

Univerzitet u Sarajevu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za orijentalnu filologiju  
Katedra za arapski jezik i književnost

# **Heteroglosija i polifonija u romanima Džebre Ibrahima Džebre**

(ZAVRŠNI RAD)

Kandidatkinja: Saira Hadžalić

Mentor: Prof. dr. Mirza Sarajkić

Sarajevo, juli 2024.

University of Sarajevo  
Faculty of Philosophy  
Department of Oriental Philology  
Arabic language and literature

## **Heteroglossia and polyphony in the works of Ġabrā 'Ibrāhīm Ġabrā**

(Final master's thesis)

Student: Saira Hadžalić

Mentor: Prof. dr. Mirza Sarajkić

Sarajevo, July 2024.

## Sažetak

Romani *Lađa* i *U potrazi za Velidom Mesudom* palestinskog pisca Ğabre 'Ibrāhīma Ğabre su napisani polifonijski: sa vrlo složenom strukturom i dinamičnim odnosom likova koji ispisuju sasvim odvojene linije pripovijedanja. Različita žanrovska raspoloženja i višeglasni mikrokosmos romana prikazuju slojevito arapsko društvo. Ğabrin narativ svjedoči i nudi novi model identiteta, kulture i razumijevanja svijeta utemeljen na otvorenim i izmještenim kategorijama pozicije naratora. Ğabrin romani nastali su pod utjecajem više diskursa, jezika, kultura i socio-političkih sistema, gdje pozicija izmještenosti ili višepripadnosti suštinski određuje književni izraz, karakteriše se određenim novinama i promjenama u smislu fragmentirane forme i izmještene pozicije naratora koji postaje višestruk. Ğabrina proza predstavlja jedinstven spoj iskustava književnosti različitih arapskih kulturnih centara sa zapadnim književno-umjetničkim krugom. Priče romana su intertekstualno umrežene sa stranim djelima s kojima je Ğabrā višestruko komunicirao te postoji stalna interakcija između slojevitih značenja i motiva. Također, u romanima je naglašena važnost mitskog diskursa. Antičke legende, semitski mitovi i religijski motivi su resemantizirani i kontekstualizirani u modernom vremenu i prostoru, gdje Palestina predstavlja čvorište svih simbola.

## Summary:

The novels *The Ship* and *In Search of Walid Masoud* by the Palestinian writer Ğabrā 'Ibrāhīm Ğabrā are written polyphonically with a highly complex structure and dynamic character relationships that delineate entirely separate narrative lines. Various genre moods and the polyphonic microcosm of the novels portray the layered Arab society. Ğabrā's narrative describes and offers a new model of identity, culture, and understanding of the world based on open and displaced categories of the narrator's position. Ğabrā's novels have emerged under the influence of multiple discourses, languages, cultures, and socio-political systems, where the position of displacement or multiple belonging fundamentally determines literary expression, characterized by specific innovations and changes in terms of fragmented form and displaced narrator position, which becomes manifold. Ğabrā's prose represents a unique blend of literary experiences from Arab cultural centers with the Western literary and artistic circles. The novel's stories are intertextually linked with foreign works with which Ğabrā extensively communicated, creating a constant interaction between layered meanings and motifs. Additionally, the novels emphasize the importance of mythical discourse. Ancient legends, Semitic myths, and religious motifs are resemanticized and contextualized in modern time and space, where Palestine serves as the nexus of all symbols.

## المخلص:

روايتا " السفينة" و" البحث عن وليد مسعود" للكاتب الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا كتبتا بأسلوب متعدد الأصوات: بنية معقدة للغاية وعلاقات ديناميكية بين الشخصيات ترسم خطوط سرد منفصلة تماماً. تصوّر مشاعر الأنواع الأدبية المختلفة والميكروكوسم المتعدد الأصوات للرواية المجتمع العربي المتنوع بطبقاته. السرد لجبرا يصف ويقدم نموذجاً جديداً للهوية والثقافة وفهم العالم بناءً على فئات مفتوحة ومنزوعة المكان لموقع الراوي. نشأت روايات جبرا تحت تأثير عدة خطابات ولغات وثقافات وأنظمة اجتماعية وسياسية، حيث تحدد موقع التشنت أو الانتماء المتعدد أساسياً التعبير الأدبي، ويتميز بالابتكارات والتغييرات المحددة من حيث الشكل المتجزأ وموقع الراوي المنفصل الذي يصبح متعددًا. تمثل النثر لجبرا مزيجاً فريداً من تجارب الأدب من مراكز ثقافية عربية مختلفة مع الأوساط الأدبية والفنية الغربية. ترتبط قصص الرواية تشكلياً بأعمال أجنبية تفاعل معها جبرا بشكل واسع، مما يخلق تفاعلاً دائماً بين المعاني والمواضيع المتداخلة. بالإضافة إلى ذلك، تؤكد الروايات على أهمية الخطاب الأسطوري. إذ تم إعادة تفسير الأساطير القديمة والأساطير السامية والموضوعات الدينية وتوضيحها في الزمان والمكان الحديثين، حيث تعد فلسطين محوراً لجميع الرموز.

## Sadržaj

Uvod.....	7
1. Ğabrā 'Ibrāhīm Ğabrā i polifonijski narativ .....	9
1.1. Biografija.....	9
1.2. Pjesnički opus.....	10
1.3. Književna kritika i teorija.....	11
1.4. Slikarstvo.....	12
1.5. Proza.....	13
2. Bahtinov koncept višeglasja .....	15
2.1. O Bahtinu .....	15
2.2. Heteroglosija .....	16
2.3. Polifonija.....	17
2.4. Karneval.....	19
3. Svijet ženskih likova u Ğabrinim romana.....	21
4. Roman U potrazi za Velidom Mesudom.....	22
4.1. Šuhd .....	24
4.2. Majka .....	25
4.3. Rayma .....	27
4.4. Ğinān Al-Sāmir.....	34
4.5. Maryam Al-Şaffār.....	41
4.6. Arapske karnevalske maske modernog vremena kroz objektiv Maryam Al-Şaffār .....	50
4.7. Wişāl Ra'ūf.....	53
4.8. Sawsan 'Abd Al-Hādī .....	60
5. Roman <i>Lađa</i> .....	63
5.1. Lumā 'Abd Al-Ġānī .....	64
5.2. Mahā Al-Ħaġġ.....	76
5.3. Emilia Farnesi .....	80
5.4. Jacqueline Durand.....	82
Zaključak .....	87

## Uvod

Ovaj završni diplomski rad iz oblasti savremene arapske književnosti bavi se temom *Polifonija i heteroglosija u djelima Ğabre 'Ibrāhīma Ğabre*. U arapskoj književnosti se zrelija prozna djela u formama kao što su roman, novela ili kratka priča javljaju početkom prošlog stoljeća, a tek nešto kasnije možemo govoriti o značajnim inovacijama na polju romana. Kako je spomenuti period obilježen značajnim historijskim i političkim događajima te promjenama na polju nauke i kulture, dolazi i do novina u književnosti kojima će se baviti naš rad.

Kako bismo prikazali načine na koji je proza savremenog palestinskog književnika Ğabre 'Ibrāhīma Ğabre komponovana u višeglasju, izdvojicemo njegova dva romana za naše istraživanje. Analiziraćemo romane *U potrazi za Velidom Mesudom* i *Lađa* koristeći pojmovno razigrane teorije ruskog književnog teoretičara Mihaila Mihailoviča Bahtina. Budući da tema našeg rada zahtijeva teorijsku razradu, kao i književnu interpretaciju romana, pri analizi ćemo koristiti komparativnu i deskriptivnu metodu. Za izvođenje krajnjih zaključaka poslužit ćemo se metodama indukcije.

Prvo djelo koje smo odabrali za analizu polifonijskog narativa, *U potrazi za Velidom Mesudom*, prevedeno je na bosanski jezik 1995. godine sa potpisom akademika Esada Durakovića, čijim ćemo se prijevodom, pored izvornika na arapskom jeziku, služiti pri pisanju rada. S obzirom da roman *Lađa* nije preveden na naš jezik, izdvojeni citati za potrebe argumentiranja naših zaključaka i stavova rezultat su našeg vlastitog prijevoda.

Ovaj rad sadrži pet poglavlja. U prvom poglavlju ćemo iznijeti osnovne podatke o autoru kako bismo se upoznali sa vremenom i okolnostima Ğabrinog odrastanja i sazrijevanja u svestranog umjetnika koji revolucionarno postavlja nove standarde na horizontima savremene arapske književnosti. Zatim ćemo izložiti Bahtinovu biografiju, zajedno sa predstavljanjem ključnih pojmova i relevantnih teorija za naš rad. U trećem poglavlju donosimo kratak kontekstualni okvir romana, te objašnjavamo ulogu žene u savremenoj književnosti i predstavljanje arapske žene u svjetlu velikih događaja 20. stoljeća. Tako dolazimo do četvrtog i petog poglavlja koja čine samo središte našeg rada, a to je analiza višeglasne kompozicije romana koju ćemo organizovati tako što ćemo prikazati različite perspektive svih ženskih likova romana. Odlučujući faktor pri takvoj odluci je bilo autorovo pristupanje ženskom pitanju i insistiranju na

boljem razumijevanju ženskog postojanja unutar izrazito patrijarhalne kulture. Dakle, dva središnja poglavlja posvetićemo detaljnoj pojedinačnoj analizi polifonijskog narativa i koncepta heteroglosije unutar dva romana. Posebno ćemo istražiti karnevalsko ozračje u romanima, kao značajan vezivni element svih eksplicitnih varijeteta Ćabrinih romana.

Cilj i doprinos ovoga rada jeste da predstavimo Ćabrine moderne pripovjedne postupke, pomoću kojih je problematizirao velike arapske izazove – palestinsku tragediju i mučno iskustvo izbjeglištva, ali i univerzalne teme koje se tiču modernog čovjeka i žene, nudeći analizu i interpretaciju jedinstvenih primjeraka savremene arapske proze.

Pri analizi djela ćemo se pozivati na književnoteorijske odrednice i kritičke doprinose stručne literature, a sve to ćemo predstaviti izdvojenim konkretnim primjerima iz teksta romana. Pored objektivne argumentacije, dio rada baziramo i na vlastitim impresijama koje su nastale tokom čitanja djela, ali i određene literature koja se bavila detaljnim analiziranjem Ćabrinog stvaralaštva, te ćemo na temelju svega navedenog donijeti zaključak na kraju.

## 1. Ğabrā 'Ibrāhīm Ğabrā i polifonijski narativ

### 1.1. Biografija

Ğabrā 'Ibrāhīm Ğabrā je bio palestinski svestrani umjetnik: književnik, romansijer, slikar, književni kritičar, teoretičar književnosti, prevodilac, koji je ostavio veliki trag ne samo na arapskoj, nego i na svjetskoj kulturnoj sceni. Pisao je kratke priče, romane, poeziju, eseje, drame i književne kritike. Ğabrā je obrazovanje najprije stekao u Jeruzalemu, a zatim 1939. godine u Kembriđu, Engleskoj, gdje je studirao englesku književnost. Po svom povratku počinje predavati na slavnoj „al-Ruđdiji“. Godine 1948., nakon Nakbe<sup>1</sup>, protjeran je u Bagdad usljed izraelske okupacije Palestine. U Bagdadu je radio kao profesor na Bagdadskom univerzitetu, a 1952. dobija stipendiju i nastavlja studije engleskog jezika na Harvardu u Sjedinjenim Američkim Državama. Stoga je razumljivo da je život u inostranstvu ostavio velikog traga, te da su, posljedično tome, Ğabrina umjetnička djela prožeta elementima zapadne kulture.

Govoreći o umjetničkoj svestranosti, Ğabrā je u jednom intervjuu kazao:

*„Da nisam bio sve to odjednom, vjerojatno ne bih bio ništa od svega toga. Čovjek, mislilac ili kreator, u meni je integrisan kroz postojanje svega toga zajedno. Nikada nisam ni osjetio da sam podijeljen među njima, već da je svaki od njih podržavao drugog u meni. Ono što nisam mogao izraziti kao slikar rekao sam kao pjesnik, a ono što nisam mogao reći kao pjesnik rekao sam kao romanopisac. Bilo je neophodno da izrazim različite aspekte sebe na različite načine, ovi se načini međusobno nadopunjuju...“<sup>2</sup>*

Ğabrā je bio jedan od osnivača Filološkog fakulteta u Bagdadu. Pored toga, bio je glavni i odgovorni urednik magazina *Arab Art* te predsjednik *Asocijacije iračkih kritičara umjetnosti*. Irački časopisi o njemu pišu kao o jednom od najplodnijih i najboljih iračkih književnika. S druge strane, o njegovom djelu historičari književnosti pišu u kontekstu razvoja moderne arapske

---

<sup>1</sup> Vidi više: Maher Charif, *Nakba: Stages of a Forced Displacement*, Interactive Encyclopedia of a Palestine question, dostupno na: <https://www.palquest.org/en/highlight/160/nakba>  
Pristupljeno: 02.01.2023.

<sup>2</sup> Alaa Elgibali, „Jabra Jabra’s Interpoetics: An Interview with Jabra Ibrahim Jabra / مقابلة: الروية الفنية عن جبرا جبرا: مقابلة“, *Alif: Journal of Comparative Poetics*, No. 1, 1981., American University in Cairo, str. 51.

književnosti Palestine, naglašavajući činjenicu da Ğābrini romani obrađuju motive iz palestinske stvarnosti, odnosno da se stvarnost drugih arapskih zemalja, u prvom redu Iraka, na izvjestan način redovno kontrastira s palestinskom stvarnošću. Ovo nije jedinstven slučaj u arapskoj književnosti kada dvije ili više zemalja svojataju jednog književnika. Sam Ğabrā je dao svoj komentar povodom toga jedne prilike u poznatom sirijskom časopisu *al-Ma'rifa* gdje kaže: „*A šta bih bio ako ne Palestinac?!*“<sup>3</sup> Umro je u Bagdadu 12.12.1994. godine.

## 1.2. Pjesnički opus

Ğabrā spada u one savremene arapske književnike koji su se ogledali u više vrsta književnog stvaralaštva sa gotovo podjednakim uspjehom, živeći umjetnost cijelim bićem. Za njegovo vrijeme, u arapskoj književnosti se pojavljuju pjesme u prozi koje, zajedno sa slobodnim stihom, nagovještavaju konačnu slobodu u postmodernom smislu i prevazilaženje dominantnog klasicizma. Poznavajući arapsku kulturu pjesništva i dugu tradiciju na kojoj ona počiva, možemo reći da je slobodni stih zaista predstavljao veliku promjenu u svijetu poezije.

Polovinom dvadesetog stoljeća pojavila se specifična poetska paradigma koja je snažno utjecala na oblikovanje poetske savremenosti kod Arapa. Jedan od promotora ove paradigme bio je i sam Ğabrā, pored drugih velikih pjesnika: Yūsufa al-Ĥāla, Ĥalīla Ĥāwīja, Badra Šākira Šayyāba, ‘Ali Aĥmada S ‘āida - Adonisa. Ova grupa pjesnika poznata je pod imenom *Pjesnici Temmuza*.<sup>4</sup>

Pjesnici Temmuza bili su orijentisani ka mitskom koje su smatrali novom/zaboravljenom mogućnošću savladavanja savremene krize desakraliziranog svijeta i dehumaniziranog čovjeka. Ğabrā je u ovoj mitskoj priči<sup>5</sup> i drevnom vjerovanju vidio model poimanja svog svijeta u kojem se

---

<sup>3</sup> Biografija preuzeta iz pogovora: Esad Duraković, “Ibrahim Džebra ili stasanje arapske proze”, *U potrazi za Velidom Mesudom*, Zid, Sarajevo, 1995., str. 352.

<sup>4</sup> Mirza Sarajkić, *Pjesnici Temmuza: Uvod u savremenu arapsku poeziju*, CNS, Sarajevo, 2020., str. 12.

<sup>5</sup> *Temmuz*: semitsko božanstvo iz područja Babilona i antičke Sirije. Spominjao se u različitim religijskim tekstovima i babilonskim tužbalicama, kao ljubav vrhovnog ženskog božanstva iz antičke Mezopotamije, Ištar. Semitski narodi su vjerovali da je Temmuz oličenje životne snage, ali i pravde i prirodnog poretka, te da je „svake godine umirao, i potom se sa vesele zemlje spuštao u mračni svijet podzemlja“, dok je za njim tragala voljena Ištar i također odlazila u „mjesto iz kojeg nema povratka, u kuću tame čiji prag i zasun prekiva prašina“ Odlazak Temmuza i njegove drage značio je utruće živorodne ljubavi na zemlji. Nastupalo bi vrijeme golgote, nasilja i beznađa, a svijet bi prerastao u

mogla iskazati neprekidna komunikacija hijeropovijesnog, tradicionalnog i savremenog, pri čemu je poezija poslužila kao mjesto otpora nametnutom i uniformnom stanju svijeta i svijesti.

Pjesnici Temmuza su svoj zavičaj, arapski svijet nakon Drugog svjetskog rata, doživljavali duhovnom i egzistencijalnom pustinjom koja se morala mijenjati. Stoga su stare forme i značenja njima bile bezvrijedne.<sup>6</sup> Pjesnici Temmuza sačinili su jednu progresivnu poetičku platformu koja je artikulisala potisnute segmente identitarne svijesti, uzimajući mit kao obilježje poetičkog samoodređenja i okvir u kojem će prikazivati složenost savremenog arapskog iskustva.<sup>7</sup>

Ġabrā je istinski vjerovao u snagu poezije koja je mogla da promijeni društvo u cjelini. Unaprijedio je mitološki diskurs u savremenoj arapskoj poeziji, naglašavajući važnost mitskog iskustva i njegovog kontekstualiziranja u svojim djelima.

Ġabrā je objavio tri zbirke pjesama:

- *Temmuz u gradu (Tammūz fī al-madīna)*, 1956.
- *Zatvoreni krug (al-Madār al-muġlaq)*, 1964.
- *Agonija sunca (Law ‘at al-šams)*, 1978.<sup>8</sup>

### 1.3. Književna kritika i teorija

Ġabrā je bio prisutan i u arapskoj književnoj kritici i esejistici, kao autoritet koji nastoji teorijski definisati najznačajnije pojave u modernoj arapskoj književnosti bazirajući svoje teorijske postulate na neospornim „egzemplarima“ stvorenim ne samo u arapskoj, već i u svjetskoj književnosti.<sup>9</sup> Rezultati njegovog rada u toj oblasti sabrani su u knjigama kritika i eseja:

---

studeno pustopolje u kojem su se miješali povici zlih vladara sa brojnim tužbalicama za Temmuzom. Ovo bi se završavalo ili povratkom Temmuza na zemlju ili, kako se tada vjerovalo, u gornji svijet. Temmuz i Ištar sa svojom ljubavlju i hrabrošću ponovo su uspostavljali red i unosili radost u ljudska srca. Njihovi odlasci i dolasci simboliziraju smjenu godišnjih i duhovnih doba.

(Prezeto iz Predgovora; Mirza Sarajkić, *Pjesnici Temmuza*, str. 13.)

<sup>6</sup> Ibid, str. 14.

<sup>7</sup> Ibid, str. 15.

<sup>8</sup> Ibid, str. 112.

<sup>9</sup> Biografija preuzeta iz pogovora: Esad Duraković, “Ibrahim Džebra ili stasanje arapske proze”, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 351.

- *Sloboda i stihija (al-Ḥurriyya wa-l-tūfān)*, Bejrut, 1960.
- *Vrela vizije (Yanābi‘ al-ru‘ya)*, Bejrut, 1979.
- *Korjeni iračke umjetnosti na engleskom jeziku*,
- *Umjetnost, san i akcija (al-Fann wa-l-ḥulm wa-l-fi‘l)*, na engleskom i arapskom jeziku<sup>10</sup>,
- *Vatra i suština (al-Nār wa-l-jawhar)*, Bejrut, 1975.
- *Osmo putovanje (al-Riḥla al-tāmina)*, Bagdad, 1967.
- *Dževad Salim i Pokret za slobodu (Ġawād Sālim wa-nuṣb al-ḥurriyya)*, Bagdad, 1974.
- *Odrazi u mramornoj strukturi (Ta‘ammulāt fī bunya marmari)*, London, 1989.
- *Maske istine i maske mašte (‘aqniatu al-ḥaqīqa wa ‘aqniatu al-ḥayāl)*, Bejrut, 1992.
- *Život sa tigricom i drugi spisi (M‘āyishat al-nimra wa awrāqu ‘uḥrā)*, Bejrut, 1992.<sup>11</sup>

#### 1.4. Slikarstvo

Pod utjecajem nastavnika Ġamāla Badrāna, Ġabrā je zavolio islamsku minijaturu i kaligrafiju. Sklonost ka likovnoj umjetnosti, otkrivenu već u osnovnoj školi, stalno je razvijao i ostao joj privržen do svoje smrti. Osnovao je *Umjetnički klub* u Jeruzalemu 1944. godine. Veći broj Ġabrinih slika danas se čuva u njegovoj porodičnoj kući, koja je pretvorena u svojevrstan porodični muzej. Među tim slikama, naročito se izdvajaju sljedeće: *Pozdrav, Palestinska porodica i Berba*.<sup>12</sup> Zanimljivo je da su njegovi romani puni slikarskih simbola i likova slikara. Zajedno sa iračkim umjetnicima Ġawād Salīmom i Šākir Ḥasan al-S‘āidom, osnovao je *Bagdadsko društvo moderne umjetnosti*.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Ibid, str. 351

<sup>11</sup> Jabra Ibrahim Jabra, Biography, *The Interactive Encyclopedia of the Palestine Question*, dostupno na: <https://www.palquest.org/en/biography/14223/jabra-ibrahim-jabra>  
Pristupljeno: 09.01.2023.

<sup>12</sup> Esad Duraković, "Ibrahim Džebra ili stasanje arapske proze", str. 353.

<sup>13</sup> Sonja Mejcher-Atassi, "Jabra, Jabra Ibrahim (1920–1994)" *The Routledge Encyclopedia of Modernism.: Taylor and Francis*, 2016. Dostupno na: <https://www.rem.routledge.com/articles/jabra-jabra-ibrahim-1920-1994>  
Pristupljeno: 09.01.2023.

## 1.5.Proza

Ĝabrā spada među književnike koji su zaslužni za razvoj i afirmaciju savremenog arapskog romana.<sup>14</sup> Pri predstavljanju savremenog romana, valja imati u vidu da roman kao književna vrsta kod Arapa doživljava punu afirmaciju tek u 20. stoljeću. Kada je riječ o prozi, Ĝabrā je autor šest romana, dvije autobiografije i jedne zbirke priča:

- *Znoj i druge priče* (*'Araqun wa qišasun 'uḥrā*), Bejrut, 1956
- *Lađa* (*al-Safīna*), Bejrut, 1970.
- *Krik u dugoj noći* (*al-Šurāḥ fī layl ṭawīl*), Bagdad 1955., Damask, 1974.
- *Lovci u tiješnoj ulici* (*Šayyādūn fī šāri 'ḍayyiq*), London, 1960., Bejrut, 1974.
- *U potrazi za Velidom Mesudom* (*Al-baḥt 'an Walīd Mašūd*), Bejrut, 1978.
- *Dnevnik Saraba Affana* (*Yawmiyyat Sarāb 'Affān*), Bejrut, 1992.
- *Svijet bez karti* (*'Alam bilā ḥarāiṭ*), zajedno sa 'Abd Al-Raḥman Munīfom, Bejrut, 1982.
- *Druge sobe* (*Al-ḡuraḥ al-'uḥrā*), Bejrut, 1986.
- *Prvi bunar: poglavlja iz autobiografije* (*Al-b'ir al-awwal: faṣūl min sīrat ḍātiyyat*), Bejrut, 1986.
- *Ulica princeza: poglavlja iz autobiografije* (*Šāri 'u al-amīrāt: faṣūl min sīra ḍātiyya*), Bejrut, 1993.

U Ĝabrinim djelima, pozicija sveznajućeg naratora je odsutna, a deskripcija iz perspektive „intervenirajućeg“ autora svedena je na minimum – skoro da je nema. U prvi plan izbijaju dijalog i monolog čije su funkcije višestruke. Prije svega, dominirajući dijalog i monolog potiskuju autora i likovi postaju „samostaljniji“ u odnosu na njega. Oni se takvim postupkom uspeliije formiraju, iznutra, ubjedljivije nego da nam sveznajući narator daje njihov opisni portret koji ne proizlazi iz uzajamnih odnosa s drugima i iz dijaloga s njima. Čitajući Ĝabrine romane, ulazimo u svijet samosvijesti, otkrivamo jedno *višeglasje*. Ĝabrā smatra da su prošla vremena kada se pisac zadovoljavao ulogom naratora koji čitaoca „obavještava“ o događajima. Pisac sada nastoji da

---

<sup>14</sup> Džebra Ibrahim Džebra, „Prvo putovanje“, prevela Suada Imamović-Muharemović, *Život*, Časopis za književnost i kulturu, Sarajevo, juni 2019., str. 264.

čitaocu stvari učini nazočnim i da ga navede na učestvovanje, a sve to povlači za sobom određene promjene u romanesknoj strukturi.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Esad Duraković, "Ibrahim Džebra ili stasanje arapske proze", str. 357.

## 2. Bahtinov koncept višeglasja

### 2.1. O Bahtinu

Mihail Mihailović Bahtin smatra se jednim od najznačajnijih ruskih književnih teoretičara nauke o književnosti 20. stoljeća. Osim što je napisao vrijedna djela koja su doprinijela shvatanju i proučavanju romana, Bahtin je svojim radom iza sebe ostavio veliki prostor za istraživanja i pristupe književnosti i životu, čineći živim i aktuelnim svoje ideje do danas. Rođen je 1895. godine u Orelu. Jedan dio života proveo je u Vitebsku, u Bjelorusiji, a zatim se preselio u tadašnji Lenjingrad. Kasnije je prognan u Kazahstan, gdje je bio osuđen na boravak u logoru. Nakon toga, odlazi u Savaljevo kod Moskve i Saransk gdje 1936. godine dobija prvi posao u struci na Mordovskom pedagoškom institutu.<sup>16</sup>

Uzroci osuđivanja Bahtina i njegovog izbjeglištva, kao i mnogih drugih velikih umjetnika, pripisuju se političkim stavovima i problemima s vlašću. Nerijetko ličnosti poput Bahtina prati društvo impozantnih ljudi. Bitno je spomenuti tzv. *Bahtinov krug* koji se formirao dok je Bahtin boravio u Bjelorusiji, a posebno u Vitebsku, koji je bio utočište mnogih naučnika i avangardnih umjetnika. Taj krug činili su Valentin Nikolajevič Vološinov i Pavel Nikolajevič Medvedev, zatim Matvej Isajevič Kagan, Lev Vasiljevič Pumpjanski i Ivan Ivanovič Solertinski.<sup>17</sup>

Vjeruje se da su u turbulentno doba staljinizma, kada Bahtin nije bio u prilici da objavljuje slobodno knjige pod svojim imenom, njegova dva bliska prijatelja objavljivali njegove knjige kako bi ih sačuvali i učinili da kasnije ipak ugledaju svjetlo dana.<sup>18</sup> To je dovelo do toga da se vremenom počelo vjerovati u tzv. *Trostruku Bahtinovu osobnost: Vološinov/Medvedev/Bahtin*, što samo po sebi otvara veliki broj pitanja i mogućih interpretacija Bahtinovog života i rada. Kompleksnost autorstva njegovih djela stvorilo je jednu vrstu mitologema, budući da je imenovanje od velike važnosti, kako u nauci i književnosti, tako i u životu.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> Marina Katnić-Bakaršić, „Mihail Mihailović Bahtin – Kulni teoretičar dijalogizma i karnevalizacije“, *Novi Izraz, časopis za književnu i umjetničku kritiku*, Sarajevo, 2005., str. 17.

<sup>17</sup> Ibid, str. 18.

<sup>18</sup> Ibid, 18.

<sup>19</sup> Ibid, str. 18.

Bahtinov rad možemo grupirati u nekoliko tematskih cjelina:

1. Kritika formalizma: *Formalni metod u nauci o književnosti*
2. Teorija romana i problematike dijaloga, karnevalizacije i temporalnosti: *Problemi poetike Dostojevskog, Stvaralaštvo Stvaralaštvo Françoisa Rabelaisa i narodna kultura srednja vijeka i renesanse*
3. Teorija iskaza i teorija tuđeg govora: *Marksizam i filozofija jezika*

Mnoga njegova djela su izgubljena, neobjavljena, nepoznata ili potpisana drugim imenom. Pri spomenu Bahtinovog imena, u prvi plan izbijaju pojmovi koji predstavljaju okosnicu njegovih ideja, a to su: *dijalogizam, heteroglosija, polifonija, karnevalizacija, hronotop, govorni žanrovi, kao i tuđi govor i iskaz.*

## 2.2. Heteroglosija

Termin heteroglosija (*rus. raznorečie, reznorečivost'*) jedan je od ključnih termina koje Bahtin uvodi. Heteroglosija je osnovni uvjet koji upravlja funkcijom značenja u bilo kojem iskazu. To je ono što osigurava primat konteksta nad tekstom. U bilo koje vrijeme, na bilo kojem danom mjestu, postojaće niz uvjeta: društvenih, povijesnih, meteoroloških, fizioloških, koji će osigurati da riječ izgovorena na tom mjestu i u to vrijeme ima drugačije značenje nego što bi imala pod bilo kojim drugim okolnostima.<sup>20</sup>

Roman se može definisati kao raznolikost tipova društvenog govora (ponekad čak i raznolikost jezika) i raznolikost pojedinačnih glasova, uređenih na umjetnički način. Unutarnja raslojenost svakog pojedinog nacionalnog jezika na društvene dijalekte, karakteristična grupna ponašanja, stručne žargone, generički jezik, jezike generacija i dobnih skupina, tendenciozni jezik, jezike vlasti, raznih krugova i prolaznih moda, jezike koji služe specifičnim društveno-političkim svrhama jednog dana, pa i sata (svaki dan ima svoj slogan, svoj vokabular, svoje naglaske) – ta unutarnja složenost koja je prisutna u svakom jeziku u bilo kojem trenutku njegovog povijesnog postojanja neizostavan je preduvjet za roman kao žanr.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> M.M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist, University of Texas Press, Austin, 1990., str. 428.

