pitanju patrijarhalno društvo, stariji

je, Fadilov je amidža, a i domaćin je kuće u kojoj Fadil boravi. Konflikti u koje ulazi Đulaga predstavljaju i ključna mjesta dramske radnje.

(43) *Đulaga (viče): Još mi nisi otišao iz kuće? Napolje! (Potrči da ga udari)*

Fadil (se izmakne): Šta ti je zaboga? Šta ti ja činim?

Đulaga: Hm, hm! Šta mi je? Još me pitaš? Šta mi je, je li? Hoćeš da ti kažem? (Udari ga) Hoćeš da ti kažem..

Fadil: Da, rec mi, šta je uzrok tvojoj srdžbi?! Zašto me tučeš? Šta sam ti ja kriv?! Šta?

Đulaga: Kučko! Kučko kučkava, ti da me pitaš? Šta mi je uzrok, ha? Da ti kažem? Ništa, ništa mi nije uzrok, nego mi se gubi iz kuće, dok ti nisam zube sasuo! Dok te nisam zgnjavio ko mače! Jesi li čuo? (D, 24)

„U drami se često susreće verbalna agresivnost“ (Katnić-Bakaršić 2003: 133), koja u mnogim situacijama u drami *Dekret* u razgovoru između Đulage i Fadila doživljava kulminaciju uvredama i Đulaginim fizičkim nasrtajima na Fadila.

(44) *Đulaga (krikne): Pa tebe ću ja u kući držati?! (Navali na njega) Napolje! Napolje! Krepaj, to i jest za tebe!*

Fadil (ne reagira, samo se izmiče): Pusti me! Pusti me!

Đulaga (hoće da ga izbaci na vrata, a kako je pijan spotakne se i padne.) (D, 25)

(45) *Đulaga: Zaklaću te, bolan, ko ovna! (Udari s njim skupa o zid). (Utrče: Đulaginica i Fatma).*

Fatma (vrisne. Skoči Đulagi za vrat): Dragi babo! Pusti ga! Pusti!

Đulaga: Pusti me, neću više da ga vidim u svojoj kući!

Đulaginica (lomi ruke): Uh, uh, ako Boga znaš! Uh, uh, šta ti to radiš!? Đulaga!

Đulaga (otima se od Fatme): Pusti me! Pusti! Da ga zakoljem ko ovna! Ko ovna! (D, 26)

U dijalogu konflikta često se javljaju ironija i sarkazam, koje u drami *Žrtve tradicije* susrećemo u obraćanju Ibrahimbega Azri, dok Azra šutnjom i odbijanjem konverzacije izražava konflikt.

(46) *Ibrahimbeg (ironički): Zvao te, da malo porazgovaramo, kćeri. Da te upitam šta li voliš, šta li ne voliš.*

Azra (pognula glavu, plače, šuti i briše suze)

Ibrahimbeg (sarkastički): Ti bi danas, kad svatovi dolaze da te vode, da babo prekrši svoju zadanu riječ i da te dadne za Seada, a?

Zarfija: Pusti je, Boga ti, dosta joj njezine muke. (ŽT, 37)

U strategije negativne neučtivosti mogu se ubrojati zastrašivanje sagovornika, ugrožavanje tuđeg prostora, naglašavanje vlastite moći nad sagovornikom, eksplicitno pokazivanje sagovornikova duga i sl. (usp. Bakšić – Bulić 2019: 211). Eksplicitno prikazivanje sagovornikova duga prisutno je u drami *Svjetski čovjek*, gdje Marija Perinu prijatelju govori tačan iznos Perinog duga.

(47) *II Pero: Pa koliko to on vama duguje?*

Marija: Nije bogzna koliko: dva mjeseca po 100 dinara – 200 dinara. To nije bogzna kolika svota, a s tim ćete prijatelja izvući iz nezgodna položaja.

II Pero: Baš 200 dinara?

Marija: Da, 200 dinara. To vama nije ništa za svoga prijatelja. (SČ, 82)

U drami *Žrtve tradicije* Ibrahimbeg naglašava vlastitu moć nad Azrom, ne želeći da odustane od svoje zamisli da je uda za onog kojeg ona ne voli. Ostaje pri svojoj želji, *ne kršeći vlastitu riječ*, kćerku udaje za Jusufa.

