

UNIVERZITET U SARAJEVU – FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA ORIJENTALNU FILOLOGIJU

ZAVRŠNI RAD

**NARATOLOŠKE KARAKTERISTIKE LIKOVA I PROSTORA U DJELU *SIRA O
ANTARU***

Mentor: prof. dr. Munir Mujić

Student: Šejma Kamberić

Sarajevo, juni 2024.

University of Sarajevo
Faculty of Philosophy
Department of Oriental Philology

Narratological characteristics of characters and space in the *Sirat 'Antar*

Master's thesis

Mentor: prof. dr. Munir Mujić

Student: Šejma Kamerić

Sarajevo, June 2024.

Univerzitet u Sarajevu

Filozofski fakultet

Šejma Kamerić

Indeks br. 3323/2019; redovna studentica

Odsjek za bosanski, hrvatski i srpski jezik; dvopredmetni studij

Smjer: Bosanski, hrvatski i srpski jezik i arapski jezik i književnost

Naratološke karakteristike likova i prostora u djelu *Sira o Antaru*

Završni rad

Mentor: prof. dr. Munir Mujić

Sarajevo, juni 2024.

SADRŽAJ

Introduction.....	5
Uvod	7
1. <i>Sira o Antaru</i>	9
2. Narativni prostor.....	12
2. 1. Okruženje, pejzaž i mjesto	13
2. 2. Mjesto.....	14
2. 3. Prostor	15
2. 4. Mjesto u narativu	16
2. 5. Prostorni aspekti.....	17
2. 6. Sadržaj i funkcija	19
3. Prostor u <i>Siri o Antaru</i>	21
4. Lik u djelu	22
4. 1. Problemi	26
4. 2. Predvidljivost likova	28
4. 3. Oblikovanje sadržaja.....	31
4. 4. Izvori informacija.....	32
4. 5. Problem heroja / junaka.....	37
5. Epski junak	38
5. 1. Lik junaka / heroja	40
6. Likovi u <i>Siri o Antaru</i>	43
6. 1. Lik Antara.....	45
6. 2. Odnos Antar – kralj(evi).....	51
Zaključak	60
Izvor	62
Literatura.....	62

Introduction

Narratology is the theory of narrative texts. A theory is a systematic set of established agreements about one particular part of reality. That part of reality (text material), which narratology deals with, consists of narrative texts.

Events, actors, time and place make up the material for the fable, that is, for the main part of the narrative text. The story is made up of these elements in a certain way:

1. the events follow in such an order that may differ from the chronological order;
2. the time duration dedicated to different elements of the story is determined in relation to the time duration they occupy in the plot;
3. actors get distinctive features; in this way, they become independent individuals and grow into characters;
4. the places where the events take place acquire distinctive features and thus turn into specific spaces;
5. in addition to the necessary relationships between actors, events, places, time duration, which have already been explained at the level of the plot, other relationships are also possible, such as: symbolic relationships, allusions or, in other words, relationships that indicate something;
6. a choice is made between different „points of view“ from which the elements can be presented.

The mentioned topic requires theoretical elaboration, as well as analysis of the presented examples, where the analytical-descriptive and comparative research method was used. Also, the method of analysis and synthesis, the method of abstraction and concretization, the method of generalization and specialization, the method of classification, the method of description and, for us in this case the most important, the method of textual analysis, were used.

The structure of the paper consists of an introduction, main part and conclusion. At the beginning of the main part of the work, we will talk in general about *Sirat 'Antar*, its characteristics as a work of Arabic oral literature as well as the context in which it was created, in order to better understand the circumstances that contributed to the creation of this work, as well as its presence and study in today's time .

In the next chapter, we will provide a theoretical presentation of the narratological space and its understanding by literary theorists, in which we will incorporate a shorter analysis and examples from *Sirat 'Antar*, depending on the aspect of the space being treated, after which we will talk about the space in *Sirat 'Antar* in general.

The continuation of the work will be based on the theoretical presentation of the narratological analysis of characters in general, then we will talk about the aspects of character characterization, with also a shorter analysis and examples from *Sirat 'Antar*, after which we will process the characterization of characters in *Sirat 'Antar* in general and move on to the analysis of Antara as the main hero of the work. We will also do his characterization through his relationship with the kings in his tribe, who mutually influenced each other's concept of characterization.

When it comes to the task and goal of this work, it is primarily the presentation of the sira as a genre, with a focus on the *Sirat 'Antar* as a pearl of Arabic oral literature, which brings us the reality of romantic ideas from the West, intertwined with the narratological analysis of the space and characters we meet in literary genres closer to us.

Uvod

Naratologija je teorija pripovijednih tekstova. Teorija je sistematska cjelina ustaljenih dogovora o jednom određenom dijelu stvarnosti. Taj dio stvarnosti (tekstovna građa), kojim se naratologija bavi, sastoji se od pripovijednih tekstova.

Događaji, akteri, vrijeme i mjesto sačinjavaju materijal za fabulu, odnosno za glavni dio pripovijednog teksta. Od ovih elemenata se na određeni način konstituira priča:

1. događaji se nižu po takvom redosljedju koji se može razlikovati od hronološkog redosljedja;
2. vremensko trajanje posvećeno različitim elementima priče određuje se u odnosu na vremensko trajanje koje oni zauzimaju u fabuli;
3. akteri dobivaju distinktivna obilježja; na taj način oni postaju samosvojne individue i prerastaju u likove;
4. mjesta na kojima se događaji odigravaju dobivaju distinktivna obilježja i time se pretvaraju u specifične prostore;
5. pored neophodnih odnosa između aktera, događaja, mjesta, vremenskog trajanja, koji su već objašnjeni na nivou fabule, mogući su i ostali odnosi kao što su: simbolični odnosi, aluzije ili, drugačije rečeno, odnosi koji na nešto ukazuju;
6. pravi se izbor između različitih „tački gledišta“ sa kojih se elementi mogu prezentirati.¹

Navedena tema zahtijeva teorijsku razradu, kao i analizu predstavljenih primjera, gdje je korištena analitičko-deskriptivna, te komparativna istraživačka metoda. Također, korištena je i metoda analize i sinteze, metoda apstrakcije i konkretizacije, metoda generalizacije i sprecijalizacije, metoda klasifikacije, metoda deskripcije te, nama u ovom slučaju najvažnijom, metoda tekstualne analize.

Strukturu rada čine uvod, glavni dio i zaključak. Na početku glavnog dijela rada govorit ćemo općenito o *Siri o Antaru*, njenim karakteristikama kao djela arapske usmene književnosti kao i kontekstu u kojem je nastala, da bismo bolje razumjeli okolnosti koje su doprinijele kako nastanku ovog djela, tako i njenoj prisutnosti i izučavanju u današnjem vremenu.

¹ Bal Mike, *Naratologija: teorija priče i pripovedanja*, prev. Rastislava Mirković, Beograd: Narodna knjiga „Alfa“, 2000, str. 14-15.