<sup>21</sup> Ibid, str. 263.

Pod pojmom heteroglosije podrazumijeva se supostojanje u jeziku socijalne, klasne i dijalekatske stratifikacije, tj. diferencijacije; riječ i iskaz uvijek su nastanjeni različitim smjernicama i silnicama suprotstavljenih sociolekata. Pri tome se izdvajaju dvije suprotne tendencije koje djeluju na iskaz, ali i na jezik u cjelini – *centripetalne i centrifugalne*, koje pokazuju da jezik nije jedinstven tj. centralizovan, već se unutar jednog jezika nalazi niz potkodova koji se stalno nalaze u napetom i suprotstavljenom odnosu. Centripetalne sile stalno „vuku“ nacionalni jezik prema centru, prema „neutralnom“, „normativnom“ monoglosijskom, dok centrifugalne sile istovremeno djeluju i udaljavaju se od centra ka periferiji nacionalnog jezika, ka dijalektima, žargonu, različitim sociolektima, tj. ka heteroglosiji.<sup>22</sup>

Heteroglosija je naročito značajna za proučavanje i razumijevanje romana, gdje su „autorski govor, govor pripovjedača, ubačeni žanrovi, govor likova, sva ona fundamentalna kompoziciona jedinstva uz čiju pomoć heteroglosija može doći u roman; svaki od njih dopušta mnoštvo socijalnih glasova i širok dijapazon njihovih veza i međusobnih odnosa (uvijek manje ili više dijalogiziran)“.<sup>23</sup>

### 2.3. Polifonija

Polifonija je pojam koji je nastao u sklopu Bahtinovih promišljanja autorstva i odgovornosti. Ona predstavlja takve romaneskne strukture u kojoj sukobljeni glasovi, odnosno svjetonazori likova – po analogiji s kontrapunktnom muzičkom kompozicijom<sup>24</sup> – imaju ravnopravnu ulogu kao autorov glas tj. svjetonazor. Polifonija podrazumijeva uzajamno djelovanje punopravnih i unutrašnje-nezavršenih svijesti. Ideja polifonije preuzeta je iz muzike jer metaforičko prenošenje termina uspješno odražava njegovu suštinu: i u polifonijskom romanu ravnopravno postoje različiti glasovi koji stupaju u ravnopravni dijalog bez jedinstvenog rješenja i interpretacije.

---

<sup>22</sup> Marina Katnić-Bakaršić, „Mihail Mihailovič Bahtin...“, str. 21.

<sup>23</sup> Ibid, str. 22.

<sup>24</sup> Kontrapunkt (muzička definicija): povezivanje dvije ili više istodobnih, ali samostalnih muzičkih linija tako da budu u skladu pri zajedničkom izvođenju; višeglasna kompozicija u kojoj melodijski i ritmički samostalne dionice postižu harmonijski odnos.

Bahtinov koncept polifonije posebno je razrađen u knjizi *Problemi poetike Dostojevskog* budući da je Bahtin smatrao Dostojevskog za autora kod kojeg je polifonija najpotpunije prisutna, kao ključno obilježje romanesknog postupka i stila. Romani Dostojevskog predstavljaju spoj mnoštva stilova. S tačke gledišta monološkog shvatanja stila moglo bi se reći da uopšte nemaju stila, barem ne jedinstvenog. Također, ti romani imaju mnoštvo suprotstavljenih akcenata koji se ukrštaju u svakoj riječi. Međutim, svi ti elementi nisu smješteni u istu ravan u jedinstven svijet, u autorovu monološku svijest. Naprotiv, oni su raspoređeni u nekoliko svjetova na nekoliko ravni, po nekoliko ravnopravnih svijesti. Svi ti elementi, videokruzi i svijesti sjedinjuju se u jedinstvo višeg reda, u jedinstvo polifonijskog romana.<sup>25</sup> Takva organizacija svijeta u romanu ne znači da je polifonijsko djelo lišeno jedinstva, već samo da je njegovo jedinstvo obilježeno događajem i utoliko permanentno decentrirano, tako reći u nastanku. To je „jedinstvo potencijalnih jedinstava“, „jedinstvo razgovora u tijeku“ koje se „izvodi iz čitateljeve percepcije ukupnog procesa, a ne iz uređenja proizvoda“, primjećuje Vladimir Biti.<sup>26</sup>

Bahtin naglašava da se u polifonijskim romanima mnoštvo karaktera i sudbina ne razvija u jedinstvenom objektivnom svijetu u svjetlosti jedinstvene autorove svijesti, već se tu mnoštvo ravnopravnih svijesti i njihovih svjetova spaja u jedinstvo nekog događaja, čuvajući pri tom svoju neslivenost.<sup>27</sup>

Oblikovna snaga polifonije je uvjerenje da se istina rađa tek u razgovoru. Stoga autor ne stvara „bezglasne robove nego slobodne ljude koji su se sposobni pobuniti protiv njega“. Čitatelj ih ne doživljava kao instrumente autorovog svjetonazora ili stvaralačkog plana, prema kojem oni očituju nesvodljiv višak, nego s njihovim mišljenjem stupa u izravan dijalog. Tako nastaje nedovršiv razgovor lišen zaključne riječi.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> Marina Katnić-Bakaršić, „Mihail Mihailovič Bahtin...“, str. 20.

<sup>26</sup> Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000., str. 386.

<sup>27</sup> Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, Zepter Book World, Beograd, 2000., str. 8.

<sup>28</sup> Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, str. 385.

## 2.4. Karneval

Karneval je, prema Bahtinu, izraz smjehovne narodne kulture i u renesansnoj kulturi on sadrži niz formi i manifestacija, od uličnih svetkovina karnevalskog tipa i posebnih smjehovnih obreda do luda, džinova i kepeca te putujućih lakrdijaša, koje se odlikuju jedinstvenim prepoznatljivim stilom. To transponovanje karnevala na jezik literature nazivamo njenom karnevalizacijom.<sup>29</sup>

Smjehovno načelo, koje je konstruktivni princip karnevalskih obreda, ima oslobađajuću ulogu i predstavlja svojevrsno rušenje dogmatizma i rigidnog strahopoštovanja. Karneval je predstavljanje bez rampe i bez podjele na izvođače i gledaoce. U karnevalu su svi aktivni učesnici, svi sudjeluju u karnevalskoj igri. Karneval niko ne posmatra, niti, strogo govoreći, neko predstavlja. U njemu se živi, živi po njegovim zakonima, dok ti zakoni važe, to jest živi se karnevalskim životom.<sup>30</sup>

Međutim, za Bahtina karneval nipošto nije isto što i banalna maskarada, već je veliko općenarodno doživljavanje svijeta u različitim epohama. Karakteristika karnevala jeste slobodna familijarizacija čovjeka i svijeta, oslobođenost od straha, opozicija oficijelnom duhu ozbiljnosti i opozicija institucionalnoj moći. Bahtin je zaključio da je čovjek srednjovjekovlja živio dva života: jedan zvanični, ozbiljan, monolitan, mračan, podvrgnut strogom hijerarhijskom poretku društva, pun dogmatizma i straha, i drugi, slobodan i neoficijelan, život karnevalskog trga, pun smijeha i dvosmislenosti, blasfemije i profanacije.<sup>31</sup>

Bahtin karnevalizaciju veže i za znanstvene modele, te tako velikim preokretima i na polju nauke uvijek prethodi određena karnevalizacija svijesti. Naime, smjehovni princip i karnevalski odnos prema svijetu ruše “bilo kakve pretenzije na vanvremensko ograničenje i безусловnost predstava o zakonitosti i oslobađaju ljudsku svijest, misli i maštu za nove mogućnosti”.<sup>32</sup> Smijeh je tako pomjerio granice između visoke i niske kulture, između jezika autoritarne oficijelne kulture i narodskog, između duhovnog i tjelesnog.

---

<sup>29</sup> Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, str. 116.

<sup>30</sup> Ibid, str. 116.

<sup>31</sup> Marina Katnić-Bakaršić, „Mihail Mihailovič Bahtin...“, str. 22.

<sup>32</sup> Ibid, str. 23.

Oslobađajuća funkcija karnevalske svijesti tako se ukazuje posebno značajnom i privlačnom i za postmodernu misao, pa je stoga za nju Bahtinova koncepcija karnevala i karnevalizacije nezaobilazna. Ideja miješanja visoke i niske kulture kod Bahtina se nadopunjava idejom o miješanju žanrova i disciplina, ali i prelaženjem, relativiziranjem ili brisanjem granica između života i umjetnosti, što je i reaktualizirano u postmodernoj misli.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Ibid, str. 23.

### 3. Svijet ženskih likova u Ğabrinim romana

Polifonijska struktura romana Ğabre 'Ibrāhīma Ğabre može se smatrati revolucionarnom u modernoj arapskoj književnosti. Osim što je dao punopravni glas svim svojim likovima, posebno je istaknuo poziciju žena. Naime, ženski likovi u Ğabrinim romanima imaju posebno mjesto, te se u tim djelima snažno čuje ženski glas. Možemo slobodno reći da upravo ženski likovi čine okosnicu cjelokupnih dešavanja u njegovim romanima. Žene su u Ğabrinim djelima samouvjereno predstavljale arapsku savremenost i to kroz različite dimenzije. Ženska perspektiva u Ğabrinim narativima postaje prepoznatljivo obilježje u arapskom romanu općenito. Ğabra nam predstavlja žene koje postavljaju pitanja, prkose stegama hijerarhije, tradicionalizma, tribalizma, modernog patrijarhata, nasilja, represije, neznanja i stereotipa. Naravno, takvi podvizi su nerijetko imali i visoku cijenu. Smatramo da je ovakvim pozicioniranjem ženskih likova Ğabrā htio poručiti da su upravo arapske žene subjekti potrebnih promjena, slaveći žensku snagu, mudrost i hrabrost. Žene Ğabrinih romana bile su izuzetno obrazovane, elokventne, kreativne, elegantne, ali i hrabre i požrtvovane. One su autentično predstavljale svoje vrijeme, ne plašeći se izazova koje je život nemilosrdno zadavao. Ğabrā je tako izmijenio ustaljeni narativ i preokrenuo ukopane pozicije sa margina u centar. Svojim umjetničkim radom dao je doprinos hrabrom pokušaju da se pitanje žene stavi u fokus, i to na način da im omogući potpunu slobodu služeći se čarima polifonije, heteroglosije i karnevala.

Preplitanje više ženskih glasova, oslobođeno forme i pravila po kojima se glasovi javljaju u narativnom diskursu, predstavljeno je u vidu poetičnog pričanja u kome se poezija i proza ponekad dodiruju i u kome se preciznim spajanjem žanrova, povezivanjem detalja i uspomena, tkao vez filigranski ispletene priče o individualnim doživljajima ženskih likova unutar izrazito patrijarhalnog društva suočenog sa iskušenjima savremenog svijeta i velikim promjenama na horizontima arapske realnosti. Preko takvih narativa upoznajemo paralelne svjetove od kojih se sastoji svako ljudsko biće, ali ih ne zna uvijek definisati, nego ih nosi u sebi kao terete naslijeđa, navika i kultura, tražeći objašnjenja za lične ali i svjetske brige i dileme. Moderni arapski autori poput Ğabre nastojali su postaviti nužna pitanja i ukazati na važnost razumijevanja ženskog postojanja unutar patrijarhalne kulture. Sve navedeno je razlog da u naredna dva poglavlja detaljno predstavimo neku vrstu ženske polifonije u Ğabrinim romanima *U potrazi za Velidom Mesudom* i *Lađi*.

#### 4. Roman U potrazi za Velidom Mesudom

Narativna pozornica romana *U potrazi za Velidom Mesudom* ugošćuje različite upečatljive likove gdje svaki iznosi svoju priču i proživljene uspomene s protagonistom Walīdom Māš‘udom (u nastavku Walīd). Polifono carstvo upečatljivog romana sastoji se od dvanaest poglavlja koje iznosi osam različitih naratora. U toj složenoj višeglasnoj mreži upoznajemo veliki broj likova koji ilustruju atmosferu dinamičnog arapskog svijeta. Naročito su interesantni ženski likovi kojima će se ovaj rad detaljnije baviti jer smatramo Ğabrin rad jedinstvenim književnim događajem svog vremena u pogledu „ženskog oslobađanja“.

Tehnika uvođenja višestrukih naratora kod Ğabre neodoljivo podsjeća na drevni spomenik književnosti, djelo *Hiljadu i jedna noć* i njegove sofisticirane pripovjedne tehnike, ali i na djela modernih zapadnih književnika poput William Folkner-a, Lawrence Durrell-a i James Joyce-a. U svom romanu uspio je stvoriti fiktivni svijet koji sadrži tehničke niti složene pripovijesti i tvori višeslojne hronike o društvu, domovini, čovjeku, i to istančanim, zrelim izrazom, vješto kombinujući ljudske perspektive.

Ğabra koristi višestruki fokus pripovijedanja kako bi ispričao enigmatičnu životnu priču jednog lika čije se fizičko postojanje postepeno spaja u tajanstven i fascinantan prikaz punog lika od krvi i mesa. Poput Faulkner-a, koji koristi fragmentarni jezik koji odražava nepovezane glasove koji izvode naraciju središnje scene priče o porodici Compson u djelu *Krik i bijes*, Ğabra povlači konce različitih narativnih glasova koji pričaju priču o nestalom Walīdu iz koherentne cjeline s tematskom vrijednošću koja leži u pozadini, ali ujedinjuje nepovezane događaje koji čine zaplet Walīdovog misterioznog nestanka.<sup>34</sup>

U prvom poglavlju romana *U potrazi za Velidom Mesudom* pod nazivom „Doktor Dževad Husni preuzima teško breme“ nailazimo na sadržaj audio-kasete iz napuštenog auta u kome je posljednji put viđen Walīd, nestali protagonist. Riječi koje je ostavio iza sebe najprije zbunjuju najbliže prijatelje i prijateljice, a zatim ih tjeraju na samopropitivanje. Walīd se obraća različitim

---

<sup>34</sup> Ibrahim A. El-Hussari , „Jabra Ibrahim Jabra’s In Search of Walid Masoud A Polyphony of (Un)Orchestrated Opus”, Vol. 6, No. 2, 2019., str. 133.-134.

ljudima koji su bili dio njegovog života, postavljajući pitanja i pozivajući ih na neizbježan dijalog. Kasete je centralni motiv oko kojeg će se pokrenuti mnoge zaboravljene priče o Walīdu i njegovom bagdaskom društvu:

*„Preslušavajući kasetu, utvrdio sam da je na njoj najprije snimljena muzika koja se čula s drugog, ugrađenog kasetofona. Bile su to Varijacije...Henrija Bursela (kasetu je imao odnedavna i često ju je slušao), a onda je počinjao govor. Riječi nisu bile uvijek najjasnije, jer su se miješale s muzikom i brujanjem automobila. Velid je snimao vozeći, vjerovatno, velikom brzinom. Riječi su bile nepovezane, isprekidane, a povremeno su se ponavljale. Nesumnjivo, bio je to Velidov glas.”<sup>35</sup>*

U svojoj *Dijaloškoj imaginaciji*, Bahtin ilustrira polifoniju kao koncept i teoriju gdje se autorski glas i pozicija redefinišu u književnoj priči. Autorov glas je jedan od glasova koji predstavljaju likove, pri čemu se svaki glas promatra kao samostalna melodija koja se uklapa u harmoničan opus proizveden u stvorenom raznolikom svijetu. Za razliku od homofonije u kojoj je autor idejni tvorac cijele pripovjedačke igre i njegov je glas jedini čujan, polifonija dopušta višestrukost neovisnih glasova koji se spajaju u jedinstvo višeg reda.<sup>36</sup>

Zapadna klasična muzika tvori kulturni identitet Walīda, neobičnog Palestinca. Izvor muzičke i kulturne pozadine seže do njegovog kršćanskog odgoja u kojem je muzika bila prisutna u crkvi za vrijeme molitve i bogoslužja, što će nam otkriti pojedini segmenti romana koji se bave njegovim djetinjstvom i odrastanjem. Od najranijih godina, pa sve do svog nestanka i snimljene kasete u autu, strastveno se zanimao za muziku. Klasični koncertni komadi, ali i moderna arapska muzika služili su kao vezivno tkivo i imali funkciju prelaska između naizgled nespojivih elemenata u romanu.

Po mišljenju Sāmira Hāḡḡa, monolog sa kasete jasno prikazuje utjecaj romana *Uliks* Jamesa Joyce-a. Naime, Walīdov iskaz sličan je monologu Molly Bloom koji se proteže na čak 45 stranica, a oba teksta su napisana bez interpunkcijskih znakova i logičnog reda, gdje se san miješa sa stvarnošću. Monolog na kaseti neki kritičari smatraju najdužim u savremenom arapskom

---

<sup>35</sup> Ḡabrā Ibrahim Ḡabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 17.

<sup>36</sup> Ibrahim A. El-Hussari, „Jabra Ibrahim Jabra’s In Search of Walid Masoud A Polyphony of (Un)Orchestrated Opus”, str. 136.

romanu.<sup>37</sup> Spomenuta kasetna je uključivala monolog koji se proteže na više od osam stranica, bez i jednog znaka interpunkcije.

#### 4.1. Šuhd

Odmotavanjem sadržaja kasete, ponavlja se ime tajanstvene Šuhd. Tek čitajući roman, poglavlje po poglavlje, gdje različiti Walīdovi prijatelji i prijateljice otvaraju kapije polifonog carstva, čitalac spaja djeliće „razbijenog stakla“ i upoznaje se sa likom koji se krije iza tog imena. Sadržaj kasete sadrži monolog, isprekidan iznenadnim naletima sjećanja, te dijelovima prepiski između njega i voljene Šuhd, čiji će identitet biti otkriven u kasnijim stranicama romana.

*„...Nebo je čisto, plavo, a sunce bijelo i hladno... Da mi je šolju čaja! Šuhd, imaš ime neobično kao da si i ti... Kao med ću te pojesti<sup>38</sup>...Ti si već godinama moj idealni muškarac...Možda to ne znaš, ili hoćeš da pobježeš od mene...Pobjeći ću ja od tebe kada me dovedeš u težak položaj... Pobjeći ću jer uvijek bježim, jurim sve dok ničice ne padnem... Uzimam joj hladno lice u ruke, promičem joj uoči, nos, u mehka, hladna usta...Od danas neću bježati...Narednog dana je ipak pobjegla, oputovala i poslala mi razglednicu iz Bejruta... Odgovorio sam joj pismom od dva-tri reda... Kako ono Bog reče: I neka bude ljubav, te ljubav postade i moj pakao, toliko nalik jedan na drugi da ih je Bog oba zavolio...To je moj odgovor na tvoje staro pitanje zašto je ljubav prepuna tuge, kao da njome počinje rastanak...“<sup>39</sup>*

Riječi u navedenom pasusu čine se nelogične i nepovezane, pune snažnih aluzija i pozivaju na uzbudljivo dekodiranje života misterioznog protagoniste. Ostavljeni su tragovi i simboli, naglašavajući bijeg kao jedan od centralnih motiva romana. Ğabrini likovi bježe – od različitih vanjskih faktora, ali i od sebe. Jedan od prvih ženskih likova daje se u nekoj vrsti aluzije i nedefiniranosti. Da bi se otkrila ta prva, a možda i najvažnija enigma, potrebno je složiti dijelove mozaika drugih ženskih likova.

---

<sup>37</sup> Samir Hajj, The Music in the Works of Jabra Ibrahim Jabra and the Influence of James Joyce's Writings, *Vestnik of Saint Petersburg University*, Vol. 13, 2016. str. 95.

<sup>38</sup> (Esad Duraković) Igra riječi: vlastito žensko ime Šuhd dolazi od riječi šuhd što znači med.

<sup>39</sup> Ğabrā Ibrahim Ğabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 26.

## 4.2. Majka

Jedna od temeljnih sastavnica ženske polifonije svakako je i glas majke kojeg susrećemo na samom otvaranju romana:

*„...Sve što sam rekao samo su margine izgubljenog teksta... Pokušat ću ponovo, možda na filozofski način da preciziram problem tako da njime bude zadovoljan Amir, a da Kazim ne vidi u njemu futurističku minu...Neka kaže šta hoće...Od brda Haritun do Ajn Sufna gdje je pokuljala voda i počeo potop Nuh nije nišao nikoga ko bi mu pomogao da sagradi lađu, te su potopljeni ljudi i sve što su stvorili...Majko, kako ćeš sada spasiti svoju djecu nego divnim dostojanstvom koje si njima uzalud darovala... Ne boj se da ćeš pretjerati jer je dostojanstvo jedino što imaš... Tvoja upornost drobi kamenje, isušuje mora, puni planine izvorima, bez obzira na to šta kažeš i kako kažeš... Dževad prikriva iznenađenje zbog mnoštva žena koje sam upoznao trgajući za onom koja ima upornost i dostojanstvo moje majke i tvrdi da me više ne razumije...Međutim, ja nisam nikada nikog razumio...Treba da preciziram problem...“<sup>40</sup>*

Uočavamo nevjerovatan spoj slobodne fantastike, simbolike i ponekad mistično-religioznog elementa. Bahtin je ove elemente pripisao *menipeji*, književnoj vrsti na čijim temeljima je nastao polifonijski roman. Čovjek menipeje je čovjek ideje, mudrac, koji se sudara se s ekstremizmom svjetskog zla, razvrata, niskosti, gadosti.<sup>41</sup>

U izdvojenom odlomku Walīd spominje svoje prijatelje i poziva ih na dijalog. Religijskim motivima o Nuhovom potopu autor aludira na priču o potopu koji predstavlja iskupljenje vodom, nakon čega bi se trebao stvoriti novi tip svijeta.<sup>42</sup> Osim što je priča o Nuhu prisutna u sve tri monoteističke religije, mit o potopu pronalazimo i u različitim mitologijama (npr. sumerskim) i kulturama, a koje kažu da potop uništava tipično neposlušnu izvornu populaciju. Korištenje spomenutih motiva u ovom kontekstu ne iznenađuje kada znamo da je Ćabra pripadao generaciji

---

<sup>40</sup> Ibid, str. 32.

<sup>41</sup> Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, str. 110.

<sup>42</sup> <https://www.britannica.com/topic/flood-myth/> Pristupljeno: 06.07.2023. godine.

pjesnika *Temmuza* koja je bila inspirisana sličnim simbolima koji su izdašno obrađivani u književnim djelima tog vremena, a o čemu je ranije bilo pomena u ovom radu.

Moguća je interpretacija spomenutog motiva i kao gubitka palestinske zemlje i života njenih sinova usljed okrutne izraelske okupacije i izdaje bratskih arapskih zemalja. Walīd je predstavljen kao revolucionar i vizionar u svijetu koji je bio uspavan u prolaznim ovozemaljskim zadovoljstvima, moralno klonuo i idejno dezorijentisan. Upravo iz tih razloga, taj svijet nije mogao ni biti spašen.

Walīd se obraća *majci*, tom ponosnom, dostojanstvenom i nepokolebljivom bedemu palestinskog naroda, koja zbog svoje nevjerovatne snage i strpljenja podsjeća na neko nestvarno, mitsko biće. On prilikom obraćanja majci izražava i svoj odnos prema životu i domovini. Poznato je da je žena izuzetno cijenjena u arapskoj kulturi, te da upravo žena čuva granice arapske kulture i tradicije. Žene, a naročito majke, uživaju veliko poštovanje i posebno mjesto u srcu arapskog čovjeka. U Ğabrinim romanima istaknuta je uloga majke i bitan utjecaj tog odnosa na oblikovanje čovjekovog života. Nije slučajno što se Walīd u prelomnim trenucima svog života obraća upravo njoj, voljenoj majci. Autor nas podsjeća da su se palestinske majke sa svojim hrabrim i odvažnim stavom, umnom i fizičkom snagom odupirale svim udarcima nenaklonjene sudbine. Žena majka je predstavljala rađanje života i pokretačku snagu. S aspekta frejdovske psihoanalize, interesantno je poređenje Walīdove majke sa drugim ženama njegovog života, o čemu ćemo kasnije govoriti.

Čini se da je Rayma, Walīdova supruga, bila već od ranog djetinjstva, postavši miljenica majke Naĝme, predodređena da postane njegova supruga. O tome saznajemo iz dijaloga 'Abū 'Ibrāhīma i Naĝme Mas'ūd:

*„ Najbolji od njih je oputovao. Najpametniji odlaze, a najgori ostaju...*

*Potom smo pričali o Velidu. Čim bi Nedžma čula ime sine, potekle bi joj suze, a zatim bi ponosno digla glavu i rekla:*

*– Vратиće se ako Bog da, i bit će ponos svih nas, kao što je meni, ocu i braći.*

*Abu Ibrahim se šalio s njom:*

*– Da ga nisi poslala vani da bude monah, oženila bi ga mojom najboljom kćerkom.*

*– Ko kaže da bi on htio ma koju od njih i kada se ne bi zamonašio, Bog neka ih čuva? odgovarala je ona dodajući zatim: – Meni je, Abu Ibrahim, najdraža od tvojih kćerki*

*Rejma.*

*– Misliš na najmlađu koja ima tek šest godina? – smije se Ibrahim.*

*Šta da radim – odgovara Nedžma – kad me ona svaki dan zabavlja svojim slatkim pričama, tražeći da je češljam i da joj ukrašavam kosu mašnicama? Imam iznenađenje za tebe: sašila sam joj plavu haljinu koju će obući iduće nedjelje. Najljepša haljina za najljepšu djevojčicu.*<sup>43</sup>

Ovim dijalogom, Abū 'Ibrāhīm i majka Nağma aktivno sudjeluju u društvenoj raznolikosti i kroje šarenu heteroglosiju živopisnog romana. Njihov razgovor upoznaje nas sa tradicijom palestinskog naroda. Velike nade polagale su se u najstarijeg sina i nerijetko su upravo majke birale suprugu za svog miljenika i taj običaj se zadržao u arapskom svijetu do danas. Poznato je da arapska društva mnogo važnosti pridaju svojim običajima i tradiciji za koju se vežu plemeniti osjećaji časti i ponosa. Lik majke ne unosi u priču samo djelić svoje perspektive već i govorne navike i običaje starijih ljudi tog podneblja. Osim što ovom sekvencom autor dodaje još jednu bitnu boju u paleti života svojih likova, ovakvi prikazi zauvijek svjedoče o jednostavnosti života u neponovljivoj tački u prostoru i vremenu u zemlji čiju historiju neprijatelji žele osporiti.

#### 4.3. Rayma

Lik Walīdove supruge Rayme stidljivo se otkriva u različitim perspektivama u romanu. Uočavamo njeno prisustvo u gotovo svim fazama Walīdovog misterioznog života. Rayma je svojim šarmom očarala mnoge likove i zauvijek se smjestila u njihova srca, o čemu svjedoče njihova česta prisjećanja. Roman koristi sjećanje kao ključni element narativnog teksta.

Ovdje sjećanje igra ulogu u dramatičnom razvoju zapleta i otkrivanju likova. Što se tiče radnje, sjećanje se promatra kao prilika za osvjetljavanje prošlosti u sadašnjosti. Trenuci koji su Walīdu bili dragi, posebno betlehemska sjećanja, snimljeni su na kaseti kako bi se istaknuo glavni tekst romana. Na taj način Ğabra proširuje svoj narativni tekst i daje dodatnu dimenziju zapletu.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Ğabrā Ibrahim Ğabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 98.

<sup>44</sup> Ibrahim A. El-Hussari, „Jabra Ibrahim Jabra's In Search of Walid Masoud A Polyphony of (Un)Orchestrated Opus”, str. 141.-142.