(48) *Ibrahimbeg: Neka svisne sada, ako hoće, ali ja svoju riječ neću prekršiti, volim umrijeti. (D, 36)*

(49) *Ibrahimbeg (skoči): Ma šta sam se ja nastavio natezati s tobom! (Odlično, visokim glasom): Mora! Mora! Jesi li čula?! Mora! Ja što rekнем, ono mora biti i stvar je svršena! I više da mi nisi o tome ni prozjerala, jer će vam obadvima tatarka suditi! (Hvata se za tatarku (kandžiju), koja je omotana oko njegova pasa.) (D, 37)*

Značenja Azrine šutnje

U literaturi se često ističe da i šutnja ima pragmatičku vrijednost, odnosno različita značenja urazličitim kontekstima. „U uspješnoj konverzaciji sagovornici se naizmjenično smjenjuju.

Turnus predstavlja sve ono što kaže govornik kada preuzme riječ“ (Bakšić – Bulić 2019: 139). „Pravo na govor u konverzaciji imaju svi sagovornici, a ostvaruju ga u određenom trenutku, u skladu sa pravilima. Pauze između dvaju turnusa mogu biti znak da je vrijeme da drugi učesnik dobije pravo na govor, mogu biti znak oklijevanja, znak da trenutni govornik, traži bolji izraz za svoju misao i sl. Međutim, ako pauza potraje duže nego što je potrebno za takva uobičajena zadržavanja, onda ona prelazi u šutnju. Šutnja nije puko odsustvo govora. Ona u različitim kontekstima može prenijeti različita značenja“ (Bulić 2018: 158).

Predstavit ćemo Azrine šutnje u drami *Žrtve tradicije* te ih klasificirati, jer je Azrina šutnja na neki način doprinijela ovakvom razvitku same drame.

(50) *Zarfija: Šuti dušo! Bog će dati, pa će i tebi svanuti bolji dani.*

Azra: Ah! (ŽT, 38)

U primjeru (50) prisutna je *zahtijevana šutnja*¹, a zahtijeva je Azrina majka, dok je u sljedećem primjeru (51) zastupljena šutnju koja je zahtijevana, ali je i *šutnja položaja*, jer Azra kao žena nema pravo govora protiv očeve volje, a ovdje je otac i fizički zlostavlja, pa može biti i *šutnja nesnalaženja*.

(51) *Ibrahimbeg (spriječen je i ne prestaje udarati. Briše znoj. Umorno diše): Hoćeš! Hoćeš!*

Azra (se previja od bolova, pipa se po tijelu i jeca)

Zarfija (klekne kraj nje, miluje je): Šuti, dušo... Srce moje...

Ibrahimbeg (nadkuči se nad Azru): Hoćeš li sada?

Azra (ne odgovara, samo jeca) (ŽT, 38)

Zatim, dalje u primjerima (52) i (53) se susreće *šutnja u nesreći*, jer Azra ne može od tuge da objasni Seadu zašto plače.

(52) *Sead (lagano ulazi, nošen čežnjom, pjeva):*

¹ U knjizi *Pragmatički aspekti romana Ponornica Skendera Kulenovića* Bulić uvodi sljedeće nazive i tipove šutnje: *šutnja odobravanja, nesnalaženja, neznanja, suzdržavanja, poraza, šutnja koju treba prekinuti, zahtijevana šutnja, šutnja o tabu-temama, šutnja položaja, šutnja o posvjedočenom, šutnja u nesreći, običajna šutnja, šutnja nerazumne osobe, šutnja protesta, šutnja unutarnjeg previranja te odsustvo govora ili zvuka i dugotrajna tišina* (Bulić 2018: 158–171). Ovi su tipovi izdvojeni s obzirom na tekst *Ponornice* i ne moraju važiti za sve situacije i sva književna djela, ali će u ovome radu poslužiti za objašnjenje Azrine šutnje.

Ja kakve su oči klete,

Mal' ne rekoh: zbogom svijete!

Kad ja vidjeh oči tvoje,

moj zumbule, moj cvijete!

Oko me' se zemlja krete!