U narednom poglavlju donijet ćemo teorijski prikaz naratološkog prostora i njegovog shvatanja od strane književnih teoretičara, u što ćemo uklopiti kraću analizu i primjere iz *Sire*, zavisno o aspektu prostora koji se obrađuje, nakon čega ćemo govoriti i općenito prostoru u *Siri o Antaru*.

Nastavak rada bazirat će se na teorijskom prikazu naratološke analize likova općenito, zatim ćemo govoriti o aspektima karakterizacije likova, uz također kraću analizu i primjere iz *Sire*, nakon čega ćemo obraditi karakterizaciju likova u *Siri o Antaru* općenito i preći na analizu Antara kao glavnog junaka djela. Njegovu karakterizaciju ćemo uraditi i kroz njegov odnos s kraljevima u njegovom plemenu, koji su uzajamno djelovali na koncept karakterizacije jedni drugima.

Kada su u pitanju zadatak i cilj ovog rada, to je prvenstveno predstavljanje sire kao žanra, s fokusom na *Siru o Antaru* kao biseru arapske usmene književnosti, koja nam donosi stvarnost romantičarskih ideja sa Zapada, ispreplićući se s naratološkom analizom prostora i likova koje srećemo u nama bližim književnim žanrovima.

1. *Sira o Antaru*

Uređenje života Arapa iz predislamskog perioda izviralo je iz naravi pustinje. Način razmišljanja, osjećanja, vrline i poroci, doživljavanje sreće i patnje imali su ishodište u prizorima kojima je beduin bio okružen. Pustinja je beduina činila hrabrim, gordim, samoljubivim i punim oduševljenja za svoje pleme. Činila ga je i poročnim, spremnim da posegne za imovinom koja mu ne pripada, da vrši upade u tuđa naselja radi plijena. Surovi životni uslovi su mu nametali i specifična moralna mjerila. Ideal se sastojao u omogućavanju sebi i članovima porodice da lakše prežive. Zato u njihovim očima nije bilo nemoralno nekoga iznenadno napasti. Nije se smatralo kukavičlukom da se blagovremeno utekne pred jakim protivnikom, ali izdati saborca ili skloniti se pred strahotama dok neprijatelj napada naselje, smatralo se neoprostivim grijehom. Zato kod pjesnika vitezova, kad govore o protivnicima, nema vrijeđanja.²

Od predislamskog perioda, u kojem su registrirane prve naznake proznog stvaralaštva u Arapa i iz kojeg potječe korijen narodne književnosti čiji je sira samo jedan dio, do skupljanja i zapisivanja tih djela stoljećima kasnije, došlo je do metamorfoze likova dijametralnih razmjera u (ras)koraku s vremenom i potrebama naroda čija ih je mašta oblikovala, ali su ti likovi u svojim suštinama ostali isti kako bi zadržali karakteristike zbog kojih su bili odabrani da ponesu jezgro narodne mašte i kako bi dokazali da, za razliku od zvanične književnosti, čuvaju prioritet sadržine naspram forme.

Zaljubljenom beduinu bilo je svojstveno da slobodno kaže sve što imaginacijom može dokučiti, a kad nekog izvrgava kritici, sasvim je racionalan, jer, kad se nekom prigovara, istinitost je u tome najbolja namjera. Pjesnik predislamskog perioda je odmjeren i kad opisuje svoje doživljaje. Ne preuveličava ni bitna plemenska zbivanja, ali zato ne štedi riječi da slikovito opiše krajolik u kojem se odvija njegov život. Portretiranje pustinjske panorame i važnijih plemenskih zbivanja uzimano je kao okvir izlaganju pjesničkih osjećanja.³

Antar je popularnost stekao i u Evropi, kao jedna od romantičarskih predodžbi o arapskom svijetu. On je utjelovio beduinskog ratnika, neustrašiv je, pomalo i nemilosrdan, ali i ljubavnik; prema zapadnjačkoj praksi – pravi šejh. Jedan od zagovornika uvođenja Antare u zapadnjačku kulturu je Joseph von Hammer-Purgstall. Zapadnjački književnici smatraju da je *Sira o Antaru* nastala da bi popunila prazninu za koju se smatra da je postojala u književnosti,

² *Antar, sin Šedadov*, prev. Mehmed Kico, pogovor, Sarajevo: Bemust, 2002, str. 493.

³ *Ibid*, str. 494.

a to je činjenica da Arapi nisu imali svoje epove. Oni *Siru o Antaru* nazivaju „arapskom Ilijadom“. Drugi razlog zbog kojeg je ovo djelo važno nearapskim književnicima jeste saznavanje bogatih i autentičnih informacija o beduinskom životu, tačnije životu u predislamskoj Arabiji, kolijevci islama.⁴

Sira o Antaru je jedno od djela koja predstavljaju orijentalni književno-umjetnički oblik kazivanja o događajima u epizodama, gdje element povezivanja cjeline čine prije svega ličnosti, a ne jedinstvo ideje, konflikta i kompozicije. Jedna od karakteristika arapske umjetničke proze je i to što je to proza prenošenja, a ne predavljanja. U njoj se uglavnom kazuje o nečemu što se desilo, a ne prikazuju se aktuelna događanja. Ona saopćava izvana, posredno, a ne nudi direktno, neposredno umjetnički transponiranu materiju djela.⁵

U *Siri o Antaru* može se naći vjerna slika života pustinjских Arapa. Njihovo gostoprimstvo, njihova osveta, njihove ljubavi, njihova velikodušnost, njihova žeđ za pljačkom, svojstveni ukus za poeziju – svi su pomno opisani. Postoje izvještaji, homerski na svoj način, o drevnim arapskim ratovima, glavnim događajima u arapskoj historiji prije Muhammedova, a.s., dolaska i djelima antičkih heroja. Stil, raznolik i elegantan, povremeno se uzdiže do uzvišenog, a likovi, snažno nacrtani i razrađeni s umjetnošću, kombiniraju se kako bi djelo učinili izuzetno izvanrednim.

U *Siri o Antaru*, između ostalog, nailazimo i na opise „unutrašnje slike“ života, o tome kako su stari Arapi mislili, kako su se odnosili prema životu, kako su se osjećali, kako su doživljavali sreću i nesreću, kako su voljeli i mrzili, radovali se i patili, koji su im bili običaji, koje su vrline i mane imali, koje su im bile bitne moralne i ljudske vrijednosti, i, konačno, kako su se snalazili u tegobnim uslovima života u pustinji.

Sira na određeni način predstavlja Antarovu biografiju, od priče o rođenju, djetinjstvu, pa sve do smrti. Antar nije visoko na društvenoj ljestvici, već je primoran zaslužiti svojim junaštvom položaj u društvu, pa čak i to da mu otac prizna očinstvo. Svoju „karijeru“ započinje pod vlašću kralja Zuhejra, da bi se, nakon njegove smrti, većina aktivnosti nastavila pod vlašću kralja Kajsa.

⁴ Mihajlo Božović, *Antara ibn Šedad al-Absi – od stvarnosti ka mitu*, Beograd: Filološki fakultet u Beogradu, str. 85.

⁵ Sulejman Grozdanić, *Na horizontima arapske književnosti*, Sarajevo: Svjetlost, 1975, str. 27-28.