*„Ah, sjećam se mandragora na stablima među stijenjem, crvene, sjajne. Uzmemo jednu na dlan kao dragulj što mami nježnošću i rumenilom, a plašimo se da je okusimo. Ludak koga smo vidjeli okovanog u onoj mračnoj kamenoj prostoriji u manastiru Svetog Đorđa bio je vrlo kratak, bujne kose i brade, a postao je vrlo zao i grub... Vrištao je i dozivao dok ga je grlo nosilo. Umirao sam od straha kao što sam umirao od straha za Rejmu...Možda je jeo mandragore kojih su prepuni ovozemaljski vrtovi, kao što ih je jela Rejma u starim kočijama kojima smo se jednog julskog podneva vozili bagdadskim ulicama, od al-Karade do al-Vezirije...Dok sam bio uz nju, zelene mandragore su stajale na papirnoj kesi u njenom krilu hladnom kao brda i proljetni vjetrovi....Plašili smo se da se kočijaš ne osvrne znajući da se mazimo za njegovim leđima dok on nježno tjera svoje konje... Ko bi htio da vrijeme požuruje i da daljine skraćuje...Imali smo mandragora dovoljno za pedeset Eva...  
Ja joj rekoh: Sestro, sestro, daj mi malo vode“<sup>45</sup>*

Uz reminiscencije odrastanja u Palestini, Walīd spominje svoju prvu ljubav, suprugu i majku njegovog sina jedinca. U istom pasusu simbolično spominje Evu, prvu ženu svijeta. Motiv Eve karakteriše njenu arhetipsku ulogu: kao prva žena, Eva predstavlja suštinsku životvornu majčinsku funkciju žene. Pored toga, mandragora je biljka koja uz sebe veže različite mitove i vjerovanja uz aluziju na “zabranjeno voće“. Biblija kaže da Eva nije mogla odoljeti zabranjenom voću sa stabla spoznaje dobra i zla, nakon čega je Adam slijedio njen primjer što je rezultovalo Božijim prokletstvom, a kasnije su oboje protjerani iz rajskog vrta. U modernoj kulturi, metafora zabranjenog voća odnosi se na sve grijehe. Ljudskoj prirodi je svojstveno da osjeća želju za nečim ili nekim zabranjenim. Kontekst Svete zemlje i kršćanstva, kao i religijska simbolika generalno, prožima se cijelim romanom. Na kraju pasusa susrećemo se sa stihovima tradicionalne palestinske pjesme koja se pjevala za prigode vjenčanja i vjeridbe. Djetinjstvo koje je predstavljeno skoro kao san predstavlja poseban književno-umjetnički osvrt na život u Svetoj zemlji u doba spokoja. Korištenje metafore zabranjenog voća moguće je interpretirati i u kontekstu prekretnice Walīdovog života tj. kao kraj njegove mladosti i faze neporočnog života, pa izbacivanje iz „zemaljskog raja“, te silazak u svijet tjelesnog, prolaznog svijeta sklonog propadanju s kojim se protagonista nikad istinski neće saživjeti.

---

<sup>45</sup> Ćabrā Ibrahim Ćabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 30.

*„U to vrijeme Velidova majka stalno se plašila da se njen sin ne oženi nekom ženom izvan porodice i tako se zauvijek od nje udalji. Srećom, nije bilo teško ubijediti ga: Rejma je već završila obrazovanje kod monahinja i izrasla u djevojku kakve se oči se ne mogu nagledati. Velid ju je vidio za vrijeme te kratke posjete poslije očeve sahrane, dok je pomagao majci, i odmah je vjerio. Sljedećeg ljeta, od Velida je bio sretniji samo Anton Salim kada mu kćer pođe za Velida. Rejma je u nevjestinskoj odjeći ličila na anđela u božićnje jutro. Njen muž je odvede u svoj novi svijet, Bagdad.*

*–Sirota lijepa Rejma!*

*Bog se smilova Antonu Salimu prije nego što je saznao šta se dogodilo s njegovom kćerkom, to jest šest-sedam godina poslije udaje, kada se najzad vratila u zavičaj. Da je živa – družili bismo se s njom, da je mrtva – zaboravili bismo je. Kako da je obavijestimo o tome šta se dogodilo? Ima li kraja ovim ponorima jada? “<sup>46</sup>*

Raymin lik moguće je posmatrati kao simbol iskonske ljepote i čednosti palestinske zemlje u svom nepatvorenom obliku. Njen život, ali i zajednički život nje i Walīda, koji je obećavao lijepu budućnost, prerano skončava. Raymina psihička kriza nagovještava početak kraja i uzaludno tumaranje Walīda – sanjara i borca za slobodu, zemlju i život. Svojim kasnijim traganjem i lutanjem Walīd skuplja razočarenje za razočarenje, tražeći u ženama uzaludno ono što je nepovratno izgubljeno. Kroz Rayminu krizu, o kojoj saznajemo od više likova u različitim navratima, predstavljena je mnogostruka arapska tragedija i gubitak palestinske zemlje, za koju se Walīd borio u to vrijeme prkoseći neprijatelju hrabro u lice.

Rayma proviruje iz neočekivanih uglova u romanu, iako joj niti jednom nije data pozicija naratora gdje bi se javila u prvom glasu da nas upozna sa svojim unutrašnjim svijetom. Međutim, to je kompenzirano u perspektivama drugih likova u romanu. To nas neodoljivo podsjeća na činjenicu da je Palestini (i Palestincu/ki) uskraćeno pravo da se predstavi, objasni, pa i brani. Njenu historiju često tumače drugi.

Različiti likovi, koji zaranjaju u sjećanja ne bi li prizvali jedinstvene priče i iskustva, dodaju sloj po sloj složenoj strukturi radnje. Uključivanje sjećanja u narativni tekst utemeljuje ga u neku vrstu prepoznatljivog vremenskog okvira iz kojeg čitatelj može, uz mnogo truda, pratiti razvijanje

---

<sup>46</sup> Ğabrā Ibrahim Ğabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 104.

priče. Sjećanja značajno sudjeluju u procesu otkrivanja karaktera. Razna pojedinačna sjećanja o kojima se govori, dok je glavni tekst u toku, osvjetljavaju nutrinu pripovjedača i izazivaju emotivnu reakciju kod čitatelja. Svi likovi-pripovjedači (osim lika sina Marwāna) u određenoj su različitoj mjeri zaintrigirani ovom igrom sjećanja.<sup>47</sup>

Tako nam glas Ibrāhīma, jednog od zajedničkih prijatelja i lik kome je pripala pozicija naratora na samom kraju romana u poglavlju „Ibrahim Hadžinufal pretura po tajnama do zore“, osvjetljava Raymin lik:

*„Prije nego što će sasvim klonuti te nesretne godine, Rejma se zbog njega stalno uznemiravala. Čvrsto se držala uz njega, svađala se s njim i kad god bi izašao iz kuće strahovala je da li će se vratiti. Teško njemu ako ne bi došao na vrijeme: izlazila je na ulicu i očekivala ga šetkajući, redom telefonirala prijateljima pitajući za njega. Više puta je zvala obližnju policiju govoreći da se izgubio, pa su izlazili i tražili ga, kao da je dijete od pet godina. Zato su za nju bili strašni dani kada je bio uhapšen i protjeran, silno su je potresli i razum joj pomutili...*

*...Ponosila se Velidom toliko da ga je zbog toga ponekad dovodila u neugodnu situaciju i život je prihvatila sa strašću i toplinom. Pored svega toga, bila je dostojanstvena i ponosna, tako da se svako plašio da je okrzne jer je jasno ispoljavala bijes. Ako je nekog mrzila, ophodila se s neskrivenom grubošću kako bi taj uvidio njena osjećanja. Dopadala mi se, a i plašio sam je se istovremeno. Odjednom se povukla. Zatvorila se. Zatvorila se pred svima, čak i pred Velidom. Štaviše, nije se interesirala ni za voljenog sina Mervana. Bio je to tužan kraj.“<sup>48</sup>*

Različitim pozicioniranjem naratora, Ğabrā pruža širi uvid u upečatljive sudbine ženskih karaktera. Na taj način se zrcale i novi odnosi među likovima, što mijenja čitateljevo iskustvo i doživljaj likova, koji ne može biti konačan ovakvom tehnikom. Sa svakim poglavljem, stvara se nova dimenzija međusobnih odnosa unutar romana, budući da nas svaki novi narator uvjerljivo uvlači u vlastitu viziju i doživljaj okoline.

---

<sup>47</sup> Ibrahim A. El-Hussari, „Jabra Ibrahim Jabra’s In Search of Walid Masoud A Polyphony of (Un)Orchestrated Opus“, str. 141.-142.

<sup>48</sup> Ğabrā Ibrāhīm Ğabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 286.

Kako u razvoju arapskoga romana generalno, tako i u ovom romanu, jedna od najznačajnijih godina prekretnica je 1948., godina proglašenja države Izrael. Kao svojevrsni čin negacije palestinskog (a u širem kontekstu i arapskog) identiteta, ovaj događaj doveo je do osjećanja fragmentacije, raspršenosti i egzila, osjećanja koja će biti ključni motivi Ğabrinog pisanja. Nakba jeste pogodila prije svega Palestinece kao lokalno stanovništvo, ali je njen utjecaj prožeo sve pore arapskog društva, a shodno tome i književnu produkciju nakon 1948. godine.<sup>49</sup>

Arapski modernizam razvijao se duž prelomnih ili kriznih tačaka u savremenoj arapskoj historiji. Djela koja nastaju u ovom periodu i sama su dokaz buđenja svijesti: u svim postkolonijalnim društvima riječ vodi ka znanju koje podstiče preispitivanje, a to preispitivanje pokreće promjenu. Nakon početnog muka koji je uslijedio nakon 1948. godine, palestinska proza se okreće temama u kojima se jasno naslućuje raskid sa starim formama i slikama (muškog) identiteta, a u fokusu djela poput Ğabrinih dolazi i do razmatranja ženskog identiteta u palestinskom kontekstu.<sup>50</sup>

*„Kada sam saznao da je Rejma odvedena u bolnicu za umobolne, rikao sam kao bik. Svi ovi glupaci oko mene koji ne zavrjeđuju ništa drugo nego da budu okovani u lance podzemljima za ludake iz mračnih vremena zaglušuju zemlju galamom, preplavljuju je porocima i rugobom, a zauvijek su bacili u sanatorijum to lijepo stvorenje čiji smijeh zvoni kao rajsko zvono kroz usne što nagovještavaju ukus zelenog kikirikija. Ne, to nije pravo. Priroda je nasilna, nepravedna. Svijet je nerazložan, zato ga neću prihvatiti, niti ću prihvatiti bilo kakvo usklađivanje s njim.“<sup>51</sup>*

Kako je Raymin psihički slom predstavljao tragediju ne samo za Walīda nego i za porodicu i prijatelje, tako je i izraelska okupacija te skrnavljenje palestinske zemlje bila poraz arapskog naroda u cjelini, *proizvod i rezultat arapskog pristajanja na stvarnost pred kojom su bespomoćni.*<sup>52</sup> Palestinska tragedija načinila je trajnu ranu Arapima baš kao što je Raymino zatvaranje u psihijatrijsku bolnicu izazvalo neutješno razočarenje za Ibrāhīma i druge likove u romanu. Ibrāhīmove riječi nisu slučajne, njihovo puno značenje i težina ostvaruje se u tadašnjem kontekstu gašenja mladih palestinskih života, zemlje, kulture, identiteta i morala, te trajnog raseljavanja i

---

<sup>49</sup> Dženita Karić „Fenomen palestinskog postkolonijalnog romana i novele u arapskoj književnosti“, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, Vol. 59, 2010. str. 86.

<sup>50</sup> Ibid, str. 86.

<sup>51</sup> Ğabrā Ibrahim Ğabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 287.

<sup>52</sup> Preuzeto iz uvoda: Adnan Haydar i Roger Allen, „Introduction“, *The Ship*, str. 5.

oduzimanja imovine. Dolazi do *otpora, pobune* i „*neprihvatanja usklađivanja s nerazložnim svijetom*“ kao prirodne ljudske reakcije na nasilje i nepravdu. Isto tako, ni pad Palestine nije slučajan događaj. *Palestina je svojevrsni mikrokosmos arapskog poraza, njihovog neuspjeha da odrede sudbinu na svojoj vlastitoj zemlji. Palestina je zemlja, duša koja je oskrnavljena i nemogući, ali ipak konačni san koji sanjaju Ćabrini likovi.*<sup>53</sup>

U ovom kontekstu, izdvajamo i unutrašnji Wālidov monolog tokom brutalnog mučenja, u sedmom poglavlju romana pod naslovom „Velid Mesud se probija kroz kišu koja neprestano pada“:

*„Velide, sjeti se svoga djetinjstva, sjeti se dana u manastiru, ratnih dana u Milanu i Rimu, dana u Jerusalimu, sjeti se Ilijasovog leša unakaženog pod ruševinama, one divne i zastrašujuće noći kada si, dok je kiša lila, vozio „konsifikovani“ džip pun dinamita kroz oblast Dž., zatim kroz oblast A. i kroz oblast B. Bio si u uniformi engleskog vojnika, a pored tebe je sjedio još jedan engleski vojnik koji je takođe želio osvetiti svoje drugove. Bila je zima 1948., a kao da je jučer bilo! Dvadeset godina, čovječe! Pitaju te koga si vidio, šta radiš ovdje. Najvažnije je da ne klonem. Dovoljno je što je Rejma klonula i sada živi kao mrtvac u sanatorijumu.“*<sup>54</sup>

O Rayminom slomu saznajemo i u dramatičnim trenucima za vrijeme zatočeništva od strane izraelskih okupacionih snaga. Za vrijeme teške fizičke torture, iscrpnog ispitivanja i dvomjesečnog zatvora, Wālid se održava na životu uz pomoć živih sjećanja na djetinjstvo i mladost, podsjećajući sam sebe da se ne smije psihički klonuti jer zna da je to istinski kraj. Ovom scenom naglašena je činjenica da je psihičko mučenje, kao jedna od najokrutnijih metoda mučenja, demoralisanja i trajnog nanošenja boli, korištena od samog početka izraelske okupacije. S druge strane, Wālidovim neposustajanjem istaknuta je rezilijentnost kao bitna osobina palestinskog naroda, te ključna u njegovom otporu.

Ono što je izazivalo Raymin strah, a u isto vrijeme razdvajalo Walīda od ostalih likova, leži upravo u njegovom učestvovanju u borbi za nacionalno pitanje. Roman pokazuje da, iako njegovi prijatelji to donekle razumiju, oni nisu i ne mogu biti spremni na sličnu žrtvu koja prati

---

<sup>53</sup> Preuzeto iz uvoda: Adnan Haydar i Roger Allen, „Introduction“, *The Ship*, str. 5.

<sup>54</sup> Ćabrā Ibrahīm Ćabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 227.

takav usud. Edward Said naglašava da je angažman u ličnim činovima sjećanja „samo po sebi politički akt, a bilježiti i prenositi nečija sjećanja u pisanom ili govornom obliku slično je uključivanju u pobunu koja prkosi zabrani samopripovijedanja koju nameće cionistička historiografija“.<sup>55</sup>

Karakteristika postkolonijalne književnosti koju je Ğabrā prigrlio u svom proznom ostvarenju jeste promjena posmatranja vremenskog slijeda: hronološki linearan narativ je zamijenjen narativom u kojem dolazi do fragmentacije vremena, a pouzdanog, sveprisutnog pripovjedača mijenja polifono pripovijedanje i nepouzdanu pripovjedača.<sup>56</sup>

Isječak iz drugog poglavlja pod naslovom „Doktor Dževad Husni započinje traganje dolazeći do nekih zaključaka iz perspektive Kazima Ismaila i Ibrahima Hadžinufala“:

*„Takav je bio i onog popodneva 1957. godine, kada sam ga sreo. U to vrijeme bila je aktuelna situacija u Iraku, Naser, Bagdadski pakt, Velid i Rejma, nova poezija, pogoršanje privredne situacije („Ali, moj otac je još uvijek najveći uvoznik u zemlji! Hoćeš li ček na pedeset hiljada dinara koji za tren oka možeš unovčiti u banci? Samo da ga moj otac potpiše!“), transparenti Bagdadskog društva, parada uglednika, balsko veče na koje je išao u pratnji sestre u „Dvoranu sigurnosti“ i tamo gledao najljepše žene Bagdada...Sve se to kod njega izmiješalo u jedan strašan verbalizam. Međutim, najviše ga je zabrinulo kada mu je prijatelj doktor Tarik Reuf rekao toga dana da je Rejma ozbiljno bolesna, da je Velid žrtva stalnih komplikacija koje uslođnjava strašni i surovi usud koji će ga do kraja pratiti.“<sup>57</sup>*

Likovi su preokupirani sadašnjošću; pošastima kompleksnog vremena, ali i nošeni uzbuđljivim kulturnim pokretima i refleksijama koje su pratile takva vremena. Prepoznavajući probleme svoje sadašnjice oni postaju sve glasniji i kreativniji u kritici društva i političkih sistema. S druge strane, u modernim arapskim romanima dolazi i do buđenja nacionalne svijesti.

---

<sup>55</sup> Ibrahim A. El-Hussari, „Jabra Ibrahim Jabra's In Search of Walid Masoud A Polyphony of (Un)Orchestrated Opus“, str. 142.

<sup>56</sup> Dženita Karić. „Fenomen palestinskog postkolonijalnog romana i novele u arapskoj književnosti“, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, Vol. 59, 2010. str. 87.

<sup>57</sup> Ğabrā Ibrahim Ğabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 76.

Āabrin postupak potvrđuje Bahtinovu konstataciju da književno djelo treba posmatrati u društvenom kontekstu njegovog funkcionisanja, pored dijaloga koji premrežava svaki aspekt ljudskog djelovanja. Pod pojmom društvenog konteksta mislio je na imanentnu društvenost, odnosno komunikativnost književnoga djela. Po njemu je književno djelo uvijek u neprestanom dijalogu s okruženjem, koje čine pisac, čitatelj i povijesno vrijeme.<sup>58</sup> Objašnjenje da je ta društvenost djela “imanentna” nalazi se kod Bahtina u njegovom specifičnom shvatanju forme. Ona, prema Bahtinu, izražava samog pisca. Forma takoreći “objektivizira” autorski subjektivitet. Drugim riječima, formom se, tj. odabirom umjetničkih postupaka i principom organizacije književnoga djela, taj subjektivitet, što uključuje i sistem vrijednosti, posredno izražava u književnome djelu.<sup>59</sup>

#### 4.4. Āinān Al-Sāmir

Sljedeća junakinja romana je izuzetna pripadnica bagdaskog visokog društva, misteriozna ljepotica Āinān Al-Sāmir. S njom nas upoznaje istaknuti doktor Ṭāriq Ra’ūf, kome pripada peto poglavlje romana, nazvano „Doktor Tarik Reuf razmišlja o znaku jarca“. Budući da je Ṭāriqova uža specijalizacija psihijatrija i psihološka medicina, on nam predstavlja druge likove, nerijetko svoje pacijente, upravo u kontekstu svog poziva. Doktor Ṭāriq opisan je kao ugledni pripadnik bagdadske elite i čovjek od nauke. Imao je skladan brak i porodicu, zavidnu imovinu. On je, kao i većina opisanog društva, živio dva života, ostavljajući jedan za porodicu, a drugi za služenje niskim strastima, padajući na moralnim ispitima kao čovjek, ali i kao ljekar. Heteroglosijski potencijali romana prikazani su kroz pisma, zajedno sa doktorskim bilješkama sa psihoterapije i medicinskim nalazima.

*„Jedno pismo palo mi je ruke, otvorilo mi oči, tako da sa vidio u novom svjetlu sve što sam znao Velidu. Džinan as-Samir je u početku poricala da je to njegovo pismo jer je potpis bio nečitak, ali sam poznao njegov rukopis toliko da nije bilo dvojbe. Imam nekoliko njegovih pisama. Međutim, ovo pismo je poput mnogih drugih kojima čovjek može otkriti smisao i skrivena značenja samo kada ima u vidu sve okolnosti u kojima je nastalo, kada*

---

<sup>58</sup> Danijela Lugarić Vukas, „Istraživanje dugog trajanja (o prijevodu knjige M. Bahtina na hrvatski jezik)“, *Umjetnost riječi: Časopis za znanost o književnosti*, Vol. 64, No. 1-2, 2020. str. 186.-187.

<sup>59</sup> Ibid, str. 186.-187.

ga stavi u njegov vremenski kontekst, u tačku gdje se ukršta mnoštvo linija koje mu otkrivaju smisao...<sup>60</sup>

Vještim psihološkim i socijalnim portretiranjem karaktera Ğabrā je slavio najveća naučna i umjetnička postignuća svog vremena. Psihoterapija i psihologija kao nauka doživjele su svoj vrhunac početkom 20. stoljeća na čelu sa Karl Jungom, koji na dotad nepoznat način posmatra ljudsku psihu i ponašanje.<sup>61</sup> Njegova djela imala su snažan utjecaj na kulturna stvaralaštva mnogih svjetskih umjetnika, pa tako i samog Ğabre, što je evidentno u karakterizaciji njegovih likova.

*„Džinan je bila draga prijateljica jedne lijepe žene s kojom je Velid održavao vezu istovremeno, ili, što je vjerovatnije, malo kasnije. Moguće je da je istovremeno održavao vezu i s trećom ženom o kojoj ne znam ništa. Inače mi je bilo jasno da su njegovi odnosi sa ženama apsurdni. Živio je u tim apsurdima, jer je stremio kao neumitnoj tragediji. Očigledno, njegova iracionalna vjera u „predodređenost“ horoskopom Jarca djelovala je tako da ne mari za oprez i savjest u ophođenju sa ženama. Ko zna, možda su ga žene prihavatale zbog toga što i same ne mare za oprez u svome ponašanju. Ne, ne tvrdim da je Velid bio vuk među janjadima. Nipošto. Bio je vuk među vučicama, jednak među sebi ravnima. Znao je s kim ima posla. Ne vjerujem da je bilo kada zaveo djevojku protiv njene volje. Ne samo da ga takvo zavođenje nije zanimalo, već mi se čini da je u većini slučajeva on bio žrtva zavođenja i dopalo mu se, možda, da u sebi raspaljuje vatru koju ni jedna žena nije mogla sasvim ugaziti. Improvizirajući, svojevremeno sam to nazvao kompleksom za koji Karl Jung kaže da se u negativnom obliku ispoljava kao donžuanstvo. Čudan je to kompleks, jer sadrži krupne proturječnosti. Znameniti ljudi u istoriji također su uglavnom voljeli mnogo žena. Čini se da tako dominirajuća pohota katkad dovodi i do pozitivnog ispoljavanja kompleksa majke koji se objavljuje u vidu muževnosti, odlučnosti, ambicioznosti, u suprotstavljanju nasilju, u želji za herojskim samopožrtvovanjem u ime istine. Dakle, kompleks koji se negativno ispoljava u ljubavi prema više žena u pozitivnom*

---

<sup>60</sup> Ğabrā Ibrahim Ğabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 131.

<sup>61</sup>Godine 1904. Jung je razradio metodu testiranja koja je postala standardni postupak u otkrivanju tzv. „kompleksa“. Jung je primijetio da mnoge bajke i legende imaju iste motive i uloge, koje su se dalje prenosile i na ljudsko ponašanje i tako se razvio koncept „kolektivno nesvjesno“, a ono predstavlja svojevrсно skladište u kome se nalazi cjelokupno ljudsko saznanje, nastalo opažanjem i zaključivanjem. Ta saznanja tematski su grupisana u arhetipove. Iako se njihove forme ili način na koji se pojavljuju mogu razlikovati, arhetipovi su opšti (kao npr. arhetip heroja, buntovnika, istraživača).

Vidi više: <https://www.britannica.com/biography/Carl-Jung/> Pristupljeno: 07.09.2023.

*obliku se ispoljava u strasti za otkrivanjem tajni svijeta predstavljenih u revolucionarnom duhu koji vodi borbu za izmjenu lica svijeta.*<sup>62</sup>

Vladimir Biti kaže da se „mit, u kontekstu arhetipske kritike, na tragu jungovske psihoanalize, razumijeva kao vrsta elementarnog zapleta ili sižea koji ustraje kroz književnu povijest u obliku određenog fabularnog obrasca, vrste i rasporeda likova te ambijenta što ih on podrazumijeva. Nalik obredima ili snovima, i tu je riječ o imaginarnim generičkim strukturama koje organiziraju sporazumijevanje među ljudima te njihov odnos prema sebi samima na tako dubinskoj razini, da ljudi toga nikada ne mogu postati posve svjesni.“<sup>63</sup>

Roman orkestrira sve svoje teme, ukupnost svijeta predmeta i ideja prikazanih i izraženih u njemu, pomoću društvene raznolikosti tipova govora (heteroglosija) i različitih pojedinačnih glasova koji se razvijaju u takvim uvjetima.<sup>64</sup> Stoga ne čudi registar medicinskih termina karakterističnih za psihijatriju i psihoterapiju prisutnih u unutrašnjim monolozima, dijalozima, pismima, itd. Tāriqov jedinstven, ponekad studiozni pristup drugim likovima i događajima obogatio je kolaž neobičnih uglednika bagdaskog društva.

*„Pismo koje ću navesti predstavlja indikativan psihološki dokument, premda je od one vrste koju je, vjerujem, mogao napisati samo neko ko se dugo bavio književnim pisanjem, dakle pisanjem koje uklanja zastor između autorove unutrašnjosti i drugih ljudi. U svakom slučaju, to je proziran, obojeni prostor, a svjetla iza njega otkrivaju oku snažnu inspiraciju, tako da nam se čini da vidimo znatno više od onoga što je stvarno pred nama.*

*Međutim, postoji jedna stvar za koju mislim da je nisam konačno riješio: Kome je zapravo, Velid uputio to pismo? Premda je Džinan poricala da joj je pismo stiglo od Velida i da je uopće njoj upućeno, kasnije je tvrdila da je, „naravno“, njoj upućeno – kako bi se inače našlo kod nje ...*

*Upravo sam primio tvoje pismo i skoro me rasplakalo. Takve riječi nisam odavno čitao. Ti si dragulj. Ne mogu povjerovati da žena kao što si ti zaista postoji među nama. Tvoje riječi u meni pokreću emocije, obuzimaju me neobična osjećanja te*

---

<sup>62</sup> Ğabrā Ibrahim Ğabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 131.

<sup>63</sup> Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000., str. 318.

<sup>64</sup> M.M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, str. 263.

*mi se čini da su moje riječi nesuvisle i glupe. Vjerujem da znam na koji si način dokučila moje duševno stanje, shvatila istinu koju nisam želio priznati i o kojoj nisam smio govoriti. Jesi li zaista u stanju iz mojih nepovezanih riječi pojmiti zamršenost svega toga, iz riječi koje nisu tako znalački odabrane kao tvoje? Zašto nas ljubav čini takvima da nas niko ne može shvatiti? Volio sam te, volim te i dalje na ovako nemoguć, apsurdan način, a onda se odjednom javlja druga ljubav, druga strast, i nisam u stanju, ma koliko to pokušavao, jednu zamijeniti drugom...Molim te, draga, nemoj me optuživati za licemjerje. Ne optužuj me za laž. Ti si jedina, stvarno jedina, koja je u stanju razumjeti sve ovo o meni. Grlim te u mašti. Spavam s tvojim likom...*<sup>65</sup>

Bahtin navodi da roman karakteriše iscrpno korištenje drugih žanrova: novele, poezija, pisma i dr. Također, prisutno je i miješanje proznog i stihovanog govora. Umetnuti žanrovi intenziviraju prisustvo više stilova i više tonova; tu se stvara novi odnos prema riječi kao materijalu književnosti, karakterističan za čitavu *dijalošku liniju razvitka umjetničke proze*.<sup>66</sup>

Pisma u Ćabrinom romanu oslikavaju unutrašnje svjetove likova i otkrivaju carstva nepreglednih tajni – njihove emocije, nade i slutnje. Sve to doprinosi autentičnosti priče. Pored toga, pisma služe kao dodatno sredstvo upoznavanja likova i povezivanja s njima, kao što doprinose razumijevanje njihovih međusobnih odnosa. Naročito intimna priznanja ljubavi izražena poetičnim jezikom osvjetljavaju dotad nepoznate relacije. Vještom kombinacijom različitih žanrova i perspektiva, autor navodi čitaoca na sljedeći trag u uzbudljivoj potrazi za junakom.

Potruga, središnji događaj, elegantno se izbjegava u korist ocrtavanja likova. Walidovo sjećanje i sjećanja ostalih likova koji pripovijedaju ono je što čini roman složenim tekstom kakav jest, a njegov zbunjujući nestanak je samo polazište. Njegovi prijatelji i prijateljice ga očajno traže, ne u fizičkom svijetu oko njih, već unutar vlastitih sjećanja i iskustava s njim.

*„Pretvarajući se da vjerujem tvrdnji Džinan da je pismo upućeno njoj, upitao sam:*

- *Jesi li mu oprostila?*
- *Nisam mu odgovorila na pismo – rekla je.*

---

<sup>65</sup> Ćabrā Ibrahim Ćabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 135.-136.

<sup>66</sup> Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, str. 112.

- *I to je bio kraj?*
- *Tako nekako.*
- *Šta misliš pod tim tako nekako?*
- *Vidjela sam ga jednom ili dva puta poslije toga.*
- *I saznala si ko je ta druga?*
- *Možda.*
- *Ko?*
- *Neću reći.*
- *Gdje si bila kada ti je pisao ovo pismo?*
- *U Londonu. Pratila sam majku na liječenje i ostala tamo nekoliko mjeseci.*
- *A kada si se vratila?*
- *Ničeg više nije bilo.*
- *Jesi li patila?*
- *Šta misliš?* <sup>67</sup>

Smisao rečenica navedenog dijaloga je dvosmislen i nejasan, što doprinosi zagonetnosti likova i njihovih motiva. Čitaoci ne samo da ne naziru blisko razrješenje Walīdove sudbine, već postaju sve zbunjeniji. Umjesto odgovora, dolazi do preusmjerenja na drugi (ženski) lik, i iznenadni obrat u odgonetanju zagonetke.