Kad ja vidjeh oči tvoje ... “

(Dolazi Azri posve blizu i lagano pjeva završetak pjesme):

„Kad ja vidjeh oči tvoje!“

(Diže joj glavu, ali ona opet pada na đerđef. To njezino držanje sada ga baci u strah.

Digne joj glavu): Azra!

Azra (šuti)

Sead (sve u većem strahu): Azra, šta ti je?

Azra (šuti i tupo ga gleda)

Sead: Azra, ne kidaj mi srce! Reci mi šta ti je?! (ŽT, 45)

(53) Azra (plače)

Sead: Šta je uzrok? Azra! Ko je kriv tome?!

Azra (plače)

Sead: Govori! Uništićeš me! Ko je kriv tome?

Azra (plače) (ŽT, 45)

Iako Sead insistira na konverzaciji, Azra od silne tuge ne može govoriti. Nakon prisilne udaje za onoga koga ne voli, Azra nakon izvjesnog vremena gubi razum. U takvim situacijama je teže protumačiti šutnju, jer ne znamo šta osoba misli i osjeća, jer ona u tom trenutku ne vlada svojim razumom – sve to nam je naznačeno u didaskalijama. U narednim primjerima prisutna je šutnja nerazumne osobe.

(54) Jusuf: Azra dijete, budi pametna.

Azra (Šuti. Njezin moždani sistem je bolestan i njemu je lakše u irealnosti. To se primjećuje u svakoj situaciji. Dok malo stane njena svijest već odlazi tamo, ali se na prvi glas povraća.)

Jusuf: Azra, ne budi luda! Azra, dokle ti misliš tako? Šta ti uopće misliš? Šta si ti uopće naumila? (Hoće da je uzme za mišiće). (ŽT, 52)

(55) Azra (sjedi bez ijednog minimalnog pokreta. Oči su joj u krilu – glava oborena)

Sead (umorno je prestao. Šeta sobom, klima glavom): Šta ja Bogu zgriješih pa da me tako kazni? (Stanka) Da me kazni kako nikad nikog ne kazni. (Šeta) Ah... (Sjedne na sećiju, ali dalje od nje. Stanka. Sjeti se, ustane, otvori vrata. Vikne): Azemina!

Azemina (iz druge sobe): Molim?

Jusuf: Donesi ono Azri što sam joj donio! (Sjedne na isto mjesto)

Azemina (ulazi i nosi na tasni naranči, čokolada i sl. Nudi je): Bujrum! (Stanka)

Azra (nepomična)

Azemina: Bujrum! (Stanka)

Azra (nepomična)

Azemina (dotakne joj glavu): Azra!

Azra (digne glavu i kao da ne može odmah da se orijentiše)

Azemina: Bujrum! Evo, donio aga! (ŽT, 53)

(53) Azra (oštro ga pogleda)

Jusuf (pruža joj naranču): Evo, uzmi naranču! To sam ti kupio.

Azra (opet je oborila glavu)

Jusuf: Hoćeš li da ti je ogulim? (Stanka) Evo ja ću je ogulit. (Guli je): Bujrum! Azra, evo ogulio sam ti je. Uzmi, Azra! (Diže joj glavu)

Azra (ga iritantno pogleda)

Jusuf (pruža joj naranču): Bujrum, dušo!

Azra (uzme i baci naranču)

Jusuf: Zašto si tako ljuta? Da ti nije štogod, možda krivo? Reci.

Azra (Šuti, stanke)

Jusuf (nakon stanke): Ti ćeš mene ubiti svojom šutnjom! (ŽT, 53)

Azra prolazi kroz jako težak period, ona više nije ista osoba, ne bori se za sebe i značenja njene šutnje su kroz različite periode i okolnosti dobijala drugačiji karakter. Na početku je to bila šutnja na zahtjev, radi toga što je morala ona kao žena, kćerka šutjeti na očeve riječi i želje, preko šutnje u nesreći, do šutnje bolesne osobe. I iz ovih šutnji vidimo da šutnja ima više značenja od pukog izostanka riječi.

ZAKLJUČAK

Pragmastilističkom analizom drama Derviša Imamovića prije svega željeli smo odrediti koja pragmatička sredstva autor koristi i koje stilske vrijednosti možemo zapaziti kao karakteristike njegova vlastitog stila. Prije same pragmastilističke analize dati su podaci o autoru, periodu kojem pripada kao i kratak uvid u sami sadržaj drama.