U *Siri o Antaru* govori se o sjajnim pobjedama, mudrim vođama i hrabrim ratnicima, o lijepim i stasitim ženama, o plemenitosti, veličini i drugim svojstvima koja po shvatanju predislamskih Arapa predstavljaju ljudske vrline. U to posebno ulazi čuvanje dostojanstva plemena u vezi s osvetom. Najveća je čast svakog pripadnika plemena i istovremeno njegova sveta dužnost da osveti krv svojih saplemenika. Čast i slava plemena, njegovo bogatstvo i sigurnost poistovijećeni su s čašću i slavom svakog njegovog člana, s njegovim vlastitim bogatstvom i sigurnošću.

Za predislamskog Arapa, a samim time i Antara, čovjek je ili saplemenik, saveznik i prijatelj ili je, pak, protivnik i neprijatelj. Za saplemenika, saveznika i prijatelja sve se daje, pa i život. Njemu se pruža prijateljska ruka, spremna da u svakom trenutku povuče oružje u njegovu odbranu od napada, njemu se pruža utočište, gostoprimstvo, utjeha, ohrabrenje. Zaštita saplemenika i saveznika jedno je od Antarovih najvažnijih moralnih načela. U svemu ovome, plemenska pripadnost igra najkrupniju ulogu. Antar je, prije svega, pripadnik svoga plemena.

Izdajnik je, pak, prezreno biće s najniže ljestvice na stepenicama moralnog pada čovjeka. On jednostavno biva odbačen, gori i mrži od neprijatelja. Neprijatelj plemena ili protivnik uopće redovno je prevrtljivac, kukavica, škrtac, prevrtljivac. On nema slavni pobjeda, nego samo sramne poraze, moralno je nizak i materijalno siromašan. On uz to živi u zabludi, misleći da je neko i nešto, da se ravnopravno može boriti i nositi s Antarovim plemenom. Najbolje i najpametnije mu je da se pokori, pa će ga hrabro braniti i bogato nagraditi. U suprotnom, doživjet će ogromno poniženje od Antara i njegovih saplemenika.

Rat je jedna od vrlo značajnih pojava po život predislamskih Arapa, on stalno i uporno prati njihovu svakodnevnicu. On se prikazuje kao sredstvo isticanja onih vrлина koje beduin smatra imanentnim svojoj ratničkoj prirodi. Predislamski Arap, kad ga zahvati mržnja i želja za osvetom, spremno hrli u borbu, ali je istovremeno zahvalan onima koji posreduju među zavađenim stranama, zadovoljan je ako na taj način može da izbjegne sukob. Ali, to je bio rijedak slučaj. Međuplemenski sukobi i krvna osveta bili su trajna preokupacija Arapa.⁶

⁶ Sulejman Grozdanić, *Na horizontima arapske književnosti*, Sarajevo: Svjetlost, 1975, str. 41-43.

2. Narativni prostor

Gerald Prince je u svom djelu ponudio definiciju prostora:

- mjesto ili mjesta unutar kojih se događaju predstavljene situacije, događaji i priča. Iako je moguće pripovijedati bez upućivanja na prostor priče, prostor narativne instance ili odnose među njima, prostor može odigrati važnu ulogu u naraciji; karakteristike ili veze između gore navedenih mjesta mogu biti značajne i funkcionirati tematski, strukturno ili kao uređaj za karakterizaciju. Naprimjer, ako pripovjedač pripovijeda iz bolničkog kreveta, to može značiti da je on / ona blizu smrti i da mora žuriti kako bi dovršio pripovijedanje. Nadalje, lako se mogu zamisliti narativi u kojima je prostor narativne instance sistematski u suprotnosti s prostorom pripovijedane; ili narativi u kojima je prvi postupno (ili manje) udaljen i različit od ovog drugog i u kojem je, prema tome, pripovijedanje više (ili manje) precizno; ili narativi u kojima su različita mjesta na kojima se događaji opisuju predstavljani više ili manje detaljno, prema različitim gledištima itd.⁷

Nekoliko koncepata koji proizlaze iz teorije narativnih tekstova su tako očigledni i ipak su ostali toliko neodređeni kao koncept prostora. Samo je nekoliko teorijskih publikacija posvećeno tome. Ovdje se „prostor“ tretira kao zasebna kategorija samo kako bi se omogućila specijalizirana analiza. Koncept prostora nalazi se između koncepta fokalizacije, čiji prikaz prostora na neki način čini specijalizirani slučaj, i koncepta mjesta, kategorije fabulastih elemenata.⁸

Budući da je prijedlog Michela Foucaulta da bi naša epoha mogla biti „epoha prostora“ i postsojanski "prostorni zaokret", često se zamišlja da je svako rano teorijsko zanemarivanje prostora u narativnoj teoriji odavno nadoknađeno. Neki su se stoga mogli iznenaditi kada je još 2006. James Phelan predložio da je „narativni prostor“ jedan od nekoliko pravaca koje naratologija još treba istražiti. U novijem pregledu pojmova o prostoru u narativnoj teoriji, Phelan i Peter J. Rabinowitz primjećuju da je „unatoč nekim ranijim

⁷ Gerald Prince, *Dictionary of narratology*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1987, str. 88.

⁸ Bal Mieke, *Narratology: introduction to the theory of narrative*, drugo izdanje, Toronto: University of Toronto Press, 1997, str. 132.

značajnim naporima A. J. Greimasa i Gabriela Zorana, narativna teorija tek nedavno počela postavljati sofisticiranija pitanja o prostoru i okruženju i pridavati im pažnju koju zaslužuju⁹.

Naravno, postoje dobri razlozi zašto je „narativni prostor“ usko povezan s karakterom, okruženjem, „psihologijom“ i opisom. Zaista, takve „zabune“ su možda manje zamke za analizu nego što ih je potrebno uzeti u obzir: govoriti o „narativnom prostoru“ nema smisla bez razmatranja mjesta u njemu i naših odnosa s njima. Na kraju krajeva, to je naš vlastiti osjećaj ili razumijevanje prostora i mjesta od kojih stvaramo naracije o njima ili ih projektiramo.¹⁰

2. 1. Okruženje, pejzaž i mjesto

U klasičnim naratološkim terminima, okruženje je „skup prijedloga koji se odnose na isti (pozadinski) prostorno-vremenski kompleks“¹¹, neka vrsta smislenog plana za „kompleks“ međusobnih odnosa u prostoru i vremenu, dok je „u pozadini“ na način koji može otežati utvrđivanje. Kako bismo odredili funkciju okruženja unutar priče, Rabinowitz i Phelan dijele „okruženje“ na tri komponente. „Sintetička“ ili „formalna“ komponenta okruženja ima „okvirnu dimenziju“, što priču čini mogućom. Ovo smještanje okvira, u „(većini) narativa“, koristi „način na koji predstavljanje različitih prostora (...) može označiti, podržati ili pojačati razlike različitih vrsta“. Suprotstavljajući različita okruženja, „možda je presudan sam kontrast, a ne svojstvene kvalitete postavki“.