Ġabrā potvrđuje teoriju da polifonija u književnosti u suštini znači „pokušaj da se opovrgne objektivizacija čovjeka kroz pluralističku intervenciju dijaloga“. Dijaloška priroda teksta značajan je ujedinjujući element bez kojeg bi se „harmonijski princip polifonog ostvarenja raspao u anarhičnu kakofoniju“. <sup>68</sup> U umjetničkom smislu polifonija pokazuje da je svijet cjeline teksta veći od svjetova koje čine njegovi dijelovi. U romanu *U potrazi za Velidom Mesudom* nema napora od strane autora da pomiri i spoji različite verzije u jednu, konačnu. Nijedan od likova sam ne drži apsolutnu „istinu“ o Walīdu, iako svaki od njih može da to tvrdi, implicitno ili eksplicitno. Unutar romana događaji koji se ponavljaju postižu pluralitet značenja kroz njihovu reprezentaciju istovremenim, različitim svijestima koje su u tekstu polifono suprotstavljene. U tom smislu, Ġabrā

---

<sup>67</sup> Ġabrā Ibrahim Ġabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 135.

<sup>68</sup> Ibrahim A. El-Hussari, „Jabra Ibrahim Jabra’s In Search of Walid Masoud A Polyphony of (Un)Orchestrated Opus“, str. 137.

je sigurno napravio inovativno, strateško postignuće unutar savremenog arapskog romana zamijenivši sveznajući glas autora/pripovjedača s više glasova koji izvode naraciju. Dijalog mobilizira tok prelaza od fragmentarnih dijelova slagalice do holističke slike koju ti dijelovi predstavljaju kako bi formirali cjelinu. S tim u vezi, interaktivni čitač može biti dio ove igre kako bi „rekreirao i pritom obnovio tekst“.<sup>69</sup>

*„Da li je Velidov kompleks donžuanstva bio duboko u njegovoj podsvijesti, da li se plašio da izgubi muškost pa je mahao njme pred krevetima, posvuda; možda je on, u stvari, izgubljen, napušten čovjek, kao i mnogi drugi ljudi bez zavičaja koji sanjaju o moći, o domovini, o pripadnosti, čemu zapravo teže, a pronalaze ih samo u razmetljivosti, u stanju očajanja, u nečemu što im nadoknađuje izgubljeno. Otuda je njegova neobična sposobnost za uspostavljanje veza sa ženama. Žene uglavnom, tjelesno i psihički frustrirane, bivaju očarane neobičnim prolaznikom, jer je on nalik na pticu koja dolazi i odlazi, on je kao mitska ptica koja ih makar na jedan dan odnosi iz doline samoće i tugovanja u planine odakle se vidi prostranstvo svijeta, gradovi i pustinje, a onda odlazi. Tu frustraciju, tu skrivenu strast koja slične povezuje, koristi neobični prolaznik, ne obazirući se na pravila i norme jer ne ostaje dugo da bi nekome polagao račune. Tako se Velid pojavio kao ptica koja odlazi, odapinjući u prolazu strijele lovca za koga nismo ni znali, a možda ni sam lovac nije znao koju pticu njegova strijela pogađa. Velid je i u sebi nosio lovca koji je vrebao povoljnu priliku. Ako je tačno, kao što mislim, da se Velid ubio ne bi li se izbavio iz svih tih komplikacija koje su počele plesti mrežu oko njega, morao je tako postupiti, jer je lovcu u sebi pripremao oružje i pružao mu prilike, jednu za drugom. Da li je Merjem znala nešto o tome? Ili Džinan? Ili moja glupa sestra Visal? Sirota moja sestra Visal!“<sup>70</sup>*

Ġabrā je u liminalnosti egzilnog intelektualca vidio prednost koja je ojačala njegov kritički senzibilitet i omogućila mu da predvodi željeni skok u moderno. U svojim romanima bavio se temama gubitka i raseljenja i predstavljao egzil, unatoč njegovim tragičnim posljedicama, kao željenu etičku poziciju cijele generacije arapskih intelektualaca i intelektualki, bilo raseljenih ili kod kuće. Književni diskurs autora značajno se oslanjao na arhetip palestinskog intelektualca, egzilnog modernog subjekta u modernizirajućem, ali problematičnom arapskom svijetu. Tačnije,

<sup>69</sup> Ibrahim A. El-Hussari, „Jabra Ibrahim Jabra’s In Search of Walid Masoud A Polyphony of (Un)Orchestrated Opus“, str. 136.

<sup>70</sup> Ġabrā Ibrahim Ġabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 161.-162.

Āabrinini likovi u romanima su palestinski intelektualci u egzilu koji plove arapskim svijetom oĀarani obećanjima modernosti, ali sputani uzastopnim političkim neuspjesima. Āabrin opus postavlja niz kritičnih pitanja: „Zašto su Arapi izgubili Palestinu 1948.?” „Zašto su ponovno poraženi 1967.?” „I koja je taĀno odgovornost palestinskih intelektualaca u egzilu prema arapskim društvima dok prihvaćaju modernizaciju?” Odgovore na prvo pitanje Āabrā je tražio u arapskoj kulturi, konkretno u pitanju modernosti i tradicije. Primijetio je da je Nakba simptomatiĀna za višestruki arapski poraz koji nije bio samo politički i vojni, već i kulturni i epistemološki.<sup>71</sup>

*„Velid nastavi:*

*- Postoje primitivna društva koja bi, kada bih ih pitao zašto rade, odgovorila:*

*Radimo zato da bismo igrali, to jest radi Āulnog, estetskog i socijalnog zadovoljenja. To je jedna vrsta promjene, makar trajala samo sahat vremena.*

*Ibrahim popi gutljaj iz svoje Āaše:*

*- Međutim, da li takva promjena vodi ka revoluciji?*

*Sasvim neoĀekivano, uslijedi njegov odgovor:*

*- Lenjin kaže: Kada niže klase otkriju da ne žele ići starim putem i kada više klase utvrde da ne mogu nastaviti svojim putem, samo tada uspijeva revolucija.*

*- Džinan visoko podiže ruke nalik na dvije goluždruve ptice i reĀe:*

*- I svijet će se promijeniti u tren oka! Teško meni!*

*Tako su do u kasne sahate tekli razgovori za toplih ljetnih noći u velikoj bašti gdje je lahorio povjetarac, dok je voda tiho ŀuborila u nekoliko fontana oko nas, uz konjak i lijepe žene (supruge i ostale), a muzika s japanskog sterea brisala je i formalne i vremenske razlike između Bagdada i svjetskih metropola, kako starih tako i modernih.“<sup>72</sup>*

Navedeni citati nedvosmisleno pokazuju da je roman krajnje dijalogičan. Svi elementi strukture romana su u dijaloškim odnosima, tj. oni su kontrapunktski, suprotstavljeni. Dijaloški odnosi su mnogo šire pojave nego što su odnosi replika kompozicijski izraženog dijaloga, to je

---

<sup>71</sup> Ibrahim A. El-Hussari, „Jabra Ibrahim Jabra’s In Search of Walid Masoud A Polyphony of (Un)Orchestrated Opus“, str. 142.

<sup>72</sup> Āabrā Ibrahim Āabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 188.

gotovo univerzalna pojava koja prožima čitav ljudski govor, sve odnose i sve manifestacije ljudskog života, uopšte sve što ima smisla i značenja.<sup>73</sup>

#### 4.5. Maryam Al-Šaffār

Lik Merjem Maryam Al-Šaffār pripada otmjenoj bagdaskoj dami, obrazovanoj historičarki koja dolazi iz ugledne gradske porodice. Iako je njen elegantni nastup često bio izrazito samouvjeren i odavao snažnu ličnost, nije uspijevala sakriti osjetljivu prirodu svog bića. S Maryaminim likom nas najprije upoznaje doktor Ṭāriq Ra'ūf kada otvara njen medicinski karton. Heteroglosijska osobina romana omogućava nam da upoznajemo živopisne likove iz medicinske dokumentacije, pisama, dnevnika, telefonskih poziva i dr., koji se isprepliću u fantastičnom narativnom kolažu portretirajući psihološku i sociološku dimenziju zanimljivih ženskih likova.

*„Bilo je to sredinom šezdesetih godina. Datum njene prve posjete radi pregleda zapisao sam u bolesnički karton koji čuvam. Nedavno sam ponovo uzeo njen karton da bih se podsjetio nekih detalja. Tada je imala trideset i dvije godine i žalila se na stalnu nesanicu, na glavobolje koje su često izazivale jednu vrstu mučnine. Nije bilo teško uočiti da je uzrok tome loš odnos s mužem, pored „simpatije“ koju je osjećala prema Velidu, kako je rekla...*

*Čini mi se, da sam ovakvim riječima nepravedan prema Merjem. Ponovo sam pročitao šta sam o njoj napisao i vidim da nije predstavljena kao umna i prijatna dama kakvu poznajem: to je žena koja nije mnogo skretala pažnju na svoju gracioznost, a ipak je bila lijepa i graciozna. Kada je sjedila, izgledala je kao da ne želi skretati pažnju na svoje tijelo, već na glas i riječi. Nije trebalo mnogo da odbaci muža (koji ju je pratio u prvoj posjeti meni, prije razvoda), naročito otkad je imenovan za direktora jednog od upravo nacionaliziranih preduzeća, jer je on sav bio proizvod svoje službe: krajnje discipliniran, principijelan, vrlo neistančan. Mislim da u životu nije imao veći i draži cilj od crne kožne fotelje za drvenim stolom na kome je jedan bijeli i jedan crni telefon, na koji*

---

<sup>73</sup> Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, str. 42.

*stižu ulazne i izlazne hartije na mrtvome administrativnom jeziku i sa još beživotnijim službeničkim marginama...*<sup>74</sup>

Āabrin polifonijski labirint ispunjen je brojnim iskazima koji nam pružaju širu sliku u stanje bagdaskog društva predstavljenog kroz reprezentativni krug prijatelja nestalog Walīda. Majstorstvo Āabrinog pisanja i način strukturiranja djela pospješuju čitaočevu euforiju. Svakim novim poglavljem atmosfera potrage postaje sve napetija otkrivanjem neočekivanih sudbinskih obrata intrigantnih likova. Ipak, isječci iz Maryaminih dnevnika ostavljeni na povjerenje doktoru Tāriqu predstavljaju jedinstven prozor u svijet bagdadske intelektualke. Intimna priznanja pisana poetskim jezikom naslućuju istinske psihološke patnje. Očajno tražeći bijeg od nasilnog muža i nesretnog braka, ona upada u zamku samouništenja i iluzije užitka koje moderno doba tako lako prodaje. Postavlja se pitanje: *od koga Maryam ustvari bježi? Da li je to zaista bijeg od supruga? Ili možda bijeg od licemjernog društva, tradicionalne porodice, ili ipak bijeg od same sebe?* Izrevoltirana patrijarhalnim sistemom u kojem je odrasla i u kojem živi, uporno traži slobodu tamo gdje je možda najmanje ima, te upada u još tamnije ponore destrukcije i samozavaravanja. Kroz Maryamino rastrojstvo, Āabrā simbolično oslikava posrnuće modernog arapskog društva i njegovu fragmentaciju kao posljedicu neprirodnog saživljavanja još uvijek izrazito tradicionalnih društava sa zapadnjačkim dekadentnim načinom života.

*„Spavali smo na podu u tvojoj kancelariji. Tu su bili i Dž. i S., i neka treća žena koju ne poznajem. Svi smo bili pod ćebadima. Prevrćem se na te, a Dž. se budi, ti je uzimaš u naručje, a ja padam na drugu stranu. Voda, kao da sam pala iz čamca. Vučem te za ruku i padaš u vodu zajedno sa mnom. Ljubiš me dok nas voda potapa, udaljavamo se, a Dž. i S. i treća žena gledaju nas i smiju se. Izlazim iz vode, trčiš sa mnom, naga sam, a ti u divnom odijelu. Uspinjemo se uzbrdicom, spuštamo se i nigdje kraja usponu, dočekuje nas A. i poigrava se mojom kosom, a ja velim: „Ti si zmija. Onda sjedamo na zemlju... i... zaboravila sam ostalo. Oko nas je mnogo ljudi dok me tvoje ruke gnječe...“*

*„9 ujutro. Razgovor do 10 sati. Pala sam ničice i plakala. So i gorčina još su mi u očima. Kišan dan. Izašla sam i prošetala po pljusku. Nisam mogla daleko od kuće. Vratila sam se i telefonirala. Nema odgovora. Okupala sam se. Zaspala sam na sofi i sanjala H. Sjećam se samo kiše dok mi je on tijelo kidao. Opet sam se počesljala. Čitala sam novine*

---

<sup>74</sup> Āabrā Ibrahim Āabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 137.-138.

– samo loše vijesti, izuzimajući kratku pjesmu (kako je ona promakla u novine?). Lišit ću se svega... neće mi ostati ništa... Sutra ću izaći na kišu, ako bude padala.“

„Juče popodne sam spavala i sanjala. Noću sam sanjala isti san. Svaki put se borimo, a onda idemo zajedno u postelju. Sramota me detalja. Nemam hrabrosti da ih zapišem. Ne želim da mi večeras opet dođe taj san. Molim te, Gospode. Tijelo mi je ranjavo, ranjavo.“

„... Ne znam kako je Merjem mogla, kako je smjela, opisati svu tu neobičnu intimu. Naravno, moguće je da je dio toga mašta, pretjerivanje. Snovi na javi kod nekih ljudi često su veći nego snovi za vrijeme sna. Teško je odrediti buncanje jedne hudovice, odnosno odvojiti u tome buncanju stvarnost od mašte.“<sup>75</sup>

U okviru izdvojenog odlomka prepoznajemo elemente menipeje, književnog žanra iz antičkog perioda, koja je služila kao jedan od glavnih prenosilaca karnevalskog osjećanja svijeta u literaturi sve do danas. Elemente karnevalske književne kulture nalazimo u poetikama Rabelais-a, Cervantes-a, Shakspeare-a, Dostojevskog, ali i kod Ćabre čije je pisanje bilo pod utjecajem čitanja i prijevoda velikih djela spomenutih autora. Naime, Bahtin je u svojim istraživanjima izdvojio *moralno-psihološko eksperimentisanje* kao značajnu karakteristiku menipeje, ali i romana obzirom da se moderni polifonijski roman izgradio na čvrstim temeljima menipeje. Ta pojava podrazumijeva prikazivanje neobičnih, nenormalnih moralno-psihičkih čovjekovih stanja, ludila raznih oblika („manijakalne tematika“), razdvajanje ličnosti, neobuzdano maštanje, neobični snovi, strasti koje graniče s ludilom, samoubistva i tome slično. Sve te pojave nemaju usko tematski već formalno-žanrovski karakter. Snovi, maštanja i bezumlje narušavaju epski i tragički integritet čovjeka i njegove sudbine: u njemu se otvaraju mogućnosti drugog čovjeka i drugog života, on gubi svoju završenost i jednoznačnost, on prestaje da se poklapa sa samim sobom. Narušavanju integriteta i završenosti čovjekove pogoduje u ovom romanu i dijaloški odnos prema samim sobom (odnos bremenit razdvajanjem ličnosti).<sup>76</sup>

Po Bahtinu, san se ovdje uvodi kao mogućnost sasvim drugog života, organizovanog po zakonima drugačijim nego što je običan život (ponekad direktno kao „svijet naopačke“). Život viđen u snu čini običan život čudnim, nagoni da se on shvati i ocijeni na nov način (u svjetlosti sagledane druge mogućnosti). Čovjek u snu postaje drugi čovjek, otkriva u sebi nove mogućnosti

<sup>75</sup> Ćabrā Ibrahim Ćabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 141.-142.

<sup>76</sup> Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, str. 111.

(i bolje i gore), ispituje se i provjerava snom. Ponekad se san direktno gradi kao krunisanje i detronizacija čovjeka u životu. Tako se u snu stvara u običnom životu nemoguća izuzetna situacija.<sup>77</sup>

Koncepcija romana zahtijeva potpunu dijalogizaciju svih elemenata konstrukcije. Otuda dolazi i prividna nervoza, krajnja istrzanost i nemir atmosfere u romanima, koji površnom pogledu skrivaju izvanredno finu umjetničku smišljenost, odmjerenost i neophodnost svakog tona, svakog akcenta, svakog neočekivanog preokreta događaja, svakog skandala, svake ekscentričnosti. Samo u svjetlosti tog umjetničkog zadatka mogu biti shvaćene istinske funkcije takvih elemenata kompozicije kao što je lice koje priča i njegov ton, kao što je kompozicijski izražen dijalog, kao što su specifičnosti naracije u autorovo ime (tamo gdje on postoji) i dr.<sup>78</sup>

*Tarik posjećuje Velida*

- „- Dozvoli da ti u vezi s Merjem otvoreno kažem, jer ne osjećam da tebi saopćavam neku tajnu. Naprotiv. Želim da upravo od tebe saznam neke njene tajne, jer joj možda tako mogu pomoći. Razumiješ?
  - Zar ja da znam o njoj više nego ti, zar treba da znam ono što ona neće da kaže? Kako mogu biti od koristi čak i ako ti kažem?
  - Zanima me samo jedna stvar – da znam istinu. Da li je ona stvarno onakva kakvom se predstavlja, ili je jednostavno utonula u more iluzija?
  - Ko od nas nije u moru iluzija? “<sup>79</sup>

Sama menipeja je i univerzalni žanr konačnih pitanja, a kod nekih autora se približava misteriji, jer misterija nije ništa drugo do modificirana srednjovjekovna dramska varijanta menipeje. Učesnici ovih igara stoje *na pragu (na pragu života i smrti, laži i istine, razuma i ludila)*.<sup>80</sup>

Maryam se predstavlja se u prvom licu u poglavlju nazvanom „Merjem As-Safar hvata se za stijenu u vlastitim dubinama“, predstavljajući svoj život hronološkim slijedom društveno poželjnih koraka, u obaveznom skladu sa željama i potrebama porodice iz koje dolazi. Primjetna ironija u njenim riječima odaje njenu razboritost, a neskriveni cinizam je prateći element gorke

---

<sup>77</sup> Ibid, str. 140.

<sup>78</sup> Ibid, str. 63.

<sup>79</sup> Ğabrā Ibrahim Ğabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 146.-147.

<sup>80</sup> Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, str. 140.

spoznaje da živi izvještačen život, ekonomski pomno isplaniran, ali duhovno siromašen i lišen dubljeg smisla. Iza svjetlucave fasade lažnog života, krila se duboka tuga.

*„Čim sam završila Bejrutski fakultet za djevojke (koji se na mnogim jezicima zvao Koledž za juniore, čak i kada su se na njemu dobijale univerzitetske diplome), Hišam je s porodicom počeo zalaziti k nama u Bagdadu s nedoličnom namjerom. Merjem je diplomirala i šta joj drugo preostaje nego da se uda; Hišam je stariji od nje desetak godina, ali je on privlačan mladić tridesetih godina i polovina bagdadskih djevojaka željele bi da ih univerzitet u Mančesteru, krajem četrdesetih godina, i vratio se da bi radio u službi na kojoj se uzdigao do relativno uticajnog položaja. Volio je fotografije i kamere, mnogo je putovao i njegova porodica je željela da se oženi djevojkom iz slične porodice, otprilike isto toliko bogate. Uskoro smo sklopili brak, s tim što je odmah plaćena otkupnina za nevjestu u iznosu od hiljadu dinara. Medeni mjesec smo proveli u Rimu, Londonu i Bahamdunu, a godinu dana kasnije dobili smo Sirinu. Premda je revolucija od 1958. godine malo uzdrmala Hišama, godinu dana kasnije njegov položaj se počeo popravljati tako što je postavljen za generalnog direktora. Znao je kako da investira svoj um i moj novac u tim godinama što su prethodile socijalističkoj nacionalizaciji. Za dvije-tri godine sagradili smo veliku kuću u al-Mansuri, na placu od 1600 kvadratnih metara (ja sam platila polovinu cijene i ta kuća je sad sve što imam). Bilans je, dakle, bio sljedeći: finansijska moć je rasla, odnosno materijalni položaj se poboljšavao, ako se kao dokaz uzima to što smo napravili novu kuću, pored one koju je Hišam odranije imao u al-Azami, gdje smo živjeli prvih godina braka (sada u njoj stanuje moja majka i mlađa sestra). Pored toga, bilo je i drugih pokazatelja: jedan Hišamov i moj automobil, sluga, njegovateljica, kuhar, baštovan, odmori u Libanu, a ponekad i u Engleskoj. Istina je da je sve to kasnije počelo opadati, da su naši izvori počeli slabiti, tako da su nam troškovi postajali previsoki, da smo sve više osjećali materijalnu oskudicu, ali smo, na ovaj ili onaj način, uspijevali održati fasadu.“<sup>81</sup>*

U navedenom poglavlju opisan je život tipične bagdadske imućne porodice ili barem onoga što tako izgleda. Likovi odražavaju modu svog vremena, kao i socijalno-politička zbivanja koja su ih zadesila. Da bismo istinski razumjeli turbulentno vrijeme Ćabrinih romana, važno je čuti sve

---

<sup>81</sup> Ćabrā Ibrahim Ćabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 190.-192.

ono što nam likovi govore. Ugovorenim brakom, Maryam biva “osuđena” na bezosjećajnog i nasilnog muža Hišāma, koji robuje funkcijama i foteljama. Kako ne pokazuje ni najmanju želju za promjenom životne rutine, Maryam se osjeća kao da vene kraj njega. Ona se udala u vrijeme, na način i za koga se od nje očekivalo da se treba udati, shodno društvenim normama, a ponajmanje iz ljubavi. Dakle, sami razlozi sklapanja braka kao jedne od najvažnijih životnih odluka podsjećali su više na neku vrstu ekonomskog dogovora. Vremenski period opisan u romanu prati i razvoj konzumerizma na globalnom nivou. Kako su Ğabrini likovi bili u korak s vremenom, ne čudi njihova materijalistička logika da stvari i imovina daju vrijednost i značenje pojedincima i njihovim ulogama u društvu. To društvo opisano je kao dekadentno, duhovno prazno i izgubljeno, zavarano materijalizmom. Tako površan i slijepo preslikan zapadni model življenja unio je permanentnu tjeskobu u živote izgubljenih arapskih masa. Tendencija jurenja novca i visokih položaja, samo da bi se osigurao što lagodniji život, čovjeka nije istinski zadovoljavala. Dugotrajno stanje frustracije uzrokovalo je kreiranje paralelnog života kao svojevrsni bijeg.

*„Uglavnom, nikada u životu kao tada nisam vidjela tako velik skup zvučnih i manje zvučnih imena. Bilo je najmanje sedamdeset ili osamdeset muškaraca i žena koji su se razmiljeli svuda po maloj kući, na širokoj terasi i među drvećem što je raslo u stjenovitom vrtu. Velid me upoznao s njima. Povremeno bih zatreperila kada bih čula ime od koga sam nešto čitala, ili oko koga se dizala prašina. Muškarci su bili obučeni u jednostavna odijela, ali su žene bile elegantne i dotjerane, s lijepim frizurama. Velika, polumračna prostorija, osvjetljena samo svijećama, bila je prepuna ljudi od kojih su mnogi sjedili na podu ili na razbacanim jastucima...”<sup>82</sup>*

Bijegom od realnosti likovi napuštaju uobičajni svijet. Stvara se potpuno nova atmosfera, za koju je neophodna *jednakost* kao uslov za stvaranje prisnih i familijarnih odnosa među ljudima, što je bitna odlika karnevala. Karneval slavi univerzalnu slobodu, jednakost, blagostanje, jer se tada ukidaju svi hijerarhijski odnosi, privilegije, norme i zabrane.<sup>83</sup> Karnevalizacija se organski spaja sa svim drugim specifičnostima polifonijskog romana.

---

<sup>82</sup> Ibid, str. 204.

<sup>83</sup> Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Nolit, Beograd, 1978., str. 16.

Prisutna je i *mezalijansa*, koja podrazumijeva loš ili neprirodan spoj. Karnevalska mezalijansa odražava karnevalsko osjećanje svijeta i vezujemo je za spomenuti kontekst večerinki i veselih druženja u 'Āmirovoj vikendici, u odmaralištu u Šemlanu.<sup>84</sup> Naime, slobodan familijarni odnos se proširuje na sve: na sve vrijednosti, misli, pojave i stvari. U karnevalske odnose i kontakte stupa sve ono što je bilo zatvoreno, razdvojeno, međusobno udaljeno nekarnevalskim hijerarhijskim pogledom na svijet. *Karneval zbližava, ujedinjuje, zaručuje i sjedinjuje sveto i profano, uzvišeno i nisko, veliko i ništavno, mudro i glupo, itd.*<sup>85</sup>

„Tada mi se obratio jedan poznati pjesnik:

*-Gdje si bila do večeras, moja damo, lice ti je mermerno, a kosa ti pozlaćena...*

*Odgovorila sam i pjesniku i Velidu:*

*-Iščekivala sam tvoju riječ, iščekivala sam bisere, moj gospodine!*

*Složili smo se da su svi Iračani pjesnici, osvajači i ljubavnici istovremeno. Jedan od prisutnih reče:*

*-To je zbog tebe što su Bagdađanke oduvijek bile lijepe i...nedostupne.*

*-Naravno. Da nije tako, odakle bi dolazilo nadahnuće? – kazala sam.*

*-Gospođo, nadahnuće je opasno, zastrašujuće, dodao je pjesnik.*

*Svi se nasmijaše, a Velid reče:*

*-Nadahnuće je kada nestaješ u onome što vidiš, u onome što vidiš duhovnim okom, kao viziju, kao san, dakle u onome što vidiš ne samo čulom vida. To je slično iskustvu sumerskog umjetnika prije pet hiljada godina. Sjećaš li se neobičnih sumerskih skulptura muškaraca i žena u stojećem stavu, kojima su oči začuđujuće velike, toliko da zauzimaju najveći dio lica, istaknute su crnim bitumenom da bi im se naglasila veličina? To je zbog toga što su skulpture s takvim očima zagledane u neku daleku, duboku, neobičnu viziju. U isti mah, primjetit ćeš da su im ruke toliko male da se skoro i ne uočavaju. Zašto? Zato što izvajane ruke ističu tjelesnost, a tjelesnost je u umjetnikovom iskustvu, u ovom slučaju nezamjetna; oči koje gledaju, ti prozori duha, predstavljaju sve, a tijelo ništa... To je nadahnuće koje, tako reći, prenosi iz stanja ljudskosti u stanje božanstvenosti.*

*Ušutio je, svi su ga gledali, a gledala sam ga i ja svojim krupnim očima. Mladić u*

---

<sup>84</sup> Ğabrā Ibrahim Ğabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 201.

<sup>85</sup> Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, str. 117.

*farmericama reče:*

*-Cijeli smo u očima, neka nestane tijelo! Međutim, tijelo je noćas važno, Velide, važno.<sup>86</sup>*

Bijeg od realnosti značio je rušenje poznate svakodnevnice i raskidanje sa svakodnevnim hijerarhijskim poretkom. Fenomen noćnih zabava, kućnih druženja i prijema u kojima se sreću ljudi različitih profila, karaktera, godina, zanimanja, pozadina, igrao je značajnu ulogu u Ćabrinim romanima i služio kao arena Bahtinovih karnevalskih igara. U krajnje opuštenu atmosferu raskošnih i raskalašenih zabava on smješta svoje buntovne likove, pripadnike arapske aristokratije, među kojima se brišu sve granice i razlike. Za vrijeme zabava, njihovo ponašanje se mijenja, oslobođeno svih uobičajnih normi, svakodnevnice rutine i nametnutih društvenih uloga. Padaju maske i sve se prilagođava paradnom spektaklu u zadimljenim i bučnim salonima, a iz likova progovaraju čuvani duhovi drevne historije Istoka, magija arapske poezije i umjetnosti. Dok razgovaraju, jedni drugima recituju, laskaju, šarmiraju se i igraju, zavode riječima. Dolazi do emancipacije i oslobađanja od potčinjenosti svake vrste.

U umjetnički ubjedljivo prikazanom svijetu, nalik na duhovno i moralno groblje, Walīd se ističe drugačijim svjetonazorima i postaje ideal dezorijentisanim intelektualcima. On u opisanu sredinu unosi znatnu živost pokazujući joj vlastitom vjerom u humanističke ideale i borbom za njih, da se vrijedi boriti za promjenu svijeta. Slikovito rečeno, Walīd je sličio ogledalu u kome je bagdadska elita odjednom ugledala vlastiti lik i prenerazila se onim što je vidjela.<sup>87</sup> Maryamine psihičke krize simbolično oslikavaju stanje tog društva i sveopštu nemoć da se ono izbori sa istinom. Efekat ogledala tj. suočavanje sa samim sobom, izazivalo je stanje potpunog šoka.

*„Pogledao me zbunjeno (da li sam ga naljutila ovim iznenađenjem), ali mu je lice zračilo ljubavlju. Sagnuo se i šapnuo mi:*

*-Umrijet ću zbog tebe. Tvoja ruka će me ubiti, znam to!*

*Hitro mi je utisnuo poljubac u obraz, a tijelom je prostrujala slatka drhtavica. Osvrnula sam se da vidim ima li nekoga ko me poznaje...*

*To se događalo tokom ljeta, godinu dana prije junskog progona. Sama bih bila kriva da mi od Velida nisu ostale uspomene na Jerusalim i njegove zidine, uspomene na njegove*

---

<sup>86</sup> Ćabrā Ibrahim Ćabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 205.

<sup>87</sup> Ibid, str. 359.