Primjenjujući metodu analize sadržaja, pokazali smo da djelo ima mnoge pragmastilističke odlike koje se ostvaruju u određenim kontekstima. Pri analiziranju teksta drama pažnja je usmjerena na interakcije među samim likovima drama te na ono što se postiže u njihovim odnosima. Prikazani su i određeni odnosi moći koje likovi uspostavljaju u dijalozima. Kako je u dramama *Dekret* i *Žrtve tradicije* tema patrijarhalna sredina, uočava se da su očevi ti koji imaju autoritet i koji svoju moć zloupotrebljavaju. Kako je akcenat proučavanja na interakcijama među likovima, prikazani su i određeni govorni činovi iz kojih možemo vidjeti različita ponašanja istih likova u različitim kontekstima. Prikazane su različite strategije učtivosti i neučtivosti, kao i pragmatički značaj Azrine šutnje.

Obrađeni su različiti pragmatički aspekti tekstova. U posebnom odjeljku analizirana su imena i imenovanja kao značajan aspekt pragmatike, jer iz naziva i imenovanja saznajemo puno više od samog imena. Pokazan je i značaj gotovih izraza, fraza, izreka i njihova stilistička upotreba u jeziku, kao i implikature, koje su posebno zanimljive, jer ovise o kontekstu same radnje. Sve navedeno je pokazano i analizirano na odgovarajućim primjerima.

Pragmatički činovi uvijek utječu na čovjeka, u različitim situacijama, utječu na njegov izbor jezičkih sredstava, bilo konstrukcija, bilo leksema što ih posjeduje u vlastitom vokabularu.

Imamovićeve drame do sada su bile predmetom istraživanja nauke o književnosti, dok jezik drama nije proučavan, pa se nadamo da će ova analiza doprinijeti afirmiranju djela ovog književnika kao i afirmiranju pragmastilistike i literarne pragmatike.

IZVORI

D – *Dekret*, u: Imamović, Derviš (1933), *Drame*, Tiskara Josip Lay, Derventa, 5–28.

ŽT – *Žrtve tradicije*, u: Imamović, Derviš (1933), *Drame*, Tiskara Josip Lay, Derventa, 31–71.

SČ – *Svjetski čovjek*, u: Imamović, Derviš (1933), *Drame*, Tiskara Josip Lay, Derventa, 73–88.

LITERATURA

Bakšić, Sabina, Halid Bulić (2019), *Pragmatika*, Naučna biblioteka *Slovo*, Bookline, Sarajevo.

Bulić, Halid (2018), *Pragmatički aspekti romana Ponornica Skendera Kulenovića*, Institut za bosanski jezik i književnost u Tuzli, Tuzla.

Halilović, Senahid, Ilijas Tanović, Amela Šehović (2009), *Govor grada Sarajeva i razgovorni bosanski jezik*, Slavistički komitet, Sarajevo.

Imamović, Derviš (1933), *Drame*, Tiskara Josip Lay, Derventa.

Imamović, Derviš, *Neđo Radić*, Naša riječ, Zenica.

Katnić-Bakaršić, Marina (2001), *Stilistika*, Ljiljan, Sarajevo.

Katnić-Bakaršić, Marina (2003), *Stilistika dramskog diskursa*, Vrijeme, Zenica; Bemust, Sarajevo.

Lešić, Josip (1991), *Dramska književnost I*, Institut za književnost, Sarajevo.

Muratagić-Tuna, Hasnija (1993), *Jezik i stil Ćamila Sijarića*, DAMAD, Novi Pazar.

Muzaferija, Gordana, ur. (1996), *Antologija bošnjačke drame XX vijeka*, Alef, Sarajevo.

Muzaferija, Gordana, ur. (1998), *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, Alef, Sarajevo.

Ryznar, Anera (2018), “Pragmastilistika lirske pjesme”, *Fluminensia* 30/2, 253–268.

Šehović, Amela (2012), *Jezik u bosanskohercegovačkim dramama (sociolingvistički pristup)*, Institut za jezik, Sarajevo.