Druga komponenta okruženja su njeni „čisto mimetički aspekti“ opisa, vjerovatno predviđeni samo za „čitalačko zadovoljstvo“. Konačno, „tematska“ komponenta okruženja manje-više je njena simbolička ili semiotička funkcija: društveno-političko ili kulturno „značenje“ okruženja otkriva se pažljivom ili iniciranom čitatelju, često potaknuta dramatičnim kontrastima između „prostora“ unutar nje.

Nakon što je Princ ponudio svoju definiciju, Leonard Lutwack je skrenuo pažnju na nedostatak teoretizacije o okruženju udaljenih područja. „Okruženje“, napisao je, „označava mjesto radnje“, ali „nije adekvatna za opisivanje upotrebe mjesta koja nisu povezana s

⁹ David Herman, et. al., *Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates*, Columbus: Ohio State University Press, 2012, str. 84.

¹⁰ Joshua Parker, *Conceptions of place, space and narrative: past, present and future*, Salzburg: University of Salzburg, 2016, str. 74-75.

¹¹ Gerald Prince, *Narratology: the form and functioning of narrative*, Berlin: Mouton, 1982, str. 73.

radnjom, poput metafora ili evociranja mjesta u govorima ili nesvjesnosti likova¹² – koji zaista često pružaju ili impliciraju važne kontraste koji uspostavljaju vrijednosti i značenje.

Ruth Ronen je kasnije pronašla rješenje u ovoj stvari predlažući termin „okviri“ da opiše „mjesta i lokacije koje pružaju topološku determinaciju događaja i stanja u priči“¹³. Ronenini okviri „razlikuju se prema svom položaju u ukupnoj organizaciji (...) izmišljenog univerzuma“. Iako je okruženje „nulta tačka na kojoj su lokalizirani stvarni događaji i stanja priče“, ono što je Ronen nazvala „udaljenim okvirima“ su „prostorne lokacije sposobne za proširenje nizom radnji, događaja i situacija“, ali „neovisne bilo koje od njih“. Ovi književni prostori „izvan prostornog fokusa naracije (tj. izvan prostora priče), nisu ništa manje značajni od okvira koji čine dio stvarnog prostora priče.“¹⁴ Čini se da je okruženje skup prijedloga koji podupiru radnju kada sama radnja, a ne mjesto, preuzima primarnu važnost.

Naše razumijevanje takvih prostora i svjetova moglo bi biti povezano s idejom pejzaža, terminom koji se neobično nedovoljno koristi u teoriji književne naracije. Međutim, kako bi se takvi pejzažni narativi mogli odnositi prema književnosti često ostaje nejasno, jer se takva teorija zapleće u geografiju stvarnih izvantekstualnih prostora na koje se upućuje u samim tekstovima. W. J. T. Mitchell je predložio da pejzaž, opet slično pripovijesti, „djeluje kao kulturna praksa“ i da je „instrument kulturne moći“.¹⁵

2. 2. Mjesto

„Mjesto“, piše David Harvey, „ima izvanredan raspon metaforičkih značenja. Govorimo o mjestu umjetnosti u društvenom životu, o mjestu žene u društvu, o našem mjestu u kosmosu, i psihološki internaliziramo takve pojmove u smislu poznavanja svog mjesta, osjećaja da imamo mjesto u naklonostima ili uvažavanju drugih. Izražavamo norme postavljajući ljude, događaje i stvari na njihovo mjesto i nastojimo podrivati norme boreći se da definiramo novo

¹² Leonard Lutwack, *The role of place in literature*, Nju Jork: Syracuse University Press, 1984, str. 28.

¹³ Ruth Ronen, „Space in fiction“, *Poetics today*, 7:3, s. 1., Duke University Press, 1986. str. 423.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Joshua Parker, *Conceptions of place, space and narrative: past, present and future*, Salzburg: University of Salzburg, 2016, str. 75-76.

mjesto s kojeg potlačeni mogu slobodno govoriti. Mjesto mora biti jedna od višeslojnih i višenamjenskih riječi u našem jeziku.“¹⁶

Kako Harveyjev rad sugerira, „mjesto“ često ima više veze s mjestom na koje se postavljamo, nego sa apstraktnim pojmovima prostora. Ako pomaknemo tijelo na određeni način, tada će se stvari pojaviti drugačije – uključujući i mjesta na kojima se pojavljuju. Preciznije rečeno: način na koji osjećamo da se naše tijelo nalazi / da se kreće u nekom mjestu će imati mnogo veze sa načinom na koji doživljavamo to mjesto. Kao takvo, dakle, mjesto je „više događaj nego stvar“.¹⁷

Mjesto koje je Antar imao u *Siri* i u odnosu na druge likove određeno je, prije svega, njegovim hijerarhijskim statusom, pa tek kasnije njegovim herojstvom i stalnim odbranama svog plemena. On je bio polukastinski rob koji je svojim pjesničkim i borbenim sposobnostima osvojio slobodu i slavu i tako okončao život. Antarovo je herojstvo usredotočeno na služenje: pomaganje ženama i slabima protiv napadača, privrženost porodici i saveznicima.

2. 3. Prostor

Priča je određena načinom na koji je fabula prezentirana. U toku tog procesa, mjesta su povezana sa određenim tačkama opažanja. Ta mjesta, viđena u odnosu na njihovu percepciju, nazivamo prostorom. Tačka opažanja može biti lik koji se nalazi u prostoru, gleda neki prostor, reaguje na neki prostor. Isto tako i anonimna tačka opažanja može dominirati prezentacijom određenog mesta. Ovo razlikovanje može dati kao rezultat tipologiju prostorne prezentacije.¹⁸

Henri Lefebvre podcrtao je razliku između „idealnog“ prostora (za što ćemo u radu koristiti termin „mjesto“) i „stvarnog“ prostora (za što ćemo u radu koristiti termin „prostor“). Lefebvreov „idealni“ prostor (mjesto) ima veze s mentalnim kategorijama i simbolikom, dok je „stvarni“ prostor (prostor) prostor društvene prakse, iako svaka od ove dvije vrste prostora

¹⁶ David Harvey, “From space to place and back again.” *Mapping the Futures: Local Cultures, Global Change*, London: Routledge, 1993, str. 4

¹⁷ Joshua Parker, *Conceptions of place, space and narrative: past, present and future*, Salzburg: University of Salzburg, 2016, str. 77-78.

¹⁸ Bal Mike, *Naratologija: teorija priče i pripovedanja*, prev. Rastislava Mirković, Beograd: Narodna knjiga „Alfa“, 2000, str. 111.

uključuje, podupire i pretpostavlja drugu. Mjesto je semiotički manifestiran prostor, dok je prostor fizički i društveno konstruiran. Lefebvreov treći tip prostora, „zamišljeni prostor“, manje-više je ono što podrazumijevamo pod „web-mjestom“, prikaz prostora koji se koristi, naprimjer, pri planiranju. Mogli bismo, dakle, govoriti o „mjestima“ unutar svijeta priča, ali izvan „stvarnog prostora“ i o samom „prostoru“, gdje društvene prakse i društveno-političke interakcije, još uvijek nerazjašnjene, mogu ostaviti jasnu, odmah čitljivu semiotiku. Pa, ipak, mjesta se preklapaju i s prostorom i sa lokacijom.