*doline i brežuljke. Došla sam u Jerusalem omamljena, prestrašena, uzbuđena, tužna i zadržana. Došla sam imajući Velida, imajući svijet, svjesna da sam jednom nogom na rubu provalije. Za samo nekoliko mjeseci izgubila sam sve, što se tiče vanjskog svijeta. Unutra je, pak, sve tonulo u dubine mog bića, kao ona stijena. Čarobni grad, čarobne malobrojne noći u čijim dubinama se kriju civilizacije i cijela istorija – sve je to tonulo u meni i ja u njemu. Čim se avion spustio na aerodrom Klindija, htjela sam zaplakati. Ta priroda, taj vazduh, te boje – nisam navikla na njih, nisam ih zasluživala. Široki put između zelenoljubičastih brežuljaka oko kojih su bile nanizane kamene bijele kuće – Bože, kako je lahko dospjeti u raj! Kao oštar rez nožem u srce! Velid je svemu davao boju i težinu, udvostručavao je užitak i patnju, kao vodič zaljubljenoj turistkinji: Tamo je Ramallah, ovdje Bejthanina, desno je Jerusalem.*“<sup>88</sup>

Āabrinini likovi formirani su na naćin da nastupaju kao svojevrsni hroniĀari palestinske, ali i arapske historije i kulture. Ova pojava definisana je kao *dijalogizirana heteroglosija*.<sup>89</sup> Za Bahtina je “autentiĀno okruženje iskaza, ono okruženje u kojem on ŀivi i formira se.”<sup>90</sup> Još jedna ključna godina koja je obilježila događaje u Āabrinim romanima, ali i u historiji arapske knjiŀevnosti jeste 1967., godina uz koju se veŀe pojam *Naksa* (neuspjeh). Te godine Izrael u Junskom ratu koji je trajao samo šest dana enormno ŀiri svoje granice, nanosi teŀki poraz okolnim arapskim drŀavama te okupira Gazu i Zapadnu Obalu. Ako Āitamo knjiŀevnost modernih palestinskih (i arapskih uopŀte) knjiŀevnika u kontekstu ovih deŀavanja, moŀemo zakljuĀiti da ova godina simbolizira i jednu prekretnicu u perspektivi arapskog druŀtva gdje se formira svijest o identitetu i samoodređenju. Na sliĀan naćin se promiŀlja i o pitanjima modernosti i modernizma te uloge arapskog intelektualca u tom procesu. Ipak, period koji je uslijedio nakon 1967. godine Āabra smatra “periodom duhovne nemoći”, ŀto predstavlja internalizaciju politiĀkog, vojnog i druŀtvenog neuspjeha odupiranju izraelskom doseljeniĀkom kolonijalizmu.<sup>91</sup>

---

<sup>88</sup> Ibid, str. 216.

<sup>89</sup> Marina Katnić-Bakarŀić, Portreti: *Mihail MihailoviĀ Bahtin – Kultni teoretiĀar dijalogizma i karnevalizacije*, str. 22

<sup>90</sup> Ibid, str. 22.

<sup>91</sup> Dŀženita Karić, „Fenomen palestinskog postkolonijalnog romana i novele u arapskoj knjiŀevnosti“, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, Vol. 59, 2010. str. 88.

U ovom kontekstu, bitno je spomenuti i Bahtinovo promatranje vremena i prostora, o čemu je ekstenzivno pisao: „Osim što je *hronotop*, kao estetska kategorija koja označava povezanost vremena i prostora (vrijeme se razvija u prostoru, a prostor se mjeri vremenom), neposredno vezan uz smisao književnoga djela, žanr i sliku čovjeka, on je i dubinski ideologičan.“<sup>92</sup>

#### 4.6. Arapske karnevalske maske modernog vremena kroz objektiv Maryam Al-Šaffār

Kada govorimo o karnevalskoj atmosferi Ğabrinih romana, važno je imati na umu da se radi o određenoj društvenoj skupini, uglavnom arapskoj buržoaziji, te o specifičnom periodu kroz koji su Arapi prolazili. Procesi oslobađanja od kolonijalizma i njegove zaostavštine, revolucije, politički i kulturni pokreti, otvaranje arapskih država prema Zapadu, razvoj nauke, pronalazak nafte, modernizacija, itd. samo su neki od događaja koji su oblikovali kulturno raspoloženje tadašnjih ljudi. Ne iznenađuje da je taj period popraćen izuzetno plodonosnom erom u domenu umjetnosti. Iako buržuji širom svijeta sličje jedni drugima, ipak se Ğabrina skupina, osvjetljena reflektorima u romanu, isticala specifičnim historijskim kontekstom.

Suštinska povezanost pojma karnevalizacije s idealima otpora, slobode i utopije doprinijeli su njegovoj raširenosti i trajnosti. Djela prožeta karnevalskim osjećanjem insistiraju na dijalogu i heteroglosiji, potiru razdjelnice između nas i *drugih*, subverzivno djeluju na oficijelne ortodoksije u kulturi, te na revolucionaran način prikazuju i prizivaju stanja svehumanističkog sinkretizma. Bahtin je ukazivao na subverzivnu moć karnevala u rušenju represivnih ideologija, stereotipa i hegemonija, ali i na njegovu ulogu u revitalizaciji dijaloških i komunalnih vrijednosti u kulturi. Stoga je i upozoravao na pojednostavljeno izjednačavanje fenomena karnevala kao “maskarade novog vremena”. Nadahnuti Bahtinovom vizijom, motivima karnevala najčešće su se okretali autori koji su nastojali opisivati pozicije *drugosti i marginalizacije u savremenom kontekstu*, a oni su, prirodno, najčešće bivali *postkolonijalne ili feminističke provenijencije*.<sup>93</sup>

---

<sup>92</sup> Danijela Lugarić Vukas, „Istraživanje dugog trajanja (o prijevodu knjige M. Bahtina na hrvatski jezik)“, *Umjetnost riječi : Časopis za znanost o književnosti*, Vol. 64, No. 1-2, 2020. str. 186.-187.

<sup>93</sup> Mirza Sarajkić. "Višeznačnost karnevalizacije u romanu Hude Hamad Pepeljuge Maskata", *Prilozi za orijentalnu filologiju*, Vol. 68, 2019, str. 68.

„Nije mi bilo teško uočiti da su među mnoštvom žena dvije kružile oko Velida na način koji ne može prevariti ni jednu ženu i da su privlačile opću pažnju: Rebah Kemal i Hanan Avad. Na neki način sam osjećala da one pripadaju mojoj vrsti, odnosno da ja pripadam njihovoj. Rebah je bila ljepotica, uoči četrdesetih godina, nalik na odbjegli divlju životinju, ali je imala stas dvadesetogodišnje djevojke. Kasnije sam saznala da je hudovica bogatog Libanca. Možda je bila vesela, ali je imala aristokratsko držanje, slobodno se ophodila s ljudima, premda njena sjajna personalnost nije dopuštala nikakvu nepristojnost. Hanan je, pak – zašto su te večeri govorili da sam baš ja lijepa – bila divna žena, svakako ispod trideset godina. Nosila je kratku crnu kosu na bijeloj, svježoj koži, obrazi su joj bili ružičasti, a plave našminkane oči isticale su njenu ljepotu. Stalno je pričala i smijala se, tako da je izgledala sva ozarena (činilo se da ipak ima problema sličnih mojima, sirotica). Nije mi promaklo da im je zajednička naročita briga oko Velida.

-Velide! Velide! Velide! – dozivale su ga kao da s njim flertuju na neki nedužan, a podmukli način. Malo kasnije, priključiše se meni izgovarajući moje ime s nekom čudnom dražesnošću:

-Merjem, Margarita, Maruška...

Ništa nisam shvatala. Sa svekolikim žarom uključiše me u svoj klub: velidovski klub.“<sup>94</sup>

Probranim zvanicama nije bilo teško predati se veseloj atmosferi beskrajnih zabava, *Džebrinih saturnalija*<sup>95</sup>. Što su zabave duže trajale, veći je bio i ponor u njihovim nesretnim dušama. Istaknuto je u pasusu kako se slični vrlo lahko prepoznaju. Maryam je brzo uočena na zabavi kao dotad nepoznat, ali ipak suviše tipičan plijen predvidljive sudbine. Namjernim ili pak slučajno pogrešnim dozivanjem Maryaminog imena, poslana je jasna poruka da je takvih kao ona mnogo i nebrojeno puta viđeno. Uočljivi su karakteristični rekviziti karnevalskog kompleksa: *smijeh i tragedija, šatra, maskirana gomila*.<sup>96</sup>

Za karneval je nezaobilazan fenomen familijarnosti gdje se ukida svaka distanca i stupa na snagu posebna kategorija – *slobodan familijaran kontakt među ljudima*. To je veoma važan momenat karnevalskog osjećanja svijeta. Ljudi, koji su u životu podijeljeni neuklonjivim

<sup>94</sup> Ğabrā Ibrahim Ğabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 206.

<sup>95</sup> Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, str. 122.

<sup>96</sup> Ibid, str. 153.

barijerama, na karnevalskom trgu stupaju u slobodan familijarni kontakt. Ova kategorija određuje i poseban karakter organizacije masovnih igara, i slobodnu karnevalsku gestikulaciju, i otvorenu karnevalsku riječ.<sup>97</sup>

*„Uveče smo večeravali s prijateljima u „Cliff house“, pred nama je bilo i po pedeset tanjira meze, salata, ptice, kuba, roštilj, pečena piletina, boce rakije... Nikada mi ničeg nije bilo dovoljno: htjela sam još više razgovora, smijeha, jela, plača, ljubavi i sna na Velidovim grudima. Kada god sam se zapitala da li to postaje pomalo sramno, slijegala sam ramenima ne želeći odgovor ni od same sebe. Oslobođena demonice, svijet je prepun gorkog jada i doći ćeš i ti na red – čemu žurba!“<sup>98</sup>*

Primjećujemo pretjerivanje u carstvu hedonizma, što je za karnevalsku atmosferu karakteristično; *izobilje* kao momenat *karnevalske utopije*<sup>99</sup> i *pretjerivanje* u svemu – jelu, piću, zabavi, ljubavi, smijehu, plaču, itd.

*„-Velide, da li se ovako prelazi iz božanstvenosti u ljudskost? – odmahnuo je glavom. Odložio je tanjir, izvadio jednu iz mnoštva magnetofonskih traka u crkvenoj kutiji i stavio je u magnetofon. Začula se horska muzika kakvu u životu nisam čula, crkvena muzika za koju sam znala da je voli, ali sam je poznavala vrlo malo. Okrenuo se prema meni, počeo se njihati uz muziku i pjevušiti gledajući me. Nasmijala sam se:*

*-Velide, zar igraš uz crkvene pjesme?*

*-Čuješ li kako hor pjeva na latinskom jeziku: Gospod je moju dušu uznio jer je meni među svim ženama odabrao... Uznošenje je moguće samo uz dobru igru i klicanje. Velid se njihao ukrug na malom prostoru između postelje i zida, uzeo komad mesa, ponovo se njihao oko mene, naginjao se nada mnom, brzo me ljubio i elegantnim pokretima mahao rukama.*

*Pojačavao je magnetofon do kraja, tako da se soba tresla od divnih, izmiješanih glasova. Vikao je:*

*-Ako nisi znala, to je Monteverdijev Madrigal za šest glasova iz 1610. godine.*

*Odjednom sam osjetila kao da smo i ja i soba prsnule uz strašan tresak: odbacila sam*

---

<sup>97</sup> Ibid, str. 117.

<sup>98</sup> Ğabrā Ibrahim Ğabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 214.

<sup>99</sup> Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, str. 119.

*tanjir iz ruke, zbacila sa sebe čaršaf i skočila. Vikala sam da bih čula vlastiti glas u muzičkom uraganu:*

*-Velide, ti si strašan! Ti si proklet! Proklet! Razaraš me! Lomiš me! Želim te, ubit ću te, iskomadat ću te i jesti tvoje komade!*

*Pala sam mu na grudi, iz mene je provalio glasan plač kao nikada u životu dok mi je tijelo drhtalo kao u žrtve. On me snažno obujmio rukama, ali sam drhtala i jecala u strašnome zanosu...<sup>100</sup>*

Pored mezalijansi, ovdje je prisutna karnevalska kategorija koja omogućava spajanje naizgled nespojivih elemenata (tjelesnost, religiozna muzika, opskurnosti, snažne riječi i emocije, jelo, galama, pokret, ples). Riječ je o *profanaciji*, kategoriji koja podrazumijeva karnevalsko svetogrđe, čitav sistem karnevalskih spuštanja i prizemljenja, karnevalske neprirođenosti povezane s oplođujućim snagama zemlje i tijela, karnevalske parodije na svete tekstove i izreke itd.<sup>101</sup>

#### 4.7. Wišāl Ra'ūf

Kako se potraga za Walīdom produbljuje i produžava, roman otkriva novi (stari) lik Wišāl Ra'ūf, ženu koja je na audio-kaseti s početka potrage misterizono nazvana „Šuħd“. Portret njenog lika postaje jasniji u poglavlju upečatljivog naziva „Visal Reuf otkriva svoje karte“.

Wišāl je mlada žena, porijeklom iz ugledne bagdadske porodice. Promiče drugim likovima koji ni ne slute njenu ulogu u životu protagoniste, čuvajući iza ljupkog lica velike tajne svog bića. Djeluje sigurna u sebe, poštena i iskrena u izražavanju svojih emocija i misli. To duguje zahvalnim okolnostima svog okruženja i porodici intelektualaca. Svojim stavom i otvorenošću nagovještava obećavajuću snagu koja se budi u arapskoj ženi i pozitivnu promjenu. Ne krije svoju radoznalost prema životu i svemu što život daje, uživajući u ljepotama poezije. Radi kao službenica u arapskoj banci i pozitivno odgovara na očekivanja koja porodica i društvo od nje zahtijevaju. Međutim, ona žudi za istinskom ljubavi. Osjeća prazninu u svom životu, tek s vremena na vrijeme pronalazi rasonodu u druženjima i promatranju ljudi oko sebe. Pažnju joj privlači lik iz neobičnog društva prijatelja njenog brata. Kasnije mu hrabro poklanja svoje srce, te se prepušta svim visinama i

---

<sup>100</sup> Ğabrā Ibrahim Ğabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 210.-211.

<sup>101</sup> Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, str. 117.

ponorima koje ljubav krije. Ta razorna ljubav u njoj oslobađa nevjerovatnu pokretačku snagu koja je čini jačom za borbu – za život, ljubav i Palestinu.

*„-Velide... Dozvoljavaš li mi da te tako zovem. Poznajem te duže od sedam godina i zar nemam pravo da te zovem imenom? Velide, ti se još uvijek ponašaš prema meni kao da sam dijete. Obrćaš mi se kao djetetu. Zar ne vidiš da zaslužujem bolje ophođenje? Imam dvadesetšest godina. Možda to ne primjećuješ?*

*-Uvijek mislim da imaš dvadeset godina. Još od onog dana kada sam te vidio na al-Ahmaru, kako prodaješ palestinsku odjeću ukrašenu motivima Vitlejema i Ramallaha. Sjećaš li se? Moja majka je nosila haljinu poput onih koje si tog dana prodavala.*

*-Međutim, ti si me zaboravio čim si kupio haljinu. Zato sam se ja uvijek sjećala, kad god smo se sreli, da sam ti prodala haljinu koja ti nije bila potrebna.*

*-Nipošto, nisam te zaboravio ni jednog trenutka.*

*-Laskaš mi kao i obično.*

*-Nikako.*

*-To je opasno priznanje. Zašto me nisi zaboravio?*

*-Takve stvari su komplikovane i teško je utvrditi im uzroke.“<sup>102</sup>*

Wišāl grabi priliku da razgovora s Walīdom na jednoj od zabava u vrtu zajedničkih prijatelja. Stalo joj je do toga da je primijeti i poslušati. Walīd je pamti po onome što ga podsjeća na ono što najviše voli: majku i Palestinu. Motivi palestinske odjeće koju je Wišāl prodavala u srednjoškolskim danima asociraju ga na mjesto svojih pravih korijena, na njegovu voljenu domovinu. Walīd je tragao za izgubljenim dijelom sebe, kojeg je mogao pronaći samo kroz stapanje sa svojom zemljom i povratkom u „izgubljeni raj“.

Dijalogizam je karakterističan epistemološki modus svijeta kojim dominira heteroglosija. U tom smislu, sve se doživljava kao dio veće cjeline - postoji stalna interakcija između značenja, gdje svako značenje ima potencijal da uvjetuje druga. Šta će utjecati na drugog, kako će to učiniti i u kojoj mjeri je ono što je zapravo riješeno u trenutku izgovora.<sup>103</sup>

---

<sup>102</sup> Ğabrā Ibrahim Ğabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 239.

<sup>103</sup> M.M Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist, str. 426.

„Jednom sam mu napisala (on zna od koga sam to preuzela) „Sada vidimo kao neko ko gleda u ogledalo“:

*Sada vidimo kao neko ko gleda u ogledalo  
U tami  
Ali ćemo kasnije vidjeti  
Kao neko ko se ogleda licem u lice  
Usred bijela dana  
Je li ljubav moje ogledalo i moja tama  
Vidim li u njemu tvoje lice zajedno sa svojim  
Da bi jednom kao dan jasan postao?  
Ali čemu pitanja?  
Važno je da gledam vlastitim očima  
Tvoj lik  
Makar kao oblače u tami  
Makar kao siluetu u dubinama moga ogledala  
Ili fatamorganu usred bijela dana  
Shvatajući da je tvoja ljubav moje ogledalo  
Tama moje noći i svjetlost moga dana  
Odustajem od pitanja.“<sup>104</sup>*

Wiṣāl predočava umetnuto pismo u odlomku, a pismo krije pjesmu koju naziva „Sada vidimo kao neko ko gleda u ogledalo“. Njen jezik je poetičan i pun simbola. Ogledalo je čest motiv u romanu i moguće su njegove višestruke interpretacije. S aspekta religije, ogledalo podsjeća da se poznajemo tj. vidimo samo djelimično, ali ćemo jednog dana vidjeti jasno i potpuno. Nedostupna nam je potpuna perspektiva i znanje u prolaznom svijetu. Ukoliko ga posmatramo s aspekta psihologije, ogledalo predstavlja samopropitivanje i pokušaj potpunog upoznavanja svog bića. Međutim, čovjeku je nedostupno sagledavanje sebe iz svih uglova i ono je uvijek manjkavo. Shodno okolnostima, refleksija koju čovjek vidi u ogledalu može biti iskrivljena i ne mora biti vjerodostojan prikaz stvarnosti. Tako odrazi u ogledalu nekada djeluju kao samoobmana. Ğabrā poručuje da nam je potrebna tuđa perspektiva kako bi se prepoznali, upoznali i zavoljeli. Dakle,

---

<sup>104</sup> Ğabrā Ibrahīm Ğabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 247.-248.

potrebni su nam drugi, potreban nam je dijalog. Sam Ğabrin polifonijski postupak neodoljivo podsjeća na hod kroz zrcalnu sobu, gdje se svakim novim okretom mijenja perspektiva čitaoca i dobija novi uvid životne polifonije.

*„Riječi, riječi, riječi... - šaputao mi je u uho, kroz pramenje kose, stojeći iza mene i obujmivši me rukama. Zatim me okretao prema sebi i gledao mi u oči.*

*-Šekspir! Oh, kako ga mrzim! Stavio je Hamletu te riječi u usta za koje mnogi misle da znače: ispraznosti, ispraznosti, ispraznosti... Za neke možda Za nemušte, za nerječite, za papagaje. Međutim, Šekspir je al-Mutenebijev brat, a obojica su gospodari riječi. On, u stvari, hoće da Hamlet vikne u lice papagajima ovoga svijeta: Riječi! Riječi! Riječi! To je najljepše što je Bog darovao čovjeku. Zamisli da te voli čovjek kao što je al-Mutenebi: šta bi sve rekao jer su mu i usta i ruke prepune riječi koje odabire, sjaj im daje i na sve što postoji niže ih kao bisere, kao novčiće, kao sjenke koje izmiču vršcima prstiju, kako bi to on rekao... Riječi su sve. Na kraju će samo riječi ostati. Ako ne bi ostale riječi, ne bi ostalo ništa. Prefinjenost, strast, ubijanje – sve je to u riječima. Mržnja, otrovnost, samoubistvo, noć mjesečino obasjana, treperava noć, noć koja neće da prestane, noć koja se topi kao šećer na usnama, u poljupcima – to su riječi. Riječi ne i da mogu biti nalik na mjaukanje i šištanje, ali kada bi ženi bila data al-Mutenebijeva moć, ona bi u čovjeka nemir unosila ne samo bolom i patnjom, već i uzbuđenjem koje tijelo na zanosan način kida. Visal, postoje heroji koji šute, postoje heroji koji govore, ja to znam. Ima gubitnika koji šute i gubitnika koji govore; onih što umiru šutke i što umiru uz riječi; onih što se izražavaju gestovima i što se ne mogu izraziti čak ni riječima. Sve ja to znam. Ali, riječi... Rječiti ljudi sami sebe bičuju riječima kojima se predaju, oni uživaju u vibracijama u vlastitome grlu. Da li će ljubavnicima, kada im ponestane riječi, nestati i njihove ljubavi? Riječi su sve... Danas ćemo od svih riječi jednoj dati počasno mjesto, riječ kojom ću te od sada zvati: Šuhd...“<sup>105</sup>*

Ğabrā odaje čast pripovijedanju kao najplemenitijem čovjekovom izrazu. Likovima daje moć riječi, kojom se oni vješto služe kao snažnim sredstvom otpora protiv svake represije i nepravde, ali i kao mostom koji spaja. Riječima vole, putuju kroz vrijeme i prizivaju neka ljepša vremena. U tom sjajnom carstvu riječi sreću se velikani i istočne i zapadne književnosti, daleka prošlost i veličina sadašnjeg trenutka – sve to putem riječi. U Džebrinomu romanu, arapskoj ženi je vraćena

---

<sup>105</sup> Ğabrā Ibrahim Ğabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 247.

njena moć– moć pripovijedanja. Podsjetili smo se da je arapska kultura od davnina imala visoku svijest o ljepoti usmene tradicije, te da ona čuva posebno mjesto u životu svih ljudi, o čemu svjedoče *qāṣide* koje se i dan-danas uče napamet. Uvijek je riječ bila ta koja je povezivala ljudska srca.

*„Lažem samoj sebi. Htjela bih pričati s tobom, da ti se umiljavam, da te optužujem, da se s tobom svađam. Volim te ludački, raspusnički, a ne mogu se za te udati. Uvjeravaš me da si ti ja, a zatim me vraćaš kući, odvojenu, kao dio sebe, da bih svijetu govorila kako ovdje, u očevoj i majčinoj kući, u kući braće, očekujem mladića koji će zaprositi moju ruku i postati novi dio mog života. Kao da je to moguće sada kad sam već postala dio tebe, dio koji se može spajati jedino s tvojim usnama, rukama i grudima. Ko to od nas dvoje čini nemoguće? Da li ja što stalno druge odbijam, ili ti što se predaješ svojim apsurdima? Zbog tebe izbjegavam ljude, putujem, vraćam se, pravdam se, pratim oca, vjerim se i poništavam vjeridbu.“<sup>106</sup>*

U navedenom primjeru unutrašnjeg dijaloga uvjeravamo se u Wiṣālinu spremnost da u ime svoje ljubavi prkosi svemu: porodici, hijerarhiji i društvu. Wiṣāl djeluje odlučno i uvjerljivo. Neustrašivo ustraje u nemogućoj ljubavi, ne mareći za „isplativost“ svojih životnih izbora. Odbija mladiće koji prose njenu ruku i tako se suprotstavlja tradicijskom način sklapanja braka, gdje su društveni stalež i ekonomski interesi porodice osnovni prioritet, važniji od osjećanja pojedinca. Ne pristajući na život bez ljubavi, Wiṣāl ne odustaje od svojih sanjarskih ideala.

*„Majku sam zaprepastila kada sam obukla crninu.*

*-Zbog koga oblačiš crninu? – pitala me.*

*-Zbog čitavog ljudskog roda – odgovorila sam.*

*-Onda nikada nećeš skinuti crninu, jer nema kraja ljudskim tugama – kazala je.*

*-Ja nosim crninu zbog određenog muškarca.*

*Pogledala me zbunjeno, preplašeno:*

*-Zbog muškarca?*

*-Da, mama, zbog muškarca koga sam odavno zavoljela pa sam čula da je poginuo.*

---

<sup>106</sup> Ibid, str. 150.

*Osvrnula se da bi se uvjerila kako nas niko ne čuje:*

*-Nikada to više nemoj reći. Imamo dovoljno nevolja.*

*Ustani i promijeni odjeću.*

*-Nosim crninu zbog svih onih palestinskih mladića koji ginu u komandoskim akcijama. Zar nemam pravo na to barem dva-tri dana?*

*Majka se uzrujala, ustala i otišla. Nije više o tome govorila. <sup>107</sup>*

Walīdov fascinantni lik nikad sasvim ne napušta pozornicu polifonijskog romana, iako se sve vrijeme vodi kao nestala osoba. Njegova odsutnost dovodi do egzistencijalnih pitanja o smislu života ostalih likova, a kako se radnja odmotava, postaje jasno da je Walīd mogao samo „precizirati problem“, kako on to zagonetno kaže na kraju svoje audio-kasete, kroz mučeništvo u voljenoj domovini. Roman počinje na kraju nestankom Walīda i to upravo zato što je kraj onaj trenutak izvan vremena koji drugi likovi, osim Wišāl, tragično nisu u stanju dosegnuti. Korijeni palestinske tragedije prisutni su svuda u romanu, sadašnjost postaje opravdanje prošlosti, a prošlost opravdava sadašnjost.<sup>108</sup>

*„Visal se dovezla svojim malim automobilom u plavim farmericama, u crnoj košulji raskopčanoj pod vratom tako da se vidjela fina zlatna ogrlica sa zlatnom hamajlijom. Čim sam zatvorio vrata biblioteke i dok još nisam bio ni sjeo prema njoj na drugom kraju sofe, rekla je:*

*- Velid je živ! Velid je živ i zdrav!*

*- Jeste li sigurni?*

*- Sto posto!*

*Malo sam pričekao. Htio sam da se smiri. Ručice su joj drhtale. Zapalio sam joj cigaretu i primjetio sam da su joj ispod ruža usne suhe.*

*- Jeste li ga vidjeli?*

*- Nisam, naravno. On je na okupiranoj teritoriji pod drugim imenom. Možda je i lik promijenio. Mislim da niko ne zna gdje se tačno nalazi.*

*- Kako ste to saznali? Zašto nikome nije na neki način javio? U tome i jest moja nevolja, doktore Dževade. Htjela bih biti s njim.*

---

<sup>107</sup> Ğabrā Ibrahim Ğabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 252.

<sup>108</sup> Jabra Ibrahim Jabra, *The Ship*, Lynne Rinner Publishers, London, 1985. str. 8.

*Skoro sam skočio sa stolice:*

*- Šta? Da budete s njim?*

*- Da, da. Ako živi u pećini, bit ću s njim u pećini, bit ću s njim u pećini.*

*- Visal, to je divna mašta. Romantika. Međutim, zar ne vidite da je, ako je Velid zaista živ, suština u tome što on sve ostavlja, napušta vlastiti identitet?*

*Počela je lupkati pesnicama po koljenima, na mjestu gdje je plava boja pantalona počela blijediti.*

*- Znam, znam. Počeo je to još u mladosti, a ne sad, u zreloom dobru. Međutim, u mladosti nije imao nikoga ko bi ga htio...<sup>109</sup>*

Pojam ideologije jedna od okosnica Bahtinovih pristupa kulturi: ona je u književnome djelu upisana u različitim aspektima organizacije književnoga svijeta – od same činjenice imenovanja određenog junaka do pripovjednih i stilskih rješenja. Taj je aspekt “pupčane veze” književnog djela i ideologije u Bahtinovim istraživanjima Wayne Clayson Booth, američki književni kritičar, opisao kao “ideološki formalizam”: *“Budući da ispričati priču znači izdati čistu formu, priču treba na neki način frustrirati: ostaviti neke stranice nepovezanima, dopustiti da je čitatelj uskomeša, ispričati sve po abecednom redu; nametnuti različite igre riječima i trikove s tačkama gledišta, sve podsjetiti da je strukturalna zamršenost jedina legitimna korist; ponuditi eksplicitne komentare kako bi se čitatelje podsjetilo da tvojim djelima ne „rukovode“ bilo kakvi interesi samih junaka i njihovih odnosa, nego brojčani sistem ili stohastički postupci poput izmiješanih karata ili računala...<sup>110</sup>*

Čak i snažna sugestija da se Walīd pridružio borcima za slobodu i da je uključen u borbu protiv cionista ostaje individualni čin i motiv koji, ako išta, otkrivaju ponor koji postoji između Walīda i ljudi koje je poznao, volio i mrzio, ljudi koji predstavljaju različite aspekte njegove ličnosti.

Ġabrini „glavni“ likovi žive redovno u sukobu sa svijetom, a u skladu s vlastitim bićem. Upitan šta želi postići takvim situiranjem likova, Džebra je opet nedvosmisleno istakao potrebu i mogućnost angažiranja umjetnosti. Naime, njegovi junaci su jedna vrsta revolucionara.

---

<sup>109</sup> Ġabrā Ibrahim Ġabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 340.

<sup>110</sup> Danijela Lugarić Vukas, „Istraživanje dugog trajanja (o prijevodu knjige M. Bahtina na hrvatski jezik)“, str. 186.-187.

Razlikujući se od svijeta, oni trpe, ali u krajnjem rezultatu ostavljaju nekakvog traga u svijesti ljudi s kojima su u sukobu. „*Svijet se ne mijenja, govorio je Ğabrā, ako čovjek (lik) živi u skladu s njim, već promjene donosi sučeljavanje ljudi s drugima, sa svijetom.*“ Ne treba tražiti bolji dokaz autorove vjere u potrebu angažiranja umjetnosti.<sup>111</sup>

#### 4.8. Sawsan ‘Abd Al-Hādī

Lik Sawsan ‘Abd Al-Hādī, šarmantne slikarke i bogate bagdadske intelektualke, upoznajemo u poglavlju pod naslovom: „Ibrahim Hadžinufal pretura po tajnama do zore“. Mlada umjetnica osjeća neugasiv poriv za izražavanjem snažnih emocija preko platna, posebno nakon što rano postaje udovica. Sawsan nastupa kao smjela žena sa misijom promjene kroz umjetničko oslobađanje. Za nju je umjetnost prilika da oslobodi sebe i društvo od emotivnog muka u kojem svi zajedno nesretno žive. Sawsanin lik poručuje da je umjetnost društvu prijeko potrebna; kao terapija i kao inspiracija. Također, umjetnost je prilika da se ljudi poistovijete jedni s drugima. Pored toga što se i sam Ğabrā bavio slikanjem, portretiranjem njenog lika istaknuta je činjenica da je period Ğabrinog života i pisanja bio jedan od najbogatijih i najkreativnijih u historiji umjetnosti. Njegovi likovi su bili istinski predstavnici svog vremena.

Čak bi i kratka lista pokreta i imena koja su procvjetala u tom razdoblju i dala potpuno novi pravac napretku ljudskog ukusa, bila impresivna. Osim razvoja kinematografije i filmske montaže, koja je nesumnjivo mnogo uticala na pisanje, tu je bio kubizam, futurizam, vorticism, ekspresionizam, nadrealizam, apstraktna umjetnost, umjetnici i naučnici: Picasso, Kandinski, Braque, Stravinski, Freud, Jung, Breton, Apollinaire, T.E. Hulme, Mayakovsky, Kafka, James Joyce, Marcel Proust, Andre Gide, D.H. Lawrence, García Lorca, Ezra Pound i, naravno, T.S. Eliot – da spomenemo samo neke. Umjetnosti svake epohe razmjenjuju utjecaje; nijedna se umjetnost ne može promijeniti odvojeno od drugih. Ovaj aksiom bio je operativan u cijelom procesu umjetničke promjene u arapskom svijetu. Kad se promijenila poezija, promijenila se proza. Promijenilo se slikarstvo i arhitektura.<sup>112</sup> U svom eseju pod nazivom „Moderna arapska umjetnost i Zapad“, Ğabrā je rekao i sljedeće: „*Svi su imali više-manje iste utjecaje, iste motivacije. Čovjekova otuđenost, njegovo izgnanstvo, njegova nada, je li "čovjek beskorisna strast" (Sartre),*

---

<sup>111</sup> Esad Duraković, „Ibrahim Džebra ili stasanje arapske proze“, str. 360.

<sup>112</sup> Jabra I. Jabra, „Modern Arabic Literature and the West“, *Journal of Arabic Literature*, vol. 2, 1971. str. 81.

je li tragično suočavanje odlučujući faktor ljudske egzistencije, prihvata li čovjek, kako zagovara Camus, apsurd u životu kako bi ga transcendirao u slavljenje samog života, to su neka od pitanja koja nam se postavljaju u svim našim umjetnostima. Neki mogu odgovoriti potvrdno, drugi odrično: bitno je da ih se pita, da uvjetuju naše mišljenje, naš ukus, naš način života...<sup>113</sup>

Za razliku od romana svojih savremenika i fokusa na obične ljude, Ğabrin roman smješten je u privilegiranom krugu ljudi bagdaskih intelektualaca, ljekara, arhitekata i umjetnika, te kroz njihove iskaze daje „mikrokosmos buržoaskog društva u Bagdadu”, ističe Stefan G. Meyer.<sup>114</sup> Teme njihovih razgovora variraju između politike, umjetnosti i svakodnevnog života: od „vala uhićenja” u Bagdadu, Ğamāl ‘Abd al-Nāšira, Bagdadskog pakta, moderne poezije, slika Arapskog udruženja za modernu umjetnost<sup>115</sup> i priče o ljubavi. Usred ovog intelektualnog čavrljanja, Ğabrina čvrsta vjera u kulturnu produkciju kao „sredstvo za uklanjanje barem dijela haosa i konflikta” — dolazi do izražaja u dijalogu ‘Ibrāhīma Al-Ĥāġġ Nawfala i Sawsan ‘Abd Al-hādī:

*„Govorio sam Suzan:*

*-Umjetnost upućuje na oslobođenje čovjeka u stvaralačkom činu, i to zbog toga da bi drugima omogućio da trajno osjećaju okus slobode. Jedan dokaz su i tvoje slike, dokaz tvoje težnje ka oslobođenju. Kada govorim o umjetnosti, ne mislim samo na tvoje slike, ili na slikanje uopće. Mislim na cjelokupno umjetničko stvaralaštvo, likovno ili verbalno. Moje pisanje, pisanje svakog pjesnika ili romansijera, sagorijeva naše biće u stvaralačkom žaru. Svi smo mi robovi i svi bismo htjeli da se oslobodimo, da drugima darujemo ono što dosegnemo u trenucima bolne a zanosne omamljenosti.<sup>116</sup>“*

Kreativnost, izražena slikom i riječima, ovdje je prikazana na način na koji Barbara Harlow definiše kulturni otpor kao „poprište borbe“ kroz koje je oslobađanje omogućeno. To signalizira pomak u odnosu estetike i politike koja približava Ğabrin roman književnosti otpora.<sup>117</sup>

---

<sup>113</sup> Ibid, str. 89.

<sup>114</sup> Sonja Mejcher-Atassi, „The Arabic Novel between Aesthetic Concerns and the Causes of Man: Commitment in Jabra Ibrahim Jabra and ‘Abd al-Rahman Munif“, Reflections on/of the Political in Arabic Literature since the 1940s, Reichert Verlag Wiesbaden, Vol. 41., 2015. str. 149.

<sup>115</sup> <http://mathqaf.com/2021/07/29/the-baghdad-group-for-modern-art/>, Pristupljeno: 16.08.2023.

<sup>116</sup> Ğabrā Ibrāhīm Ğabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 299.

<sup>117</sup> Sonja Mejcher-Atassi, „The Arabic Novel between Aesthetic Concerns and the Causes of Man: Commitment in Jabra Ibrahim Jabra and ‘Abd al-Rahman Munif“, str. 149.

„Gledajući me u oči nemirno i prodorno, ona odgovara:

-Jedino si ti prozreo moju tajnu. Samo ti, Ibrahimе. Plašim s da izgovorim riječ oslobađanje, ali sam svjesna njenog značenja kad god uzmem kist i stanem pred prazno platno. Platno je moj obećani raj, a rad na slici uvijek predstavlja ponovni ulazak u raj. Ulazim u njega kao bjegunac, kao izbjeglica, uživajući kao što se uživa u ljubavi i strahujući kao što se strahuje od smrti. Razumiješ li me, Ibrahimе? Konačan rezultat i ne mora to izražavati, zbog toga što sam, možda promašila. Važan je taj vrtoglavi lavirint kojim idem i idem, kao da sam popila deset flaša vina.“<sup>118</sup>

Motiv bijega moguće je drugačije tumačiti uz svakog novog lika u romanu. Sawsan živi umjetnost kao nužnost, ali i priliku da pobjegne od sebe i oslobodi se svoje individualnosti, različitih represija, nametnutih ideja i poretka. Ističe se sam proces kreativnog stvaranja koji čovjeka izlaže potpuno novom, ali potrebnom iskustvu. Nestajanjem u objektu umjetnosti tj. u svojim slikama, Sawsan razotkriva svoju suštinu.

Umjetnički stav autora prema junaku u polifonijskom romanu jeste ozbiljno ostvaren i do kraja sproveden dijaloški stav koji učvršćuje samostalnost, unutrašnju slobodu, nezavršenost i nerazriješenost junaka. Junak za autora nije „on“ niti „ja“, on je punovrijedno „ti“, to jest drugo tuđe punopravno „ja“ („ti jesi“). Junak je subjekt duboko ozbiljnog, pravog, a ne retorski razigranog ili književno-uslovnog, dijaloškog obraćanja. I tad se dijalog – „veliki dijalog“ romana u njegovoj integralnosti – ne događa u prošlosti, već se događa sada, to jest u sadašnjosti stvaralačkog procesa. Taj veliki dijalog je umjetnički organizovan kao nezatvorena cjelina samoga života koji stoji na pragu.<sup>119</sup>

---

<sup>118</sup> Ğabrā Ibrahim Ğabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, str. 299.

<sup>119</sup> Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, str. 63.

## 5. Roman *Lađa*

"*More je most do spasa*" – ovako Ćabrā počinje svoj izuzetni roman simboličnog naziva *Lađa*. Događaji spomenutog romana odvijaju se na grčkom brodu *Hercules* tokom sedmodnevnog krstarenja morem od Istoka (Liban) do Zapada (Francuska). Na brodu skupina putnika iz različitih dijelova svijeta, uključujući: Irak, Palestinu, Egipat, Italiju i Ameriku, putovanjem pokušava pronaći bijeg od stvarnosti. Međutim, misli i snovi likova na brodu usmjereni su na različita kopnena pristaništa gdje su njihova srca zauvijek usidrena. Na prvi dojam, kada su se putnici bjegunci tek ukrcali na *Hercules*, čini se kao da su se sreli slučajno. Međutim, vjerovanje da se u životu ništa ne dešava slučajno dokazuju događaji koji se rasvjetljavaju kako brod odmiče od svoje luke i čitatelj od prve stranice. *Lađa* je polifonijski roman koji se sastoji od 10 poglavlja, gdje je svako poglavlje nazvano imenom lika koji nam priča svoju priču, dijeli svoju perspektivu i upoznaje nas sa svojim životom ali i zanimljivim životima drugih likova. Roman ima dva naratora i jednu naratorku: Iṣām, Wađī i Emilia.

Kroz cijelo djelo, događaji i okolina pokreću čitav niz povratnih sjećanja – flashbackova koji snažno vraćaju prošlost u sadašnjost. Ti flashbackovi služe za objašnjavanje mnogih potrebnih detalja koji se tiču djetinjstva i odrastanja, obrazovanja, međusobnih relacija i stavova likova. Agonija likova na brodu postaje, kroz brojne monologe i digresije, repriza prošle agonije, neizbježna sudbina koju samo prošlost može artikulirati.<sup>120</sup> U *Lađi* radnja počinje u tački blizu svog vremenskog završetka, kao da se želi naglasiti da je vrijeme u svom hronološkom kapacitetu irelevantno. Vrijeme nije na strani likova, ono neće riješiti njihove probleme niti ublažiti njihove strahove. Ono što se računa je trenutak izvan vremena u kojem se prošlost oslobađa u sadašnjosti kako bi se otvorila nova mogućnost budućnosti.<sup>121</sup> S ovom neizmjerljivo bogatom mješavinom prošlosti i sadašnjosti i načinom na koji su obje predstavljene, Ćabrā je dao najuspješniji doprinos modernoj arapskoj fikciji.

Sigurno je jedna od namjernih ironija ovog djela da, dok je sadašnje vrijeme smješteno tokom krstarenja Mediteranom, prava tema ovog djela nema nikakve veze s morem, već s kopnom tj. zemljom. Dakle, glavni problem koji naglašava metafizičke čežnje glavnih likova je zemlja. Ako

---

<sup>120</sup> Jabra Ibrahim Jabra, *The Ship*, str. 7.

<sup>121</sup> *Ibid.*, str. 9.

postoji samo jedan heroj u *Lađi*, to je *domovina*. Potraga za njom motivirajuća je snaga radnje romana. U slučaju pak da roman ima više heroja, onda su svi likovi u *Lađi* heroji jer svaki doprinosi s jednim ili više djelića složenog mozaika u čijem je središtu zemlja sa mukom, čežnjom i obećanjima koja sa sobom nosi.<sup>122</sup> Likovi u romanu *Lada* su posebni, upravo zbog toga što su njihovi izbori ostvareni uprkos neizbježnoj patnji koja je uvijek na pomolu i spoznaji da skorija mogućnost spasenja postoji, ali samo kao maglovita mogućnost. Autor razotkriva patnje intelektualaca u svijetu koji ih ne razumije, nevolje potlačenih u svijetu u kojem su bespomoćni i agoniju svih ljudi u modernom svijetu koji ruši njihove snove i kroji sudbine, svijetu koji je gluh na proteste duše i savjesti.<sup>123</sup> Bijeg, egzil, usamljenost, samoubistvo, otuđenje, Palestina, tjeskoba modernog intelektualca, a posebno arapskog intelektualca, to su glavne teme koje Ğabrā istražuje s posebnim umijećem u ovom izvanrednom romanu.

### 5.1. Lumā ‘Abd Al-Ġānī

U prvom poglavlju obraća nam se lik Iṣām Al-Salmān i upoznaje nas sa tajanstvenim likom Lume ‘Abd Al-Ġānī, bagdadskom intelektualkom, ponosnog i dostojanstvenog držanja. Nesvakidašnja žena koja svojom očaravajućom pojavom i bistrinom uma plijeni pažnju gdje god se pojavi. Potiče iz aristokratske bagdadske porodice koja joj je omogućila luksuzan život, studij u inostranstvu i udaju za uglednog ljekara. Naizgled, Lumā ima savršeno uređen život.

*„Opasna je to igra. Ja sam ovdje kako bih pobjegao. Ovdje sam iz više razloga, ali najviše zbog toga što nisam mogao učiniti Lumu mojim morem, mojom lađom, i mojom avanturom. Ipak, Luma nikad nije bila meni suđena, osim možda tih nekoliko sati koje sam imao i koje sam živio minut po minut, poljubac za poljupcem...“<sup>124</sup>*

Odmah po ukrcavanju na brod, prvi pripovjedač, bagdadski arhitekt Iṣām, koji je krenuo na bezbrižno putovanje Evropom, ne bi li pobjegao od turobne svakodnevnice, ugleda ženu koju voli i za kojom godinama pati, kako stoji sa svojim mužem. Misli ga odvođa u vrijeme kada su bili zajedno, u Bagdadu. Ovaj roman karakteriše korištenje fragmentiranog vremena i povratnog sjećanja. Također, jezik je pun simbola, od kojih izdvajamo *more i brod*; brod pruža mikrokosmos

---

<sup>122</sup> Ibid, str. 9.

<sup>123</sup> Ibid, str. 9.

<sup>124</sup> Ibid, str. 11.

unutar kojeg skup arapskih intelektualaca postavlja mnoga pitanja koja se tiču njih samih, ali i cijelog čovječanstva, dok more može simbolizirati snagu prirode, misteriju nepoznatog, ali i nade. More pobuđuje osjećaj slobode i avanture, o kojoj svi putnici *Lade* sanjaju. Motiv bijega je naglašen u romanu. Često je krajnja destinacija *Ladinih* putnika upravo bijeg – bijeg od sebe, realnosti, nemoguće ljubavi, neprijatelja, društvene paradigme i tradicije, domovine, sudbine, itd., samo kako bi na kraju ipak došli do neizbježnog – suočavanja. Bez obzira na želje putnika, more ih ipak nosi tamo gdje treba da budu.

*„Wadi se približio i zagledao se u mene svojim duboko usađenim očima. – Od čega tačno bježiš? upitao.*

*"Od Lume", odgovorio sam bez razmišljanja.*

*Šutio je. Povukao je duboki dim cigarete, a zatim napucao pohotne usne dok je otpuhivao dim. "Od Lume!" Uzviknuo je.*

*Ustao je s kreveta, sagnuo se i bez riječi počeo skupljati jednu po jednu sliku razbacanu po podu. Promatrao sam ga, nadajući se da sada, kad sam mu otkrio svoju tajnu u nekoliko riječi, njegova šutnja pokazuje da misli na ono što me muči. Ali tek što je stavio slike u svoj portfelj, pogledao me.*

*"Nema problema!" On je rekao.*

*"Što misliš?"*

*"Mislím, zaboravi.!"*

*Fernando nije razumio posljednji djelić našeg razgovora, ali njegove su oči prelazile s Wadija na mene kao da je sve razumio.*

*"Luma?" upitao je na engleskom. "Zanima li te ona? Šteta. Šteta!"*

*Wadi nije popuštao. "Zemlja, zemlja, to je tajna u vašem životu, s Lumom ili bez nje.*

*Zemlja će vas odvući natrag na sebe koliko god se opirali, koliko god daleko išli. Luma je tlo, drveće, voda. Ona je zemlja, koliko god ti drugačije zamišljao, koliko god je ne uspijevao imati u naručju, i pored svih njenih filozofiranja.*

*Ne znam zašto sam se baš tada nasmijao. veselo sam se nasmijao. Bilo je kao da se Luma iznenada pojavila u kabini i sjela mi u krilo kao nekada u Londonu. "<sup>125</sup>*

---

<sup>125</sup> Ibid, str. 76.

Zanimljivo je kako svaki lik, shodno svojoj jedinstvenoj životnoj pozadini, doživljava svijet oko sebe. Tako naprimjer Wađí‘Assāf, Palestinac u izgnanstvu, s lakoćom uočava u čemu se krije Iṣāmova agonija. U Iṣāmovom slučaju zemlja je zamišljeni neprijatelj koji zabija klin između njega i Lume i tjera ga na bijeg. Njegova odluka da prekine vezu sa svojom domovinom je dobrovoljna. S druge strane, Wađí je protjeran sa svoje zemlje, a kao rezultat toga, izgubio je bitan dio svog identiteta. Njegova zemlja postaje njegova opsesija. Navodno se brod udaljava od Iraka i Palestine, a ipak su na kraju krstarenja i Wađí i Iṣām bliže domovini. Čini se da je bijeg nemoguć.

Wađí nas u svom poglavlju upoznaje sa Luminom širokom naobrazbom i sklonošću ka filozofskim raspravama u kojima istinski uživa. Njena očita odsutnost i rasijanost tokom krstarenja, nestajale bi u momentima žive rasprave kada je naprosto sijala.

*„Odjednom me Luma pogledala svojim očima; očima koje su govorile o nedokučivim stvarima, neshvatljivim stvarima. Ipak, uzburkale su nešto u dubini duše; barem su to učinili meni, iako je to Jacqueline očito činilo jako ljubomornom.*

*„Šta ti misliš, Wadi?“ upitala je gledajući me. – „Vjeruju li ribe u nešto?“*

*„Njihova uvjerenja su poput Wadijevih,“ prokomentarisao je Yusuf Haddad, „čisto poetska!“*

*„Svaka vjera je poetska“, rekao sam. “...*

*...“Ovo poetsko uvjerenje koje ribe imaju“, upitala je, „nema li nagađanja ili logike koja bi to opravdala?“*

*Nisam imao pojma misli li ozbiljno ili se šali. “Vjera ne treba opravdanje”, odgovorio sam. „Nema mnogo stvari u koje vjerujem, ali ne osjećam da se moram truditi kako bih pružio uvjerljiv dokaz.“*

*Tromi, bezobzirni izraz njezina lica se promijenio. Izgledala je živo i blistavo, odražavajući sjaj vode svuda oko nas. „Ali Wadi,“ rekla je, „zar nisi čitao svog Svetog Tomu Akvinskog, ili kako ga zovu na arapskom, Toma al-Aqwini?“ Dok je pričala, osjećao sam da bi njezini bijeli, biserni zubi mogli samljeti svu logiku u meni.*

*Njeno pitanje me zaprepastilo. Možda sam očekivao da će postaviti hiljadu različitih pitanja, ali ne i to. Toma al-Aqwini? „Luma,“ odgovorio sam, „zaprepastila si me, uništila! Možeš li se sjetiti što Toma Akvinski ima za reći o vjeri? Bože moj! Prošlo je*

*mного godina otkad sam ga čitao. Znaš li što sam studirao na Američkom sveučilištu u Bejrutu davno? “...–, Šta? “*

*„Nemoj se smijati, molim te. Filozofiju. Uprkos želji mog oca da studiram medicinu.*

*Toma Akvinski i njegove kolege su me fascinirali više negoli anatomija leševa. Ali šta bi Akvinski rekao o vjeri? Ne mislim da bi instistirao na podržavanju svojih argumenata sa dokazima i svjedočenjima, zar bi?*

*Usred te gomile muškaraca, Luma je nastavila o Tomi Akvinskom. Način na koji je stalno gestikulirala rukama bio je stalna potvrda živosti u njezinim očima, njezinu licu i njezinim mislima...<sup>126</sup>*

Lumā je vodila je žustre rasprave o filozofiji, umjetnosti i nauci, uvijek čvrstim, naučnim jezikom odavajući progresivan i humanistički stav o društvu, te svoju široku kulturu. Njen karakter upoznajemo u različitim perspektivama, dijalozima, unutrašnjim monolozima i umetnutim žanrovima. U polifonijskom romanu značajan je jezički varijetet. Međutim, prisustvo određenih jezičkih stilova i socijalnih govora samo po sebi nije najbitnije. Ono što čini posebnim te stilove je to pod kojim su dijaloškim uglom konfrontirani ili suprotstavljeni u djelu. Ğabrā svojim polifonijskim postupkom naglašava da je dijaloški kontakt istinska sfera života jezika.

*„Sjeli smo na stolice; neki su sjeli na palubu. Ponudio sam Lumi stolicu, ali je odbila i sjela prekrivenih nogu na palubi pored svog muža, a nasuprot Isamu. Svi su djelovali sretno. Većina ih je pila grčki ouzo u velikim količinama prije i poslije večere. Zapravo, doktor Falih izvadio je plastičnu čaturica s viskijem iz džepa i popio gutljaj; tokom cijelog razgovora nastavio je piti. Fernando je okretao krug na radiju od postaje do postaje. Svaki put kad bi pronašao arapsku stanicu, puštali su Umm Kulthum. Kad nastupi ponoć u arapskom svijetu, glas Umm Kulthum ispuni zrak posvuda, pa čak i u grčkim morima. Iako je Fernando tražio neku drugu vrstu muzike, insistirali smo da ostavio radio upaljen na stanici sa Umm Kulthum. Odjednom, Emilija je ustala i počela da pleše trbušni ples u svom stilu uz muziku. Fernando se ustao i pridružio joj se, karikirajući ples, tresući trbuhom lijevo-desno. Zvuk pljeskanja se pojačavao i ljudi postadoše jako glasni. Upravo tada, Luma – baš svih ljudi, Luma - ustade i poče pjevati zajedno uz Umm Kulthum. Može li to biti isti Luma koja je tog jutra govorila o Tomi Akvinskom, Ibn al-Arebiju i Eliotu, i koja*

---

<sup>126</sup> Ibid, str. 80.

je ironičnim tonom govorila o mahnitom, zasljepljujućem, paklenom svijetu likova Dostojevskog dok proživljavaju patnju čovjeka nesposobnog za ljubav?

*Fernando se povukao u promatranje. Namignuo mi je i pomjerio usne kao da govori: Kakva ljepota! Pretvarajući se da se osjeća umorno, Emilija se također odmaknula i sjela na Lumino mjesto. Luma se smijala, smijala, smijala cijelo vrijeme i plesala je trbušni ples kao profesionalna plesačica. Jezik mi je zapeo u ustima. Svi su gledali to senzacionalno tijelo kako izbija iz pripijene haljine, uvija se, igra i migolji... ...Razlika je bila u tome što je to radila iz zabave, a to ju je činilo deset puta zavodljivijom nego kad je izvode profesionalne plesačice. Doktor je pratio njezino kretanje s mješavinom ponosa i srama. Primijetio sam da je Isam prikovan za mjesto, ne plješćući niti ispuštajući zvuk. Oči su mu bile zamagljene gustom tamom, ali sam ipak mogao vidjeti goruću vatru koja kao da izvire iz njegove glave. Usta su mu bila otvorena; njegov je izraz pokazivao strahopoštovanje, uzbunu i požudu. U međuvremenu su nam se drugi ljudi pridružili. Pljeskanje se pojačalo, a Fernando je pojačao muziku na najjače moguće. Luma je nastavila izvoditi svoj živahni, zavodnički ples neumorno, i to uz šalu i smijeh... “<sup>127</sup>*

U jednom od ključnih momenata u *Ladi*, kontroverznoj plesnoj sceni na palubi, svjedočimo fantastičnoj Bahtinovoju karnevalskoj atmosferi. Muzika legendarne arapske pjevačice 'Umm *Kultūm* imala je funkciju prelaza iz uobičajne situacije na brodu u takvu atmosferu.

U karnevalu se u konkretno-čulnom, doživljajnom i polurealno-polupredstavljачkom obliku izgrađuje novi modus odnosa čovjeka prema čovjeku, suprotstavljen svemoćnim socijalno-hijerarhijskim odnosima nekarnevalskog života. Bahtin napominje da se tu *ponašanje, pokret i čovjekova riječ oslobađaju dominacije svake moguće hijerarhijske situacije (staleža, položaja, uzrasta, imovnog stanja), koja ih je potpuno određivala u nekarnevalskom životu, i zato postaju ekscentrični, neumjesni sa tačke gledišta logike običnog nekarnevalskog života. Ekscentričnost je posebna kategorija karnevalskog osjećanja svijeta, organski povezana s kategorijom familijarnog kontakta; ona omogućava da se u konkretno-čulnom obliku otkriju i izraze skrivene strane ljudske prirode.*<sup>128</sup>

---

<sup>127</sup> Ibid, str. 85.-87.

<sup>128</sup> Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, str. 117.

Lumā je, kao i većina imućnih intelektualaca, sklona određenim tzv. „manama“, poput naučene samouvjerenosti, oholosti, staleške izolovanosti, povlaštenosti, elitizma, i sl.<sup>129</sup> Ona se plesom oslobađa pritisaka i očekivanja od nje kao (istočnjačke) žene i kao supruge u zarobljavajućoj patrijarhalnoj paradigmi. U oba slučaja, Lumā treba da bude „savršena“, poslušna i odmjerena, te da ne prkosi autoritetu i sistemu. Od nje se očekuje da se ponaša u skladu sa normama u okvirima socijalno-hijerarhijskih odnosa unutar kojih živi i kreće se. Međutim, nekarnevalsko vrijeme se nakratko zaustavlja i Lumin revolt se budi. U njoj se oslobađa dobro čuvani duh i ona plesnim pokretima izražava snažnu pobunu protiv muške dominacije, običaja i društvenih konvencija zbog kojih je primorana zanemarivati lična uvjerenja, želje i potrebe. Svojim plesom izražava nevjerovatnu energiju koja je plod represije, kao da u sebi predugo potiskuje nepravdu u kojoj njen duh naprosto vene. Nesnosna patrijarhalna težnja za moći i kontrolom porobljava žensku kreativnu energiju, a tako i sam život. Na nekom drugom mjestu, takva plesna scena u javnosti ne bi izazvala pometnju, ali u kontekstu arapskog društva, ona šalje snažnu poruku potrebe za oslobađanjem od višestruke dominacije i socijalnih stega.

*„Doktor se uznemirio i reče jedva čujnim glasom: „Dosta je, Luma!“ Njegov izraz lica sada je bio mješavina tuge i ljutnje. „Luma“, rekao je opet, „dosta je!“ Ali Luma ga nije čula (ili se pretvarala da nije) te nastavila plesati uz zvuk Umm Kulthum. Pjesma je, u bezobzirnem naletu strasti, postajala je sve više i više divlja. Odjednom Falih skoči na noge. Šutnuvši tranzistorski radio kao da je poludio, zgrabio je Lumu za ruku i odvuкао je kroz gomilu gledatelja koji su pljeskali. Radio je nastavio sa svojom pjesmom iako je ljudima pao među noge. Odjednom su svi prestali pljeskati i u tišini koja je nastala, glas Umm Kulthum kao da je ispunio cijelo more. To je bilo popraćeno zvukom odlazećih koraka dok je Falih odvlačio Lumu što je brže mogao.“<sup>130</sup>*

Ženski likovi u *Lađi*, kao i u *Hiljadu i jednoj noći*, predstavljeni su kako žive unutar falocentrične kulture koja ih diskriminira ne samo kao inferiorno *Drugo* u odnosu na muškarce, ali i kao žrtvene jarce i nametljive simbole političke korupcije i nedostatka suvereniteta svojih

---

<sup>129</sup> Živan Bezić, „Tko je i što je intelektualac“, *Crkva u svijetu*, Vol. 23 No. 4, 1988. str. 339.