U književnosti, piše Gabriel Zoran, postoje tri nivoa prostorne konstrukcije:

1. topografski nivo: prostor kao statički entitet;
2. hronotopski nivo: struktura koju prostoru nameću događaji i kretanje, odnosno prostor-vrijeme i
3. tekstualni nivo: struktura nametnuta prostoru činjenicom da je označena u verbalnom tekstu¹⁹.

Prva dva nivoa približno odgovaraju našim definicijama mjesta i prostora, odnosno posmatrani kao proizvod kretanja između mjesta.²⁰

2. 4. Mjesto u narativu

Može se razumjeti zašto je mjesto, pristupano kroz književni opis, teško uzeti u obzir pri teoretiziranju naracije. Mjesto je, u izvjesnom smislu, statično, dok smo skloni razmišljati o narativima kao dinamičkim strukturama.

„Priča“, jednom je teoretizirala Mieke Bal, „je određena načinom na koji je fabula predstavljena. Tokom ovog procesa, mjesta su povezana s određenim tačkama percepcije. Ta se mjesta vide u odnosu na njihovu percepciju nazivaju se prostorom”²¹. Prostor, pa i sama pripovijest, na kraju krajeva, samo je onakav kakvim se percipira s mjesta ili tačke percepcije. Bal je posmatrala „kontraste između lokacija i graničnih linija između njih“ kao „dominantno

¹⁹ Gabriel Zoran, “Towards a theory of space in narrative”, *Poetics Today*, 5:2, s. 1., Duke University Press, 1984, str. 315.

²⁰ Joshua Parker, *Conceptions of place, space and narrative: past, present and future*, Salzburg: University of Salzburg, 2016, str. 78-79.

²¹ Bal Mieke, *Narratology: introduction to the theory of narrative*, drugo izdanje, Toronto: University of Toronto Press, 1997, str. 93.

sredstvo za isticanje značaja fabule ili čak njeno određivanje“²². Ako je pripovijedanje čin sekvenciranja događaja, to može biti i nizanje mjesta.²³

Čak i tako, napisao je Zoran, prostoru još uvijek nedostaje „prepoznat i jasan status u tekstu“. Prostor je pod narativnom teorijom shvaćen “na različite načine”, ističe on, od kojih nijedan nije tako jasan i nedvosmislen kao pojam vremena. Ovaj nedostatak simetrije u odnosu prostora i vremena očituje se ne samo u njihovom statusu u tekstu, već i u obimu napretka istraživanja ovih pojmova.²⁴

Nekoliko koncepata koji proizlaze iz teorije narativnih tekstova su tako očigledni i ipak su ostali toliko neodređeni kao koncept prostora. Samo je nekoliko teorijskih publikacija posvećeno tome. Ovdje se „prostor“ tretira kao zasebna kategorija samo kako bi se omogućila specijalizirana analiza. Koncept prostora nalazi se između koncepta fokalizacije, čiji prikaz prostora na neki način čini specijalizirani slučaj, i koncepta mjesta, kategorije fabulastih elemenata.²⁵

2. 5. Prostorni aspekti

U priči, gdje je prostor povezan s likovima koji ga „žive“, primarni aspekt prostora je način na koji likovi donose svoja osjetila na prostor. Tri su čula naročito bitna pri percepciji prostora: čulo vida, sluha i dodira. Sva tri mogu voditi ka prezentaciji prostora u priči. Vizuelno se opažaju forme, boje i veličina, uvijek iz jedne određene perspektive.

Zvuci mogu, u manjoj mjeri, doprinijeti prezentaciji prostora. Ukoliko lik čuje slab žagor, onda je vjerovatno još uvijek na određenoj razdaljini od govornika. Ukoliko može, od riječi do riječi, razumjeti šta se govori, onda se nalazi bliže, recimo u istoj sobi, ili iza neprozirne zavese. Zvonik koji odzvanja u daljini povećava prostor, a, ukoliko se može čuti šapat, to nam ukazuje na blizinu šaptača.

²² Bal Mieke, *Narratology: introduction to the theory of narrative*, drugo izdanje, Toronto: University of Toronto Press, 1997, str. 93.

²³ Joshua Parker, *Conceptions of place, space and narrative: past, present and future*, Salzburg: University of Salzburg, 2016, str. 80-82.

²⁴ Gabriel Zoran, “Towards a theory of space in narrative”, *Poetics Today*, 5:2, s. 1., Duke University Press, 1984, str. 310.

²⁵ Bal Mieke, *Narratology: introduction to the theory of narrative*, drugo izdanje, Toronto: University of Toronto Press, 1997, str. 132.

Dodir dolazi na treće mjesto. Taktilna percepcija obično ima neznatan prostorni značaj. Dodir ukazuje na prostornu ograničenost. Ukoliko lik osjeća zidove sa svih strana, onda je zatvoren u veoma malom prostoru. Taktilno uočavanje je često korišteno u pričama da bi se ukazalo na materijal, odnosno supstancu objekata. To može ići dalje od materijalnih kvalifikacija. Dvije vrste odnosa između likova i prostora mogu se prezentirati uz pomoć ova tri čula. Prostor u kome se likovi nalaze ili ne nalaze vidi se kao kadar. Može se ukazati i na način na koji je taj prostor popunjen.

Sira o Antaru ne obiluje opisima prostora, ali, u primjerima koji slijede imamo usaglašavanje s teorijom o prostornim aspektima:

Kad braća napokon stigoše na iračke teritorije, ugledaše čudo. Teritorije odišu blagostanjem, bogatstvom. Krcate su konjima, devama, robovima. Takvo nešto nikad za života nisu vidjeli.

*Najviše ih oduševljava bogatstvo vodom i raslinjem, nepregledne njive i nebrojeni izvori kakvi se ne mogu naći nigdje u Hidžazu, pa ni u bilo kojoj drugoj arapskoj zemlji.*²⁶

Ispunjavanje prostora se određuje objektima koji se u prostoru nalaze. Objekti imaju prostorni status. Oni svojom formom, veličinom i bojom određuju prostorni efekat. Popunjena soba izgleda ipak manja, prazna soba izgleda veća nego što jeste. Način na koji su objekti postavljeni u prostoru, kao i konfiguracija objekata, mogu isto tako utjecati na uočavanje prostora. U nekim pričama su objekti, ili samo jedan objekat, prezentirani u detalje. U drugim pričama prostor može biti predstavljen na neodređen i implicitan način.²⁷ U navedenim primjerima navedeni „objekti“ ukazuju na veličinu prostora koji se oslikava.

²⁶ *Antar, sin Šedadov*, prev. Mehmed Kico, Sarajevo: Bemust, 2002, str. 76.

²⁷ Bal Mike, *Naratologija: teorija priče i pripovedanja*, prev. Rastislava Mirković, Beograd: Narodna knjiga „Alfa“, 2000, str. 111-113.