<sup>130</sup> Jabra Ibrahim Jabra, *The Ship*, str. 85.-87.

nacija.<sup>131</sup> Lumā svoju psihološku opsadu i otuđenost od drugih razbija identificiranjem s prirodom i muzikom. Edward Said tvrdi da u muzičkim i plesnim izvedbama postoji neka vrsta konflikta. Lumā, tajanstvena individua fiksirana svojim društvenim položajem, ipak je u stanju koristiti svoje tijelo kao jezik komunikacije. Budući da njen nastup kombinuje vrijeme i muziku, Lumā uspoređuje svoj predbračni život bezgranične slobode sa svojom trenutnom situacijom pod bezgraničnim despotizmom. Živeći u zatvorenom i konzervativnom društvu, Lumini spol, rasa, klasa i seksualnost oblikuju njenu interakciju s okolinom i mjestima u kojima živi. Ipak, ona počinje da koristi ono što zna ne bi li potaknula pobunu protiv represije unutar svoje kulturne okoline.<sup>132</sup> Said percipira egzil i kreativne prakse kao emancipatorske snage koje oslobađaju ljudsku dušu i duh od negativnih osjećaja ljutnje, nepravde i neprijateljstva. Potlačeni likovi poput Lume, koriste duhovne i kreativne prakse muzike, plesa i pisanja kako bi prevladali psihološku i kulturnu potčinjenost i stereotipe te se suosjećali i identifikovali se s *Drugim* kao drugim ljudskim bićem, a ne kao neprijateljem.<sup>133</sup>

Roman je kontekstualizirao brojne mitove i legende, a posebno privlači pažnju alegorija koju Ğabrā koristi kada poredi Lumu sa Kirkom. U grčkoj mitologiji Kirka označava čarobnicu koju spominje priča o Odiseju. Kako bi zadobila Odisejevu ljubav, vratila je ljudski lik njegovim drugovima, koje je prethodno pretvorila u svinje. Kod nje je Odisej ostao godinu dana i gotovo zaboravio na povratak kući.<sup>134</sup> Kako Kirka nije prava božica, ona ne posjeduje božanske moći, nego tek umijeće čarobnjaštva. Zato se od muškog nasilja može odbraniti jedino čarolijom. Baš kao Kirka, ni Lumā nije prikazana kao žena besprijealnog morala, nego naprosto kao žena koja se brani jedino kako može i zna. Takva interpretacija mijenja i odnos snaga u sceni gdje je Lumā ustvari shvaćena kao nadmoćna; ne samo da je njen postupak opravdan, nego je žena koja ne pristaje na ulogu podređene. Roman ne uvodi osuvremenjivanje Kirke; ona je uvijek antička, a ne suvremena žena, ali neki problemi s kojima se susreće su vječni.

Pored simbola iz grčke mitologije, Ğabrā ne izostavlja ni bezvremensku čaroliju *Hiljadu i jedne noći* i puštanje džina iz starog ćupa. Lumin nemirni duh se, uz melodije zvijezde Istoka

---

<sup>131</sup> Jihan Zakariya, Sexual Identity and Disturbed Intellectual Female Terrain in J. M. Coetzee's *Foe* and Jabra Ibrahim Jabra's *The Ship: An Ecofeminist Reading*, *Journal of International Women's Studies*, Vol. 18. No. 2, 2017. str. 4.

<sup>132</sup> Ibid, str. 11.

<sup>133</sup> Ibid, str. 12.

<sup>134</sup> <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=31599>, Pristupljeno: 23.12.2023.

'*Umm Kulṭūm*, oslobađa nevidljivih okova, te prkosi društvenim pritiscima i licemjernom patrijarhatu. Ti pritisci čine da se Lumā teško identificira s prostorom gdje živi i da se osjeća kao stranac u vlastitoj zemlji. Prostorna iskustva Lume i drugih ženskih likova u *Lađi* oblikuju percepciju njihovih rodnih uloga i stavova prema rasnim i rodnim razlikama. Lumino psihološko ropstvo plemenskim i seksističkim stereotipima ograničava njenu ličnu slobodu i čak iskrivljuje njen osjećaj nacionalne pripadnosti.<sup>135</sup>

*„Ne laži“, prekinula me je. „Često si izlazio s Engleskinjama, baš kao i s onom talijanskom raspuštenicom na brodu s kojom te stalno viđam. Onda bi se vratio u svoju sobu i pisao mi svoje strastvene gluposti.“ Nema veze! Zašto ne? Za mene si uvijek bio čudan i neposredan. Rekla sam sama sebi ću te čekati u Bagdadu, ali zapravo sam se bojala učiniti te dijelom svoga plana. Kao da si svemirsko biće, Marsovac. Ti i Bagdad bili ste kontradikcija. Imala sam taj osjećaj posebno tokom posljednjih nekoliko sedmica na Oxfordu. „Hoću li ga opet vidjeti?“ stalno sam se pitala. „A šta da sam prekinula s njim i odbila da ga ponovno vidim? Šta bih time dokazala?“*

*„Ti bi dokazala da „krv nije voda!“ Sigurno si znala reći nešto u ovom smislu: „Prije četvrt stoljeća, čovjek po imenu Saadi Salman ubio je čovjeka po imenu Jawad Hamadija - mog amidžu - i sad sin ubice mog strica želi da ga volim“.- „Krv nije voda“.<sup>136</sup>*

Već u knjizi *Marksizam i filozofija jezika* Bahtin nagovještava obraćanje dijalogu i dijalogizmu, odnosno *Drugome*. Ovdje se naročito naglašava postojanje različitih silnica koje djeluju na riječ i na iskaz, te se smatra da je značenje svakog pojedinog konkretnog iskaza rezultat istovremenog djelovanja različitih aspekata konteksta u kojem se javlja. Za Bahtina, riječ je uvijek usmjerena na sagovornika, na to ko je taj sagovornik s obzirom na socijalni status, hijerarhiju u odnosu na govornika, vezu bliskosti ili distance. Riječ je produkt uzajamnih odnosa govornika i slušaoca, tako da je u suštini uvijek bilatelarni akt, *“most između mene i drugoga”*. Bahtinove ideje su aktuelne i njegovo analiziranje socijalnih relacija među sagovornicima, te odnosa

---

<sup>135</sup> Jihan Zakarriya, *Sexual Identity and Disturbed Intellectual Female Terrain in J. M. Coetzee's Foe and Jabra Ibrahim Jabra's The Ship: An Ecofeminist Reading*, str. 5.

<sup>136</sup> Jabra Ibrahim Jabra, *The Ship*, str. 142.

hijerarhije, potpuno nalazi odziv u savremenim proučavanjima diskursa sa pragmatičkog aspekta, uz uzimanje u obzir odnosa moći (socijalne, situacione, diskurzivne) među sagovornicima.<sup>137</sup>

Lumā uprkos elitnom obrazovanju, visokom staležu, boravku u inostranstvu kao djevojka gdje upoznaje Išāma i zaljubljuje se u njega, budući da je žena, teško može zamisliti prkošenje porodičnom odbijanju njihovog braka ili bijeg s njim kao s ljubavnikom. To bi se smatralo sramotnim nepoštovanjem autoriteta oca i uvredu časti cijeloj porodici. U tradicionalnom i patrijarhalnom društvu, Lumino seksualno ponašanje, objašnjava Gershen Kaufman, smatra se izravnim izrazom časti njene porodice, pa čak i njenog nacionalnog karaktera. Lumā kaže Išāmu: „Bojala sam se učiniti te dijelom mojih planova. Bilo je kao da ste biće iz svemira. Ti i Bagdad bili ste kontradikcija.“<sup>138</sup> U arapskoj kulturi, žene su čuvari tradicije.

*„Kako to misliš? Krv mi se pretvorila u vodu, Isam, u slanu vodu. Znala sam reći:*

*„Čovjeka je toliko izjedao bijes zbog komada zemlje u nekom mjestu u južnom Iraku da je ubio drugog čovjeka. Zašto bih ja bila kažnjen samo zato što je žrtva bio moj amidža, koji je ubijen prije nego što sam se uopšte i rodila? A kakve veze ima Isam s onim što je uradio njegov otac?“*

*Izmao sam se sa stolice. Nisam znao šta ova zla žena sadista želi od mene. U tom sam trenutku mrzio jednako kao što sam mrzio svog oca, svoju prošlost, sadašnjost i svoj život. Poželio sam pasti na njeno tijelo i progutati ga, iz inata, iz požude.*

*Naručili smo dva espressa. „U svakom slučaju“, rekao sam, „kaznila si i mene i sebe i onda si mislila da je sve gotovo. Zar ne?“*

*„Vjerojatno misliš da sam te učinila žrtvom“, rekla je. „Ja sam bila žrtva, pravi mučenik, ali ti to nisi znao.“<sup>139</sup>*

Lumine riječi ističu da moralni i društveni kodeksi u *Lađi* čine skup svjetovnih i plemenskih tradicija, a ne religijskih učenja. Ovdje mjesto nalaže specifičan kodeks ženskog ponašanja kojih se Lumā mora pridržavati. U suprotnom je kažnjena. Budući da je Išāmov siromašni otac ubio svog rođaka, Luminog bogatog amidžu, siromašna porodica je marginalizovana i isključena iz zaštite plemena. Osjećajući se zarobljenima unutar svojih

---

<sup>137</sup> Marina Katnić-Bakaršić, „Mihail Mihailovič Bahtin...“, str. 27.

<sup>138</sup> Jihan Zakarriya, „Sexual Identity...“, str. 5.

<sup>139</sup> Jabra Ibrahim Jabra, *The Ship*, str. 142.

društvenih i porodičnih veza i odgovornosti, Lumā i Iṣām shvataju da su prošlost i sadašnjost bliske i isprepletene, a obje usmjerene jedna na drugu. Kako bi ispunila odgovornosti koje njena porodica i društvo očekuju, Lumā se pokorava željama svojih muških skrbnika.<sup>140</sup>

Pojam i problematika klase je jedno od glavnih pitanja *Lade*. Ipak, roman zamjenjuje moć patrijarhalnih silnika snagom patrijarhalnih kultura. Svojevoljno se odričući svoje slobode, Lumā postaje saučesnica u održavanju režima falocentrične moći, pretvarajući svoje tijelo u teren seksualnog ugnjetavanja. Iṣāmovo i Fāliḥovo nadmetanje oko Lume uglavnom je političko-kulturološki sukob, a ne čista strast ili ljubav. Dok doktor Fāliḥ Lumu smatra majkom svoje djece i onom koja reproducira i produžava liniju svoje etničke/nacionalne skupine, Iṣām svoju seksualnu dominaciju nad Lumom smatra oblikom političke dominacije budući da su njeno bogatstvo i utjecajan društveni status smjestili Lumu pravo u neprijateljski tabor. Posljedično, obojica smatraju posjedovanje Lume ispoljavanjem moći i autoriteta nad zemljom, utvrđujući svoju muškost kao jedinu moć „održavanja vlasti nad arapskom kulturom i ženama“, moć koja se pretvara u „opsjednutost pokoravanjem i porobljavanjem“. Edward Said pojašnjava da je nacionalni identitet osobe spoj „*nacionalnog jezika, nacionalne zajednice i spoja tradicija ili kulture te nacije*“. Kako bi bila član zajednice, osoba mora prihvatiti da kultura njegove/njene zajednice „*uvijek uključuje hijerarhije; hijerarhija razdvaja elitu od običnog naroda, najbolje od manje najboljih, itd. Hijerarhija je također utjecala na to da određeni stilovi i načini razmišljanja prevladaju nad drugima.*“<sup>141</sup>

„*ili ne biti.*“

„*Luma, Emilia, Abu al-Khasib, Beirut, Brummana.*“

„*Danas sam operisao sedamnaestogodišnju djevojku, umrla je.*“

„*Jučer sam operisao starca od preko sedamdeset godina.*“

„*On je preživio. On će živjeti.*“

„*Oblaci prašine gutaju grad. Pacijenti u bolnici ispunjavaju sve hodnike i balkone.*“

„*Večeras, kad sam ušao u svoju kliniku, spotaknuo sam se o ženu koja je iza vrata ležala na leđima i jaukala. Tada sam se sjetio mrtvih i smrada smrti na ulicama Bagdada četiri godine ranije.*“

---

<sup>140</sup> Jihan Zakarriya, „Sexual Identity...“, str. 6.

<sup>141</sup> Ibid, str. 6.

„Nisu li zastrašujući otrovi u duši postavljeni brzom koncentracijom svih njezinih energija, njenih užitaka ili ideja; kao što moderna hemija, u svom hiru, ponavlja proces stvaranja nekim plinom ili nečim drugim? Zar mnogi ljudi ne nestaju usljed šoka od iznenadne ekspanzije neke moralne kiseline u njima? \*Balzac, „Šagrinska koža““<sup>142</sup>

Doktor Fāliḥ Ḥasīb je ugledni bagdaski doktor, intelektualac, aristokrata. U romanu je predstavljen kao Lumin muž. Doktor Fāliḥ je opisan kao osoba koja vjeruje u nauku, izražene inteligencije, osjetljiv na krizu humanosti u modernom svijetu, samokritičan, jako zatvoren. Patio je od teškog oblika depresije i ovisnosti o alkoholu. U romanu se predstavlja u prvom licu u intimnim isповijestima, predloženim u obliku pisama koje je ostavio iza svoje smrti.

Dosad smo se već uvjerali u Ḡabrine sposobnosti komuniciranja s drugim tekstovima, ali bitno je istaći primjer intertekstualnosti u navedenom poglavlju. *Šagrinska koža* je roman francuskog romanopisca Honoréa de Balzaca, priča o mladiću koji pronalazi čarobni komad šagrena koji ispunjava svaku njegovu želju. Balzac je izvrsno prikazao i opisao strast u svim njenim detaljima i naglasio moralnu tezu da preveliko udovoljavanje strastima neminovno uništava čovjeka. Mladić je prokartao sav svoj imetak, koji mu je bio dostatan da bez neprilika završi školovanje. Tako se našao u bezizlaznoj bijedi, iz koje hoće da se izbavi samoubistvom. Međutim, dokopa se čudesne šagrinske kože, koja ima svojstvo da svom vlasniku ispunjava svaku želju. Jedina joj je mana što se pritom smanjuje, a kad se sasvim smanji, kad je nestane, dolazi do kraja života njenog vlasnika. Oslobođen bijede, ponovo se baca u naručje strastima, ali ne zadugo: svaki ga pogled na šagrinsku kožu, koja se smanjuje, upozorava da mu se približava kraj. Ta ga misao konačno natjera u očaj, a očaj u bolest. Tako mu želja za ispunjavanjem vlastitih strasti na kraju donosi smrt.<sup>143</sup>

Waḏī opisuje Fāliḥa kao puritanca, vrlo strogog, ali rezervisanog čovjeka koji se plaši pretjeranog opuštanja i prepuštanja užicima.<sup>144</sup> Iz Waḏījeve perspektive, glavni uzrok njegove ogorčenosti leži u nesretnom braku; spoju njegovog osobitog karaktera sa ženom slobodnog duha i ponašanja, zamamne ljepote i nevjerovatnog intelekta. Da li je Fāliḥov vlastiti moralni zakon bio jači od njegovog psihičkog kapaciteta da podnese sve užase svijeta kojima je svjedočio dok je

---

<sup>142</sup> Jabra Ibrahim Jabra, *The Ship*, str. 179.

<sup>143</sup> <https://www.britannica.com/topic/The-Wild-Asss-Skin>, Pristupljeno 23.10.2023.

<sup>144</sup> Jabra Ibrahim Jabra, *The Ship*, str. 103.

liječio nevinu djecu, pokušavao shvatiti apsurd života, podnijeti Luminu hladnoću i slobodu, vlastitu preljubu, alkohol, depresiju...? Ili je njegova mogućnost da kupuje vrijeme postajala sve manja, a koža sve tanja? Odavanje strastima i nemogućnost modernog čovjeka da nadvlada sebe, svoje strahove i slabosti, na koncu ga je učinilo robom tih ubitačnih strasti, baš kao i Balzacovog junaka i Fāliħa .

„Lumi:

*Kao što znaš, uvijek sam odbijao čitati novine, slušati radio ili gledati televiziju. Nije se radilo o tome da sam želio prekinuti odnos sa stvarnošću oko sebe, već sam se želio skoncentrisati na svoje lično iskustvo stvari, ljudskih odnosa. Htio sam se usredotočiti na vlastite ideje, na diktat dugo proučavanih knjiga koje se bave vječnošću. Nisu me zanimale prolazni pojmovi za koje se činilo da nasrću na ovdje i sada poput muha na smeće. Želio sam ostati nevin i čist, jer sam se ježio kad god sam vidio divlje crte gospodina Hydea kako izviru iz lica dr. Jekylla. Ti, Luma, filozofičarko, bila si savršeno jedinstvo. Ljepota tvog lica i tijela bila je u harmoniji sa izuzetnošću tvoga uma. U tebi sam tražio utočište za svoj pomućen vid i svoju rastresenost, - ali ti si me osujetila. Bila si zid kroz koji nisam mogao proći.“<sup>145</sup>*

U romanu ne nalazimo niti jedan dijalog između supružnika, što dokazuje nedostatak bliskosti između njih. Fāliħ koristi pismo da izrazi posljednja unutrašnja previranja i nesnošljivu bol. Fāliħovo zgražavanje nad propadljivošću svijeta podcrtava tjeskobu modernog čovjeka. Živio je u svijetu koji mu je govorio da je strah nešto neprilično i ružno, a jedino što se nudilo kao lijek bilo je je opijanje njegovih osjetila i iluzorno samozavaravanje zbog čega je sve više tonuo. Razočaran nakon što spas od takvog svijeta nije mogao pronaći kod Lume, najprije se odaje alkoholizmu i preljubi, a u trenutku kada nije mogao da prihvati ono što je pronašao u sebi, odlučuje se na konačni bijeg – samoubistvo. Aluzijom na djelo *Neobičan slučaj doktora Džekila i gospodina Hajda*, naglašava se motiv dualnosti, kontradiktornosti i unutrašnjeg rascjepa koji uzrokuje užasavajuću tjeskobu. U spomenutom djelu, autor Robert Louis Stevenson je sugerisao da ljudske sklonosti dobru i zlu nisu nužno prisutne u jednakoj mjeri. Hyde je prilično manji od Jekylla, što možda ukazuje na to da je zlo samo mali dio Jekyllove ukupne ličnosti, ali ono koje se

---

<sup>145</sup> Ibid, str. 182.

može izraziti na snažne, nasilne načine. Baš kao i Fālih, Jekyll je u svakom pogledu džentlmen, ali ispod površine leže niske želje i strasti koje ostaju neizgovorene; on je sama personifikacija dihotomije između vanjske plemenitosti i unutrašnje požude.<sup>146</sup>

Dijaloški i intertekstualni karakter upućuje na područja koja se kroz roman evociraju, a kreću se od Biblije, svjetske književnosti, mitologije pa do historije i filozofije. Oblici u kojima se intertekstualnost pojavljuje su citati, aluzije, parafraze, imitacije. *Književno djelo se više ne konstituira kao autonomna, zatvorena struktura, već se formira kao svojevrsan „odgovor“ na druga djela, a često i na izazove suvremene kulture.*<sup>147</sup>

## 5.2. Mahā Al-Ḥağğ

Mahā Al-Ḥağğ je opisana kao uspješna libanonska doktorica, žena koja voli život svom silinom svoga bića. Predstavljena je kao Wađījeva zaručnica, osoba u kojoj vidi svoje utočište i nadu, ali i svoju zemlju, domovinu Palestinu. Wađī je zaokupljen planom da se zajedno vrate u Palestinu, te da tamo osnuju porodicu i žive od rada na svojoj zemlji. Takvim očekivanjem, palestinski izgnanik Wađī na neki način povjerava Mahi odgovornost za reprodukciju nacionalne kulture i identiteta.

Opsjednutost zemljom kao figurom i sveobuhvatnom temom snažno je prisutna u *Ladi*. U romanu, Wađī se često prepušta dugim razmišljanjima o domovini za kojom čezne i vlastitom životu koji je određen sudbinom Palestine:

*„Dakle, izgubio sam svoju zemlju u Jeruzalemu i dobio ured za uvoz u Kuvajtu! Prognan od svojih korijena, za svoj egzil nagrađen sam poslom u kupoprodaji! Kada je Naima umrla tijekom poroda i moj sin rođen mrtav, više se nisam ženio. Oženiti se drugi put kad imaš više od trideset pet teško je samo po sebi, ali još teže kad si odsječen od svojih korijena i provodiš vrijeme uvozeći željezo, cement, šećer i rižu u zemlji daleko od vlastitog rodnog mjesta, gdje su jedine žene koje vidite već udane. Nakon četrdesete brak je još teži. A ako ste opsjednuti snovima svoje mladosti i mislima o djevojkama iz Jeruzalema koje možete*

---

<sup>146</sup> <https://www.britannica.com/topic/The-Strange-Case-of-Dr-Jekyll-and-Mr-Hyde>, Pristupljeno: 24.10.2023.

<sup>147</sup> Zdenko Lešić, *Teorija književnosti*, Sarajevo, 2005., str. 517.

*vidjeti samo dvije ili tri sedmice godišnje, ili svake dvije godine... Vidim sebe kako pokušavam opravdati činjenicu da se nisam ponovo oženio. Zapravo postoji pedeset razloga za to. Sve te godine! Maha Al-Hajj zna koliko, draga moja Maha, doktorica Maha - ne znam ni da li je sada u Bejrutu ili u Rimu. Svaki put kad bih se vratio kući da vidim svoju staru majku u četvrti Shaykh Jarrah, vratila bi se istoj staroj temi: "Kada ćeš se opet oženiti, Wadi? Volio si Naimu, svi to razumijemo. Ali prošlo je mnogo vremena vrijeme otkako je umrla - Bog joj se smilovao!"<sup>148</sup>*

Iako gotovo svi likovi u *Lađi* izražavaju nostalgiju za svojim zemljama, nisu toliko strastveni u svojim čežnjama kao Wađī. Njegova privrženost Palestini dobija na snazi zahvaljujući postkolonijalnoj dimenziji narativa, dimenziji koja poprima veći naglasak u isticanju Wađījevog osjećaja krivnje zbog toga što nije ostao u svojoj domovini.<sup>149</sup>

*„Moje riječi su možda tihe, ali moja djela nisu. Opirem se, na svoj način, tvrdoglavo i strpljivo. To je ono što mi je Maha znala povremeno prigovarati. Govorila mi je kako sam tvrdoglav i svojeglav jer nikad ni zbog koga ne bih odustao od onoga što mi je na umu. Odlučio sam da ćemo se, čim se vjenčamo, preseliti u Jeruzalem kako bih mogao biti blizu svoje nove zemlje i blizu stvarnog polja rada za koje se sada pripremam. „A šta bih ja trebala raditi u Jeruzalemu?“ pitala je. „Baviti se liječenjem,“ Odgovorio sam, „besplatno, ukoliko treba.“ „Ali od čega ćemo živjeti?“ upitala je. "Živjet ćemo kao i svi ostali!" Odgurnula bi me kao da sam imbecil. "Ne mogu ostati daleko od Bejruta ni jedan dan", znala bi reći. Kako uvjeriti ženu da u svom srcu imate drugu ljubav koja se ni na koji način ne protivi vašoj ljubavi prema njoj, pogotovo kada ta druga ljubav neizbježno uključuje suočavanje s neprijateljem, pa čak i smrt?"<sup>150</sup>*

Mahin lik predstavlja modernu arapsku ženu koja otpor i revolt inteligentno izražava marljivim radom i prioritiziranjem obrazovanja. Zahvaljujući svojoj upornosti Mahā postaje uspješna te posvećuje život nauci. Opisana kao živahna, privržena, i impulsivna<sup>151</sup>, Maha je

---

<sup>148</sup> Jabra Ibrahim Jabra, *The Ship*, str. 38.

<sup>149</sup> Nedal Al- Mousa, „A Postcolonial Reading of two Arabic Novels Translated into English: Abdel Rahman Al-Sharqawi's Egyptian Earth and Jabra Ibrahim Jabra's The Ship“, *Arab World English Journal (AWEJ) Special Issue on Literature*, No. 3, 2015. str. 136.

<sup>150</sup> Jabra Ibrahim Jabra, *The Ship*, str. 43.-44.

<sup>151</sup> Ibid, str. 158.

feministički duh u nastajanju koji traži kontrolu, regulaciju i samoostvarenje u svijetu haosa i kolonijalnog podjarmljivanja. Maha stoji za ono što Sandra Gilbert kaže: „lično je političko“. Svoj lični uspjeh kao pojedinke smatra snagom koja podržava političku borbu svoje zemlje. Obje borbe temelje se, smatra Mahā, na načelu „suočiti se sa stvarima, prihvatiti sve što te boli“<sup>152</sup> Maha je čvrsta kao stijena pri svom otporu na neuspjeh ili nestajanje. Odbijajući Wađijev prijedlog da se vrati u Palestinu „kako bi zasadio svoju zemlju“, dok bi Maha liječila „besplatno“ i “gradila porodicu“, Maha brani svoje društvene i kulturalne uspjehe kao nezavisne žene. Stoga, tvrdi Amina Mamama, ona ne samo da se opire pokušajima svog ljubavnika „da je prisili da se vrati domaćinstvu iz prošlih vremena“ nego se tako suprotstavlja i „kolonijalnom društvu i njegovoj ekonomiji“, koja ograničava kolonizirano „na margine ekonomije“.<sup>153</sup>

Mahino odbijanje da se vrati u Palestinu može se smatrati onim što Said naziva „sekularnom interpretacijom koja predlaže način suočavanja, način izbjegavanja zamki nacionalizma“ koji stavlja veliki naglasak na stvaranje vlastitog identiteta kao nacija ili narod koji se opire, ali ima vlastiti integritet. Marti Kheel i Maggie Humm slažu se sa Saidom da su inferiorizacija i marginalizacija u modernim društvima upisane u društvene institucije i nacionalnu misao kako bi se naturalizovala hijerarhija i dominacija. Prkoseći dominantnim fetišiziranim nacionalnim i rodnim idejama, Mahā, poput Lume, razvija pozitivnu situaciju iz svojih opresivnih patrijarhalnih i kolonijalnih iskustava. One rastu i razvijaju se u prihvatanju ljudske različitosti i slobode i vjeruju da je razlika, kako spolna tako i rasna, pozitivna kvaliteta.<sup>154</sup>

Wađi otkriva svoje nedvosmisleno poistovjećivanje s Odisejem u završnom dijelu romana:  
*„Jesam li se zavaravao? Ne mislim tako. Želio sam da Maha bude jedna od stijena Jeruzalema, stijena na kojoj bih mogao izgraditi svoj grad. ...*

*Nekoliko prilika kad smo se Maha i ja znali posvađati bile su lažni početak, baš kao i ovaj. Svaki put smo morali krenuti ispočetka, vratiti se na stijenu. More mi je strano, koliko god da ga volim. Koliko god uživam u lutanju otocima, tamo ne mogu pronaći utočište. Moram se vratiti u zemlju. Odisej je bio mnogo bolji mornar i putnik od svih nas. Ipak, čak bi i on, poput nas, pobjegao kako bi na kraju mogao stići negdje gdje bi mogao čvrsto stajati*

---

<sup>152</sup> Jabra Ibrahim Jabra, *The Ship*, str. 199.

<sup>153</sup> Jihan Zakarriya, „Sexual Identity...“, str. 11.

<sup>154</sup> *Ibid*, str. 11.

*nogama na zemlji i reći: "Ovo je moje tlo." I, kad mu je najviše trebao odmor nakon muke i patnje njegovog putovanja, nije li mu čarobnica Kalipso dala izbor da zauvijek ostane s njom na otoku kao božanstvo ili da se vrati u svoju domovinu kao smrtnik? Ipak je odbio besmrtnost i odlučio da se vrati kući. Maha će sigurno to shvatiti. Neka Jacqueline ili bilo koja druga žena, što se toga tiče, bude još jedna Calypso. Na kraju, smrtnost u tvojoj zemlji je bolja, ugodnija i značajnija. Čim Maha to spozna, više neće biti nesuglasica između nje i stvari koje volim. Dvije polovice ponovno će postati jedna kao što bi i trebale.*<sup>155</sup>

Problematika forme romana je ovdje odraz rascijepljenog svijeta. Upravo ovdje prepoznamo ključnu odliku postkolonijalnih književnosti: njihovu preokupaciju mjestom i izgnanstvom, pri čemu dolazi i do posebne krize identiteta povezane sa prepoznavanjem veze između sebstva i mjesta.<sup>156</sup>

Dok jukstapozicija ili kontrast sa Sindbadom izaziva tugu kod Wađīja zbog njegovog nesretnog statusa izgnanika kome je suđeno da vječno živi u egzilu, poređenje s Odisejem pruža Wađīju tzv. mitsku utjehu da će se jednog dana vratiti u svoju domovinu. Odisej je na svom putovanju kući i pri dolasku na Itaku ratnik, vladar, savjetodavac, mudrac, patriota, trgovac, moreplovac i istraživač. Osim toga, u njemu možemo vidjeti i odlike čovjeka kome je porodica i žena na prvom mjestu te ga ljubav prema njima i rodnoj zemlji vode prema cilju. Ğabrā koristi mit i kombinuje ga sa stvarnošću, dajući tako borbi Palestinaca protiv izraelske okupacije njihove zemlje univerzalnu epsku dimenziju. Iz dekolonizacijske perspektive, intertekstualnost omogućava Wađīju da zadrži svoj poetski osjećaj povratka kući usprkos turobnosti prozaičnog svijeta u kojem mu je zabranjen povratak kući kao rezultat izraelske okupacije.<sup>157</sup> Nedal Al-Mousa tvrdi da se iluzija nadahnuta Odisejem u Wađījevom životu koristi kao figurativna strategija dekolonizacije koja mu pomaže pri održavanju svog otpora okupaciji i njenim pratećim problemima osjećaja iščašenosti, gubitka korijena i identiteta do kojih je došlo prisilnim progonom iz domovine. Zanimljivo, Wađī, u nečem što se čini kao odjek Ibsenove često citirane opaske „Ukradite prosječnom čovjeku njegovu životnu iluziju, time ćete ga lišiti i njegove sreće“, kaže:

---

<sup>155</sup> Jabra Ibrahim Jabra, *The Ship*, str. 188.