2. 6. Sadržaj i funkcija

Semantički sadržaj prostornih aspekata može da se konstruirati na isti način kao i semantički sadržaj likova. Determinacija može da se postigne na osnovu čitaočevog kriterijuma. Kada se određeni događaj odigrava, npr. u Amsterdamu, onda to za čitaoce koji taj grad dobro znaju znači nešto drugo nego za čitaoce koji jedino znaju da je Amsterdam veliki grad.

Prostori u pričama funkcioniraju na dva načina. S jedne strane predstavljaju samo okvir, mjesto dešavanja. Presentacija koja je više ili manje detaljna može, u toj funkciji, dovesti do više ili manje konkretne slike prostora. Prostor isto tako može ostati u potpunosti neprimijećen. Ipak, prostor je u većini slučajeva „tematiziran“, čak i napravljen samim objektom prezentacije, zarad samog sebe. Više nego mjesto dešavanja, prostor postaje „mjesto koje djeluje“. Ima utjecaja na fabulu i fabula postaje podređena prezentaciji prostora. Nije toliko bitno da se „ovo dešava ovdje“, već je riječ o tome da je „ovdje tako“ i ta činjenica dozvoljava da se to baš tu može desiti.

U oba slučaja, i kod okvirnog i kod tematiziranog prostora, prostor može funkcionirati *stabilno* ili *dinamično*. Stabilni prostor je fiksiran okvir, tematiziran ili ne, u kojem se događaji odigravaju. Prostor koji funkcionira dinamično jeste faktor koji omogućava kretanje likova. Likovi šetaju, i za to im je potrebna staza. Putuju, i za to im treba veliki prostor – zemlja, more, vazduh. Heroj iz bajke mora da prođe kroz mračnu šumu da bi dokazao svoju hrabrost. Dakle, postoji šuma. Taj prostor ne postoji kao fiksiran okvir već kao distanca koja treba da se pređe i koja u velikoj mjeri može da varira. Putnik, koji iz brzog voza gleda kroz prozor, ne vidi stabla kao odvojena, već kao jednu dugačku liniju. Upravo time je prostor dat kao prostor *u kome* se putnik premješta.

Akcije likova dešavaju se u većem broju prostornih i vremenskih ambijenata, što znači da postoji veći broj epizoda. Zbog toga nije čudno što je jedan od motiva u *Siri o Antaru* motiv putovanja: to dolazi odatle što putovanje nudi i prepreke i priliku za njihovo savladavanje, vodi junake kroz razne ambijente, ima neko trajanje, a uz sve to pokazuje mukotrpnost puta do pobjede²⁸:

²⁸ Zdenko Škreb, Ante Stamać, *Uvod u književnost: teorija, metodologija*, četvrto izdanje, Zagreb: Globus, 1986, str. 415-416.

Nakon nekoliko dana stigoše u jednu tihu dolinu, kroz koju vodi put za Irak, dosta zapuštenu, sa sasvim malo vode.²⁹

Razmeđe je bilo pusto, bez igdje ikoga. (...) Međutim, počeo je osjećati zabrinutost za čeljad na tome pustom mjestu.³⁰

Nakon što se malo odmoriše, odlučiše napustiti taj zvjerinjak u kojem su se bili nastanili.³¹

Planina na kojoj su se utaborili ima padine s četiri strane.³²

Njima je dosta i što se neprijatelju trebaju odupirati s visova gudura. To su prilično sigurni, nepristupačni položaji na kojima ih neprijatelj ne može dograbiti.³³

Premještanje likova može da bude prelaz iz jednog prostora u drugi. Često su ta dva prostora postavljena u kontrastu jedan prema drugom. Lik je, recimo, na putu od negativnog ka pozitivnom prostoru. Prostor ne mora biti cilj premještanja. Premještanje može da ima različite ciljeve, a prostor je pri tome jedna od više ili manje važnih međufaza između odlaska i dolaska i može biti teži ili lakši za prelazak. Lik koji se premješta nema uvijek za cilj dolazak u neki drugi prostor. U mnogim putopisima je premještanje cilj sam po sebi. Promjena, oslobađanje, introspekcija, mudrost ili znanje mora, u tom slučaju, biti posljedica premještanja.

Što se tiče Antarovog premještanja, odnosno privremenog odlaska iz svog plemena u pustinju ili drugo prijateljsko pleme, njegov cilj je odvajanje od plemenskih rasprava kojima je uzrok on, njegova hrabrost i ljubomora prema njemu.

Ukoliko takav iskustveni cilj nedostaje, ma koliko se on sam po sebi podrazumijevao, samo premještanje, potpuno besciljno, može da funkcioniše kao prezentiranje prostora. Premještanje može biti cirkularno, lik se ponovo vraća ka polaznoj tački. Takav prostor može da se prezentira kao labirint, kao nesiguran, kao zatvor. Pitanje kako lik doživljava prostor u odnosu na koga se predstavlja važnije je od generaliziranja odgovora³⁴:

²⁹ *Antar, sin Šedadov*, prev. Mehmed Kico, Sarajevo: Bemust, 2002, str. 191.

³⁰ *Ibid*, str. 340.

³¹ *Ibid*, str. 342.

³² *Ibid*, str. 360.

³³ *Ibid*, str. 423.

³⁴ Bal Mike, *Naratologija: teorija priče i pripovedanja*, prev. Rastislava Mirković, Beograd: Narodna knjiga „Alfa“, 2000, str. 113-114.

- Ako želiš ratovati protiv svih plemena, vodi nas odavde da se s tobom nastanimo po vrletnim planinama i pječanim dolinama. To su sigurna i utvrđena mjesta na kojima deseterica branilaca na prilazu mogu odgovarati hiljadama konjanika koji napadaju.³⁵

Išli su nekoliko dana dok nisu stigli u predjele zvane Vrela, s izobilnom vodom, drvećem i pašnjacima. Uvjereni da su tu bezbjedni s djecom i ženama, u njima se mirno nastaniše. Čim je osmotrio krajolik, kralj Kajs reče:

- Ovo je predivan kraj. Mogao bi nam biti drugi zavičaj. Načinit ćemo od njega prijatno obitavalište svojoj čeljadi.³⁶

Šejbub im posavjetova da odsjednu u dolini Beni Temim, jednom teško pristupačnom terenu. (...) Kad društvo stiže u predjele doline, Antar bi zadržan njihovom nepristupačnošću i bogatim pašnjacima.³⁷

Saglasiše se oko odlaska u Neprohodne gudure. To je nepristupačan i siguran teren, gdje se mogu nastaniti i braniti pred neprijateljem koji ih okružuje.³⁸

Šejbub im savjetuje da se nastane u Beni Gazija planinama. One su sigurne i nepristupačne, teško je do njih doći. Udaljene su svega dva dana hoda od zavičaja Durejda Same, Antarovog prijatelja.³⁹

3. Prostor u Siri o Antaru

Uređenje života Arapa iz predislamskog perioda izviralo je iz naravi pustinje. Način razmišljanja, osjećanja, vrline i poroci, doživljavanje sreće i patnje imali su ishodište u prizorima kojima je beduin bio okružen. Pustinja je beduina činila hrabrim, gordim, samoljubivim i punim oduševljenja za svoje pleme. Činila ga je i poročnim, spremnim da posegne za imovinom koja mu ne pripada, da vrši upade u tuđa naselja radi plijena.