<sup>156</sup> Dženita Karić, „Fenomen palestinskog postkolonijalnog romana i novele u arapskoj Književnosti“, str. 87.

<sup>157</sup> Nedal Al-Mousa, „A Postcolonial ...“, str. 134.

„Uklonite iluziju, i tama će prevladati.“<sup>158</sup> Iṣām potvrđuje Waḡīijevo uvjerenje kada mu kaže : „*Ono što hoću reći je da, koliko god čovjek bio pretenciozan, iluzija je nešto što on ne može izbjeći... pa neka čovjek pjeva koliko hoće. Pjevanje je samo iluzija. Iluzija su sve slatke stvari u životu.*“<sup>159</sup> Zanimljivo, u svojoj knjizi *Kultura i imperijalizam* Edward Said tvrdi da se zemlja koju je okupirao kolonijalizam „*može povratiti najprije samo kroz maštu.*“<sup>160</sup>

Opet po homerovskoj analogiji, baš kao što sirene nisu uspjele spriječiti Odiseja da nastavi svoje putovanje prema Itaki, tako Waḡīi uspijeva odoljeti zavodnjima ženskih likova na brodu. *Laḡa* također označava iskustva ženstvenosti i muškosti u *Hiljadu i jednoj noći*, kakva se doživljavaju u savremenim arapskim društvima. U tom smislu može se posmatrati i Saidov koncept identiteta i egzila kao sredstva propitivanja slobode i djelovanja pojedinca pred tiranskim kulturnim, političkim i institucionalnim moćima u *Laḡi*, te kao odraz interakcija između različitih historijskih i kulturnih patrijarhalnih sistema širom svijeta. Moguća je analiza romana kao roman bjegunaca i prognanika koji pokušavaju pregovarati o svojim pozicijama unutar patrijarhalnih sistema, prostora i mjesta.<sup>161</sup>

### 5.3. Emilia Farnesi

Emilia je Italijanka na brodu koja je Liban počela zvati svojim domom udavši se za jednog Libanca. Nakon određenog vremena, njen suprug iznenada je odlučio da postane svećenik nakon čega su se i razveli. Predstavljena je kao Mahina bliska drugarica. Nije slučajno što je upravo njoj kao jedinjoj ženi dato da se obrati čitateljima u prvom licu u jednom poglavlju pod nazivom „Emilia Farnesi“. Tek nakon uvida u njene ispovijesti, postaju nam kristalno jasni međusobni odnosi među putnicima i razlozi njihovog susreta na brodu.

„*Bila je tu jedna Italijanka na brodu u povratku iz Libana. Imala je nekih tridesetak godina (Ona je tvrdila da je imala dvadeset i četiri.) Reče da ne bježi ni od čega. Ali onda kad je, uz zvuk sirene, brod otpušten sa svojih vezova i kad se udaljio od pristaništa,*

---

<sup>158</sup> Jabra Ibrahim Jabra, *The Ship*, str. 73.

<sup>159</sup> Ibid., 73.

<sup>160</sup> Nedal Al- Mousa, „A Postcolonial Reading of two Arabic novels...“, str. 134.

<sup>161</sup> Jihan Zakarriya, *Sexual Identity...*“, str. 3.

*ona odluči da je i ona ta koja bježi. Rekla je da joj je brak trajao nešto više od godinu dana, ostavivši joj ništa do li uspomene na bujne zelene planine nad Bejrutom i osjećaja da mora pobjeći.*

*„Razmiješ li? Upita ona. „Radi se o uspomeni nekog kraja, a ne na emociju; uspomene na zemlju, a ne na muškarca. Moj suprug me ostavio. Mislila sam da će se vratiti, ali nije. To je bilo prije dvije godine ili duže.““<sup>162</sup>*

U predloženom dijalogu iz Išamovog poglavlja saznajemo da i Emilia bježi, poput većine putnika. Nespretno laganje u vezi godina i ispovijedanje potpunom strancu odaju duboku usamljenost i očaj.

*„Vratili smo se u luku oko sedam sati navečer. Predložila sam da ja ostanem iza njega u gradu zbog drugih ljudi (on je toliko bio osjetljiv na te stvari da me plašilo). Izašla sam iz taksija u ulici gdje se on vratio na brod. U tom trenutku osjetih čudnu glad kako mi para stomak. Neki mlađi momci su se skupili oko mene kako to obično biva kada ugledaju djevojku samu, ali sam ih ignorisala u potpunosti. Otišla sam u restoran i pila mnogo vina, sama. Zatim sam uzela porciju kamenica posluženih na pladnju punom leda. Zatim je uslijedio divan komad Chateaubriand odreska zajedno sa još crnog vina. Dok sam naručivala šoljicu espressa pogledala sam oko sebe da se uvjerim da sam na mjestu koje zaslužuje sav novac koji tako olako trošim. To je sve što u životu vrijedi: dobra hrana, dobro vino, raspjevani grad i usamljenost koju ni ljubav ne može izliječiti. Ljubav? Treba da se stidim sama sebe. Malo smrti, malo stida, malo strasti. A zatim povratak arapskim valovima u Rawshi. Ali ima još do kraja putovanja, putovanja života i neživota. Ono malo što preostaje. Do vječnosti.“<sup>163</sup>*

Emilijina ispovijest otkriva nam da se iza njenih plavih očiju krije jedna nesretna žena koja je očajno tražila ljubav tamo gdje je za nju nema. Ne podnosi lako bolno podsjećanje da je pristala da bude ljubavnica, druga žena osuđena na tajnost. Potpuno očajna, odlučuje da se „počasti“ dobrom večerom u otmjenom restoranu. Naivno vjerujući da može pronaći sreću u kvalitetnom vinu i komadu mesa, shvata da je sama sebe prevarila. Navedeni odlomak je fantastičan primjer samoobmane modernog čovjeka i njegove potrage za smislom u užicima koja ih naposljetku

---

<sup>162</sup> Jabra Ibrahim Jabra, *The Ship*, str. 12.

<sup>163</sup> Ibid, 166.

ostavljaju još praznijim. Da parafraziramo Georg Lukácsa u *Teoriji romana*, „svijet ovih romana je napustio Bog“.<sup>164</sup> Cijeli jedan poredak stvari se raspao. Muškarci i žene žive frustrirani, prepuštajući se tijelu – njihovoj jedinoj zaštiti od vlastite agonije – i slaveći život punim plućima kako bi smirili tjeskobu svoje duše.<sup>165</sup>

Polifonijskom strukturom Ğabrā dokazuje da su svi likovi važni i poprimaju važnost jedni uz pomoć drugih. Išāmov bijeg možda ih je sve spojio na brodu, ali njegova pozicija nije pozicija junaka romantičnog romana. Kako se radnja odvija, Wađī, Lumā, Fāliḥ, Emilia, zauzimaju središnje pozicije. Lumā i Emilia igraju ključne uloge u Fāliḥovoj agoniji. Njegovo samoubistvo pokreće čitav niz prividnih rješenja. U određenom smislu, svi likovi *Lade* su heroji jer svaki pridonosi složenom mozaiku.

Vezani uz dominantno represivan i patrijarhalan svijet, većina likova bježi u iluziju. No, budući da bijeg u iluziju ne nudi rješenje, muški likovi, ili potpuno odustanu poput Fāliḥa, ili jednostavno stoje, nesposobni osloboditi se svog robovanja prošlosti ili krenuti naprijed prema drugačijoj budućnosti, poput Išāma i Wađīja. Ženski likovi, s druge strane, iako su im pokreti ograničeni, a pozicije inferiorne u odnosu na muškarce, naporno rade na redefinisaju svojih kulturnih pozicija i prostornih iskustava.<sup>166</sup>

#### 5.4. Jacqueline Durand

Jacqueline Durand je neobična Francuskinja koja se brodom vraća kući nakon turističke posjete Palestini. Bezbrižno uživajući u krstarenju, pridružila se druženjima arapskih putnika i ne sluteći o kakvoj zamršenoj mreži se radi u koju je slučajno upala. Njen lik moguće je razumjeti kao još jednu nijansu *Drugoga* u romanu.

Sa njom nas najbliže upoznaje Wađī, koji uživa u njenom društvu i neuspjelim pokušajima bijega od svojih misli:

„Od prvog trenutka kad sam se popeo na platformu do broda, osjećao sam se kao da odbacujem Mahu kao i stari kaput. Ovo putovanje joj je bilo namijenjeno, ali ga je u zadnji

---

<sup>164</sup> Georg Lukács, *Teorija romana*, Svjetlost, Sarajevo, 1990., str. 70

<sup>165</sup> Jabra Ibrahim Jabra, *The Ship*, str. 4.

<sup>166</sup> Jihan Zakarriya, „Sexual Identity ...“, str. 12.

*čas odbila. Možda je mislila da ću i ja odlučiti ostati u Bejrutu udovoljavajući joj i vodeći je od jednog restorana do drugog. Susreo sam se s Jacqueline licem u lice kod carinika i krenuo okolo. Razmijenili smo nekoliko riječi miješajući arapski, engleski i francuski. Ona je turistkinja koja se vraća kući nakon posjeta Jeruzalemu i Betlehemu; oko vrata nosi mali križić. Provela je neko vrijeme u Libanonu i pokušala naučiti arapski, bolje rečeno, svom znanju pisanog jezika, koje je studirala na francuskom univerzitetu, dodati neke kolokvijalne izraze. Imala je preplanule crte lica koja voli duga hodanja bez obzira na vrućinu ili hladnoću...“<sup>167</sup>*

Arhetipski obrazac odlaska i povratka kući služi kako bi istakao postkolonijalni kontekst nepravde Palestinaca kojima Izrael brani povratak kući. Kako bi razvio proces dekolonizacije, Ğabrā koristi još jednom mit o odlasku i povratku kući te poistovjećuje svog lika s homerskim junakom:

*„U zoru je naišla grupa naših boraca. Predali smo šehida njegovim ljudima zajedno s ostalim šehidima tog poslijepodneva. Usred plača i jecaja, vlastitu sam tugu zatomio zakletvom da ću se vratiti koje se svaki dan prisjećam i sjećam je se već više od petnaest godina. Možeš li to razumjeti, Maha?*

*Korintski kanal sada je iza nas. Grčko more sada nas obavija svojom mjesečinom, noć puna priča o ljubavi i ubistvu. Miris zemlje privlači Odiseja dok luta usred morskog nemira. Mora postojati povratak.*

*Bio je ples. Jacqueline je plesala u mom naručju lagano poput povjetarca iako je dvorana bila krcata. Kad je muzika postala intenzivnija, divlja, bacila mi se na prsa kao da mi se želi uvući među kosti. Sjetio sam se Fayiza. Sjetio sam se stijena. Sjetio sam se smrti i rođenja. Sve to dok sam usnama milovao Jacquelininu kratku kosu i mazio njeno maleno uho. Zatim je povukla uho s mojih usana. "Oh!" šapnula je uz smijeh, "uzbuđuješ me. Stvarno misliš na mene?"<sup>168</sup>*

Glasna muzika oživjela je sjećanja kod Wađīja tokom plesne zabave na brodu dok mu je Jacqueline bila u zagrljaju. Prisjetio se ubistva svog prijatelja Fāyiza od strane vojnika

---

<sup>167</sup> Jabra Ibrahim Jabra, *The Ship*, str. 41.-42.

<sup>168</sup> Ibid, str. 64.-65.

okupacijskih izraelskih snaga 1948. godine. Ovaj tragični događaj ispričan je na dvadeset i četiri stranice. Muzika koja je korištena na brodu pobudila je uspomene i natjerala ga da se prisjeti tužnih detalja iz mladosti. Muzika je bila poveznica između Wađīja i Jeruzalema, te razlog da se vrati u daleku prošlost dugu više od dvadeset godina i ispriča dirljiva sjećanja o svom bezbrižnom djetinjstvu prije smrti prijatelja Fāyiza. Muzika je povezana sa ostvarenjem njegovog sna i nosi nagovještaje povratka kući.<sup>169</sup>

Većina je ljudi prvenstveno svjesna jedne kulture, jednog okruženja, jednog doma; prognanici su svjesni barem dvije, i taj pluralitet vizije daje svijest o simultanim dimenzijama, svijest koja je kontrapunktska. Za prognanika se životne navike, izražavanje ili aktivnost u novoj okolini neizbježno pojavljuju nasuprot sjećanjima na te stvari u drugoj okolini. Tako su i nova i stara sredina žive, stvarne, pojavljuju se zajedno u kontrapunktu. U takvoj je vrsti shvatanja jedinstven užitak, posebno ako je prognanik svjestan drugih kontrapunktskih jukstapozicija koje umanjuju pravovjerni sud i povećavaju simpatiju. Tu je i poseban osjećaj postignuća u ponašanju kao da smo kod kuće bez obzira gdje se nalazili. Međutim, to je rizično: navika pretvaranja je i zamorna i izaziva napetost. Egzil nikada nije stanje u kojem je čovjek zadovoljan, spokojan ili siguran. Egzil je, prema riječima Wallace Stevensa, “um zime” u kojem su prisutni osjećaj ljeta i jeseni, jednako kao i mogućnost proljeća; blizu, ali nedostižni. Možda je to drugi način kojim se može reći da se život prognanika kreće u skladu s različitim kalendarom i manje je sezonski i manje smješten u kontekst u odnosu na život kod kuće. Egzil je život izvan uobičajenog reda. Nomadski, bez središta, u kontrapunktu; čim se čovjek navikne na njega, njegov nemir ponovo eksplodira.<sup>170</sup>

Prema Saidu, izgradnja identiteta iziskuje postojanje jedne druge razlike i suparničkog alter ega. Međutim, identitarno stasanje „uključuje i konstrukciju suprotnih i „Drugih“ čija je aktualnost uvijek predmet kontinuiranih interpretacija i reinterpetacija njihove različitosti u odnosu na „nas““. Svako doba i njegovo društvo rekreira svoje „Druge“. Daleko od toga da bude statičan,

---

<sup>169</sup>Samir Hajj, The Music in the Works of Jabra Ibrahim Jabra and the Influence of James Joyce's Writings, *Vestnik of Saint Petersburg University*, Vol. 13, 2016. str. 87.

<sup>170</sup>Edward Said, “Reflections on Exile”, *Granta Magazine*, Vol. 13, 1984. str. 192.

vlastiti identitet ili identitet „Drugoga“ uveliko je prerađen historijski, društveni, intelektualni i politički proces koji teče kao nadmetanje između individualaca i institucija u svim društvima“. <sup>171</sup>

*„Nisam znao koliko je Wadi doista zainteresiran za Jacqueline. Toliko je govorio da se nije moglo razlučiti istinu od fantazije u onome što je govorio. Osjećao sam da se želi rasteretiti svojih misli, a da ne dođe do kraja. "Šta planiraš sa Jacqueline na kraju putovanja?" Pitao sam ga.*

*"Nadam se da ću je se potpuno riješiti", rekao je. "Ona iziskuje puno pažnje, a to je nešto što više nikome ne mogu dati, ni muškarcu ni ženi." "Ti si narcis"! uzviknuo sam.*

*"Čudno! Baš tako sam ja opisao Jacqueline! Ti si personificirani narcizam", rekao sam joj. "Želiš sebe, a ja sam ogledalo."*

*"A što je s tobom?" pitala je.*

*"Rekao sam, " I ja te želim narcisoidno, kao ogledalo za tebe. Mislim, veliko mi je zadovoljstvo odražavati ti želju koja svjetluca tvojim tijelom."*

*"A ona je rekla, "Problem s tobom, Wadi, je što je za tebe riječ tijelo."*

*"A što je loše u tome, Isam?" Wadi je razmišljao. „Ima li išta ljepše od tijela?“ <sup>172</sup>*

Navedeni dijalog naročito je zanimljiv zbog pozivanja na mit o narcisu. Naime, mit se veže za mladića nenadmašne ljepote, ali izrazite emocionalne nezrelosti. U grčkoj mitologiji, on je bio sin riječnog boga Kefisa, ljepotan koji je prezreo ljubav nimfe Eho. Zbog toga ga je Afroditata tako kaznila da se, ugledavši svoj lik u bistrom izvoru vode, sam u sebe zaljubio. Kako mu je predmet ljubavi ostao nedostižan, uvenuio je od čežnje. Narcis je simbol beznadne ljubavi, zatim umjetničkoga subjektivizma, hladne egocentričnosti, pretjerane povučenosti i patološke samozaljubljenosti. <sup>173</sup> U frejdovskoj psihoanalizi, narcizam označava pretjerani stepen samopouzdanja ili uključenosti u sebe, stanje koje je obično oblik emocionalne nezrelosti. Također, za narcizam je karakteristična i sklonost da se drugi uzimaju zdravo za gotovo ili iskorištavaju. <sup>174</sup>

---

<sup>171</sup> Mirza Sarajkić, „Kontrapunktualna konstrukcija Drugosti u poeziji Mahmuda Derviša“, *Pismo – Časopis za jezik i književnost*, Vol. 14, 2016. str. 185.

<sup>172</sup> Jabra Ibrahim Jabra, *The Ship*, 31.

<sup>173</sup> <https://www.enciklopedija.hr/clanak/42957>, Pristupljeno: 30.12.2023.

<sup>174</sup> <https://www.britannica.com/topic/Narcissus-Greek-mythology>, Pristupljeno 30.12.2023.

Ogledanjem jednih u druge, likovi ustvari prepoznaju sebe. Kako ogledalo duplicira sve što se u njemu odražava, likovi se nerijetko zaprepaste onim što uoče. Jacqueline primjećuje da je posmatrana isključivo kao objekt, tijelo. S druge strane, Wađi svoje osjećaje prema izgubljenom domu i porodici zamjenjuje posjedovanjem žena i materijalnih stvari.<sup>175</sup> Nije spreman pokloniti svoje vrijeme niti pažnju tj. investirati u odnos. Paradoksalno, oboje shvataju da ih drugi doživljava sebično, kao puko sredstvo postizanja užitka. Nastaje neumitno razočarenje kada shvate da ni jednom niti drugom nije istinski stalo. Prokletstvo modernosti ogleda se površnim ljudskim odnosima, usmjerenosti na sebe, vlastite potrebe i užitke koji ih ipak ne spašavaju od agonija koje ih progone.

---

<sup>175</sup> Jihan Zakarriya, „Sexual Identity...“, str. 7.

## Zaključak

Ġabrā 'Ibrāhīm Ġabrā pripada grupi pisaca prognanika, iseljenika i izbjeglica, bilo da je riječ o prinudnom ili dobrovoljnom iseljenju. Ono što je određujuće za književnost tih umjetnika jeste tematiziranje iskustva života izmještenosti u najširem smislu. Iako su romani *Lađa* i *U potrazi za Velidom Mesudom* objavljeni 70-ih godina prošlog stoljeća, oni su aktuelni i danas, te uživaju izvanredne reakcije čitalaca i književnih kritičara. Ġabrina proza predstavlja jedinstven spoj iskustava književnosti različitih arapskih kulturnih centara sa zapadnim književno-umjetničkim krugom.

Romani slave polifoniju nadilazeći nametnutu monoglosijsku paradigmu zatvorenosti. Višeglasni mikrokosmos romana prikazao je raznoliko arapsko društvo, s naglaskom na visokostaležni privilegovani intelektualni milje. Integrisana su iskustva kozmopolitskog načina života i svjetonazora koji podrazumijeva da ništa ne nastaje i ne razvija se isključivo iz sebe, nego da su odnosi, kontakti i utjecaji karakteristike nastanka i razvoja svega postojećeg. S tim u vezi, Ġabrin narativ svjedoči i nudi novi model identiteta, kulture i razumijevanja svijeta utemeljen na otvorenim i izmještenim kategorijama pozicije naratora. Ġabrini romani nastali su pod utjecajem više diskursa, jezika, kultura i socio-političkih sistema, gdje pozicija izmještenosti ili višepripadnosti suštinski određuje književni izraz, karakteriše se određenim novinama i promjenama u smislu fragmentirane forme i izmještene pozicije naratora koji postaje višestruk.

Bijeg i egzil kao posljedica različitih represija su naročito obrađivani motivi u romanima koji su bili predmet našeg rada, a upućuju na složeno psihičko stanje pojedinca, stanje iskorijenjenosti koje je uslovljeno osjećajem življenja u međuprostoru. Postajući sve prisutnija politička i kulturna pojava, kao i jedno od najtematiziranih iskustava savremenog doba, pojam egzila uz sebe veže ozbiljna teorijska promišljanja unutar kulturalnih i književnih studija. Moderni svijet nameće brojna pitanja, izazove, agonije, krize i portage za slobodom. Različite narativne perspektive oslikale su tegobnu stvarnost i surova iskustva kroz koje prolaze moderni arapski čovjek i žena. Svaki od naratora predstavlja svoju interpretaciju događaja i upoznaje nas sa vlastitom borbom.

Priče romana su intertekstualno umrežene sa stranim djelima s kojima je Ğabrā višestruko komunicirao te postoji stalna interakcija između slojevitih značenja i motiva. Također, u romanima je naglašena važnost mitskog diskursa. Antičke legende, semitski mitovi i religijski motivi su resemantizirani i kontekstualizirani u modernom vremenu i prostoru, gdje Palestina predstavlja čvorište svih simbola.

Bitna stilaska karakteristika romana, a koju je Bahtin uveo, jeste kretanje teme kroz različite jezike i govorne tipove i disperzija te teme u socijalnoj heteroglosiji. Jezici heteroglosije su poput ogledala okrenutih jedno drugome, gdje svako reflektira jedan djelić slike, jedan fragment realnosti i tako shvatamo kako je višestruko složena i bogata ukupna slika ustvari mnogo složenija nego što bi to mogao odraziti jedan jezik, odnosno jedno ogledalo. Dijalogizam kao modus svijeta kojim vlada heteroglosija karakteristika je Ğabrinih romana koji su u svojoj srži heteroglosijski jer su sačinjeni od jezika koji ulaze u dijalog jedni s drugima i komentarišu jedni druge. Romani su napisani polifonijski: sa vrlo složenom strukturom i dinamičnim odnosom likova i njihovim kontrastiranjem što daje mogućnost ispisivanja sasvim odvojenih linija pripovijedanja koje je moguće čitati kao različita žanrovska raspoloženja.

Ğabrini junaci i junakinje nastoje se oduprijeti prisilnim identifikacijama, zauzimajući poziciju na granici kao kritičku poziciju otpora različitim nametnutim političkim sistemima (izraelska okupacija) i društvenim oblicima organizacije (moderni patrijarhat). Različitim književno-umjetničkim sredstvima koja smo predstavili u našem radu autor kritikuje arapske tradicionalne strukture moći čiji društveni, ekonomski, politički i kulturni elementi potčinjavaju određene grupe ljudi (po spolu, klasi, rasi) što u konačnici slabi društvo. U romanima je prikazano kako žena mijenja svoje uloge, postavši vrlo slobodna i samostalna, svjesna sebe i svoje okoline. Različite ženske perspektive ispisuju hronike savremenih arapskih porodica i prikazuju šta se krije iza zatvorenih vrata. Iako tematika romana nije feministička, autor hrabro napušta stare forme identiteta, pomjera ženski glas sa margina i redefiniše njihove uloge kroz razmatranje ženskog identiteta u palestinskom kontekstu.

Izvori i literatura:

Izvori:

- 'Ibrāhīm Ğabrā, Ğabrā, *al-Baḥṭu 'an Walīd Mašūd*, Bayrūt, 2018.
- 'Ibrāhīm Ğabrā, Ğabrā, *al-Safīna*, Dāru-l-'ādābi, Bayrūt, 2008.
- Ibrahim Jabra, Jabra, *The Ship*, s arapskog na engleski preveli: Adnan Haydar i Roger Allen, Lynne Rinner Publishers, London, 1985.
- 'Ibrāhīm Ğabrā, Ğabrā, *U potrazi za Velidom Mesudom*, s arapskog preveo: Esad Duraković, Zid, Sarajevo, 1995.

Literatura:

- Al-Mousa, Nedal, „A Postcolonial Reading of two Arabic Novels Translated into English: Abdel Rahman Al-Sharqawi's Egyptian Earth and Jabra Ibrahim Jabra's The Ship“, *Arab World English Journal (AWEJ) Special Issue on Literature*, No. 3, 2015.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich, *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist, University of Texas Press, Austin, 1990.
- Bahtin, Mihail, *Problemi poetike Dostojevskog*, Zepter Book World, Beograd, 2000.,
- Bahtin, Mihail, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Nolit, Beograd, 1978.
- Biti, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.
- Bezić, Živan, „Tko je i što je intelektualac“, *Crkva u svijetu*, Vol. 23 No. 4, 1988. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/85823>
- Charif, Maher, Nakba: Stages of a Forced Displacement, *Interactive Encyclopedia of a Palestine question*, Dostupno na: <https://www.palquest.org/en/highlight/160/nakba>

- El-Hussari, Ibrahim A., “Jabra Ibrahim Jabra’s In Search of Walid Masoud A Polyphony of (Un)Orchestrated Opus”, *Athens Journal of Humanities and Arts*, Vol. 6, No. 2, 2019.
- Elgibali, Alaa, “Jabra Jabra’s Interpoetics: An Interview with Jabra Ibrahim Jabra / الرؤية الفنية عن جبرا جبرا: مقابلة”, *Alif: Journal of Comparative Poetics*, No. 1, 1981. Dostupno na: <https://www.jstor.org/stable/521869>
- Džebra Ibrahim, Džebra, Prvo putovanje, s arapskog prevela Suada Muharemović, *Život*, Časopis za književnost i kulturu, Sarajevo, 2019.
- Jabra, Ibrahim Jabra “Modern Arabic Literature and the West”, *Journal of Arabic Literature*, vol. 2, 1971. Dostupno na: [https://www.jstor.org/stable/4182870?read-now=1&seq=14#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/4182870?read-now=1&seq=14#page_scan_tab_contents)
- Karić, Dženita, „Fenomen palestinskog postkolonijalnog romana i novele u arapskoj Književnosti“, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, Vol. 59, 2010.
- Katnić-Bakaršić, Marina, „Mihail Mihailović Bahtin – Kulni teoretičar dijalogizma i karnevalizacije“, *Novi Izraz, časopis za književnu i umjetničku kritiku*, Sarajevo, 2005. Dostupno na: <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=11642>
- Hajj, Samir, „The Music in the Works of Jabra Ibrahim Jabra and the Influence of James Joyce’s Writings“, *Vestnik of Saint Petersburg University*, Vol. 13, 2016. Dostupno na: <https://web.archive.org/web/20170922012052/https://dspace.spbu.ru/bitstream/11701/3899/1/Samir%20Hajj.pdf>
- Mejcher-Atassi, Sonja, „Jabra, Jabra Ibrahim (1920–1994)“ *The Routledge Encyclopedia of Modernism.: Taylor and Francis*, 2016. Dostupno na: <https://www.rem.routledge.com/articles/jabra-jabra-ibrahim-1920-1994>
- Mejcher-Atassi, Sonja, „The Arabic Novel between Aesthetic Concerns and the Causes of Man: Commitment in Jabra Ibrahim Jabra and ‘Abd al-Rahman Munif“, *Reflections on/of the Political in Arabic Literature since the 1940s*, *Reichert Verlag Wiesbaden*, Vol. 41., 2015.
- Lešić, Zdenko, *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2005.
- Lukács, Georg, *Teorija romana*, Svjetlost, Sarajevo, 1990.

- Lugarić Vukas, Danijela, „Istraživanje dugog trajanja (o prijevodu knjige M. Bahtina na hrvatski jezik)“, *Umjetnost riječi: Časopis za znanost o književnosti*, Vol. 64, No. 1-2, 2020.
- Said, Edward, “Reflections on Exile”, *Granta Magazine*, Vol. 13, 1984.
- Sarajkić, Mirza, „Kontrapunktualna konstrukcija Drugosti u poeziji Mahmuda Derviša“, *Pismo – Časopis za jezik i književnost*, Vol. 14, 2016. Dostupno na: <https://www.ceeol.com/search/viewpdf?id=613606>
- Sarajkić, Mirza, “Višeznačnost karnevalizacije u romanu Hude Hamad Pepeljuge Maskata”, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, Vol. 68, 2019. Dostupno na: <https://www.ceeol.com/search/viewpdf?id=828375>
- Sarajkić, Mirza, *Pjesnici Temmuza: Uvod u savremenu arapsku poeziju*, CNS, Sarajevo, 2020.
- Zakarriya, Jihan, „Sexual Identity and Disturbed Intellectual Female Terrain in J. M. Coetzee's *Foe* and Jabra Ibrahim Jabra's *The Ship*: An Ecofeminist Reading“, *Journal of International Women's Studies*, Vol. 18. No. 2, 2017. Dostupno na: <https://vc.bridgew.edu/jiws/vol18/iss2/15/>

Internet izvori:

<https://www.enciklopedija.hr/clanak/42957>,

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=31599>

<https://www.bethlehem.edu/2020/03/02/jabra-ibrahim-jabra/>

<https://www.britannica.com/topic/flood-myth/>

<https://www.britannica.com/topic/Narcissus-Greek-mythology>

<https://www.britannica.com/topic/The-Strange-Case-of-Dr-Jekyll-and-Mr-Hyde>

<https://www.britannica.com/topic/The-Wild-Asss-Skin>