³⁵ *Antar, sin Šedadov*, prev. Mehmed Kico, Sarajevo: Bemust, 2002, str. 179.

³⁶ *Ibid*, str. 337.

³⁷ *Ibid*, str. 378-379.

³⁸ *Ibid*, str. 412.

³⁹ *Ibid*, str. 462.

Iako je *Sira* siromašna opisima prostora, u njoj nalazimo nekoliko sažetih opisa iz kojih se mogu izvući određeni zaključci. U njoj se najčešće opisuje pustinja, vrletne planine, neprohodne gudure i sl. Iako takve, likovi u *Siri* su u njima nalazili sklonište i sigurnost.

Pustinja predstavlja siromašni ambijent, koji, kao takav, ima utjecaj na život, mentalitet i psihologiju beduina. Ona je „prazna kao gladan stomak magarca, a još više suha i vjetrovita, u njoj žedne deve crkavaju na užarenom kamenu, a čovjek otupi“⁴⁰. Koliko god pustinja bila nezahvalna, negostoljubiva, divlja, toliko je, s druge strane, Antaru, kao beduinu, drag bilo kakav susret u njoj, pa makar to bilo s razjarenim lavom. On se u pustinji sreće s pustinjskim zvijerima kao sa svojim najbližim, a naročito kada biva progнан od svojih saplemenika ili ih sam napusti.

Iako takva, Antar nije gajio mnogo iluzija o nekom drugom svijetu i životu van pustinje. Ona je njegov jedini svijet, njegova jedina, neponovljiva šansa. U njoj se treba pokazati čovjekom, junakom, ponositim ratnikom, plemenitim bratom i domaćinom, u njoj treba tražiti sve ljepote življenja.

4. Lik u djelu

Definicije pojma lika smo, također, uzeli iz Princeovog djela:

1. Postojanje obdareno antropomorfnim osobinama i uključeno u antropomorfne radnje; učesnik sa antropomorfnim atributima. Lik može biti više ili manje veliki ili manji, dinamičan ili statičan, konzistentan ili nedosljedan, ravan ili okrugao. Oni se također mogu klasificirati u smislu svojih postupaka ili riječi, osjećaja, izgleda itd. u smislu njihove usklađenosti sa standardnim ulogama ili tipovima i u smislu njihove podudarnosti s određenim sferama djelovanja ili njihove konkretizacije određenih akcija. Iako se izraz „lik“ češće koristi u odnosu na postojeće u svijetu opisanih situacija i događaja, ponekad se koristi i za upućivanje na naratora.
2. Učesnik; postojanje uključeno u akciju.
3. Aristotelovski rečeno, misao je jedna od dvije kvalitete koje činilac ima. Lik je element u skladu s činionicima za koje se može reći da su određene vrste. To je sekundarni element, koji se sastoji od svojstava tipa dodanih činioocu radi njegove karakterizacije. Dok se misao otkriva činiočevim stavovima, kao i njegovim ili njenim

⁴⁰ Sulejman Grozdanić, *Na horizontima arapske književnosti*, Sarajevo: Svjetlost, 1975, str. 43.

razmišljanjem ili raspravljanjem, lik se otkriva činiočevim izborima, odlukama i postupcima te načinom na koji se izvode.⁴¹

Pripovijedanjem, opisima te izravnim iznošenjem misli i osjećaja, u književnom se djelu oblikuje *lik* kao nosilac određenih prepoznatljivih fizičkih i psihičkih osobina. Lik je tvorevina književnog djela, kojega smo direktno svjesni u procesu čitanja, jer gotovo neposredno možemo zamisliti ko su i šta su likovi ostvareni u književnim djelima, kao Othelo, Raskoljnikov, Petrica Kerempuh ili gospođa Bovary, recimo. Kao prepoznatljiv element analize književnog djela lik se tako naprosto nameće, ali to nipošto ne znači da ga je u književnonaučnom smislu lahko odrediti. Štaviše, upravo zato što su likovi tako direktno prepoznatljivi u književnim djelima, čini se da ih je najlakše odrediti tako da se uporede sa stvarnim ljudima, pa se analiza lika često svodi na prepričavanje onih osobina koje bi mogao imati neki „model“ prema kojem je književni lik oblikovan.

Za razliku od takvog stajališta, valja, međutim, napomenuti da savremena teorija književnosti uvijek iznova naglašava da je lik rezultat onih književnih postupaka i načina na koje je u književnom djelu oblikovan, pa književni lik postoji upravo i jedino u književnom djelu. Zato ako isključivo analiziramo sve načine na koje nas djelo samo upućuje kako možemo zamisliti neki lik, možemo zaključiti kako i zašto neki lik u djelu shvatamo kao određenu osobu, koju onda, svakako, možemo upoređivati čak i sa stvarnim osobama.

Određenu teškoću pri tome može činiti što se lik nerijetko miješa s *tipom*, jer brojna književna djela opisuju i oblikuju određene tipove ljudi. U konvencije pojedinih književnih vrsta tako ulazi i to što su neki likovi uvijek i tipovi: u nekim vrstama komedije tako je poznat tip škrtice a ili hvalisavca, u epici postoje tipovi junaka, u kriminalističkom romanu redovno se javlja tip detektiva, a u basnama je, recimo, lisica tip lukavca koji svakoga želi prevariti. Tipovi, međutim, imaju samo neke prepoznatljive opće osobine, a u književnim djelima se osobine najčešće konkretiziraju i time individualiziraju, pa likovi imaju i neke posebne osobine, koje im onda daju značenje pojedinačne osobe. Ako je pri tome riječ o pretežno psihičkim osobinama, što je za velik dio književnih djela od odlučujuće važnosti, najčešće se upotrebljava pojam *karaktera*.

Temelj književnonaučne analize karaktera čini analiza postupaka *karakterizacije*. O tome, naime, kojim se sve sredstvima pisac služi da nam omogući zamisao određene ljudske

⁴¹ Gerald Prince, *Dictionary of narratology*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1987, str. 12.

osobe, sa svim onim što je čini neponovljivim pojedincem, a ujedno i nosiocem općeljudskih vrlina i mana, ovisi i možemo li, i kako možemo, karakter u književnom djelu uopće shvatiti. Pri tome biva jasno da se karakterizacija ne može nikada dokraja odvojiti od cjeline književnog djela.

O načinima karakterizacije također uveliko ovisi hoćemo li neke likove u književnim djelima doživjeti više kao stvarne, konkretne ljude, koji su opisani kao da su direktno „tu, pored nas“, ili ćemo ih više doživljavati preko njihovih vrlina i mana, kao ljudske tipove koji nas upućuju na razmišljanje o etičkim ili spoznajnim idealima, kao i o mogućim izopačenostima ljudske osobe.⁴²

Takve primjere imamo i u *Siri o Antaru*, gdje se kroz određene likove prožimaju negativne osobine koje srećemo u svakodnevnom, pojavnom svijetu. Te osobine na neki način štete glavnom junaku, tj. Antaru, koji je oličenje svega suprotnog od toga, pa ih tako i im trebamo doživljavati kao osobine koje štete drugima oko nas ako su prisutne u nama samima:

*Kad je Šas čuo šta mu kaziva, činilo mu se kao da će mu srce prsnuti. Mržnja prema Antaru u tren mu iz srca iščeznu. Postade svjestan da prema njemu nije pravedno postupao. Zaplaka. Starici obeća da će, ako Allah dadne da se spasi, biti Antaru najodaniji prijatelj, da će ga neizmjerljivo voljeti.*⁴³

Šas zavolje Antara iz dubine srca. Osim njega nikog na svijetu ne smatra prijateljem. Nakon što mu je u svemu bio najveći protivnik i ničin ga nije mogao prihvatiti, počeo se zauzimati oko njegovog zbližavanja s voljenom.

U dubini srca je osjećao da prema Antaru nosi dug kakav ne može namiriti, osim žrtvujući se lično za njega. Antar ga je već nekoliko puta izbavljao iz zarobljeništva i poniženja. Izbavljao mu je i porodicu i pleme iz nevolja i pogibelji. Ta sjećanja ispunjavaju njegovo biće.

*Takva će ostati cijelog života, kad god pomisli na zlo kakvo mu je zauzvrat podastirao. Osjeća želju da poleti i stigne u naselje, da odmah počne ispunjavati dužnosti prema prijatelju, da čini i nemoguće, da mu pomogne da oženi voljenu.*⁴⁴

⁴² Milivoj Solar, *Teorija književnosti*, Zagreb: Školska knjiga, 2005, str. 57-58.

⁴³ *Antar, sin Šedadov*, prev. Mehmed Kico, Sarajevo: Bemust, 2002, str. 115.

⁴⁴ *Ibid*, str. 116.

Ipak, izađe i on iz naselja, da dočeka Antara i Šasa, iz bojazni da se ne naljuti kralj. Skriva se od Antara. Od zavisti i podlosti, srce samo što mu ne iskoči. (...)

Malik prestravljen zadrhta. (...) Odgovori domišljato i lukavo:

- Dobro znaj, prinče, ja prema Antaru osjećam samo ljubav i iskrenu privrženost. Moja kćerka je samo njegova žena, a ja sam mu samo rob.

Iskazujući mu navodnu naklonjenost i privrženost, vješto odglumivši žarku ljubav i bespogovornu privrženost, priđe Antaru i poljubi ga u prsa.⁴⁵

Ablin otac nikako da se riješi Antara. Njegov bijes i zavist prema Antaru dodatno se pojačava, dotle da ne može naći mira.⁴⁶

Kad Bestam sasluša razgovor, ponovo bi ushićen. Diveći se deliji, sasvim potisnu osjećaj vlastitog junaštva.⁴⁷

Kad Rebia ču šta veli Numan, iskoristi priliku da iznese svoje pokvarenjaštvo.⁴⁸

Spomenuti Lekit je proslavljeni junak. Ima osamnaest braće prema kojima se nadmeno ophodi. Hvali se da junačke podvige može postići sam, bez njihove pomoći.⁴⁹

I Antaru je godilo što je upoznao Mudžira, Mukri Vahšovog amidžu. Veoma učena je osoba, koja posjeduje mnoge vrline, ima prefinjeno držanje.⁵⁰

Kraljeva majka je bila slatkorječiva, druželjubiva. Ponesena gošćinom rječitošću i neposrednošću, Abla joj odmah poče kazivati o sebi.⁵¹

Vinopija je bio silan junak. Njegovo ime se pronosilo širom arapskih zemalja. (...) Sebe je smatrao najvećim junakom svog vremena.⁵²

Antara oduševi Urvino dostojanstvo. Sretan je što mu prijatelja krase takve osobine.⁵³

⁴⁵ *Antar, sin Šedadov*, prev. Mehmed Kico, Sarajevo: Bemust, 2002, str. 117.

⁴⁶ *Ibid*, str. 117.

⁴⁷ *Ibid*, str. 133.

⁴⁸ *Ibid*, str. 166.

⁴⁹ *Ibid*, str. 281.

⁵⁰ *Ibid*, str. 331.

⁵¹ *Ibid*, str. 350.

⁵² *Ibid*, str. 367.

⁵³ *Ibid*, str. 441.

*Djevojka, mladićeva zaručnica, bila je prelijepa. Po tome se bila pročula među Absijama. Dolazile su žene da vide tu ljepotu i šarm. Dolazile su i žene Fezarija. Kad se vratiše kući razgovaraju o njenoj ljepoti i ljupkosti.*⁵⁴

*Antar je očekivao da će Hasan s družinom stići već sutradan. Zna ga kako je plahovit, da mu iz prigluposti proističu i lakomost i svadljivost.*⁵⁵

4. 1. Problemi

Likovi liče na ljude. Književnost pišu ljudi i ona je napisana o ljudima i za ljude. To je općepoznata činjenica, tako banalna da je vrlo brzo zaboravljamo, i tako problematična da je isto tako često guramo u stranu. S druge strane, ljudi o kojima se u književnosti radi nisu pravi ljudi. To su imitacije, fantazija, napravljeni ljudi, papirni ljudi bez krvi i mesa. Na činjenicu da još niko nije uspio napraviti potpunu i koherentnu teoriju o likovima vjerovatno utječe taj ljudski aspekt. Lik nije ljudsko biće, mada liči na njega. Nema stvarne psihe, karaktera, ideologije, sposobnosti da djeluje, ali, ipak, ima karakteristike koje omogućavaju kreiranje psiholoških i ideoloških opisa.

Unutar materijala priče – cjeline izloženih podataka koje dobijamo preko pripovjedne instance – moguće je povući razliku. Ukoliko naiđemo na opširan portret jednog, namjerno pomenutog lika, onda možemo reći da taj podatak – portret – pripada liku, pravi lik, planira ga, gradi ga. Ali, svako zna da postoje i drugi podaci, koji indirektno mogu biti dovedeni u vezu s određenim likom, ali koji isto tako dosta doprinose predstavi o liku koju čitalac dobija pred sobom. Nije uvijek jednostavno, niti moguće, odrediti koji materijal treba koristiti pri opisu likova.

Sljedeći problem jeste dijeljenje likova u grupe, čemu je književna kritika vrlo sklona. Klasična podjela između *round* (reljefnih) i *flat characters* (skiciranih likova), koja se koristi više od pola stoljeća i koja se pokušava promijeniti, zasnovana je na psihološkom kriterijumu. Reljefni likovi su kompleksni likovi koji se u toku priče mijenjaju; skicirani likovi su stabilni, stereotipni likovi. Čak i ako bi se ova podjela mogla dalje razraditi, do prihvatljive razlike, oni bi se, ipak, mogli primijeniti samo na ograničenu građu: psihološke priče. Čitavi žanrovi kao što su bajke, detektivske priče, postmodernistička literatura, ostali bi izvan tih granica.

⁵⁴ *Antar, sin Šedadov*, prev. Mehmed Kico, Sarajevo: Bemust, 2002, str. 449.

⁵⁵ *Ibid*, str. 461.

Podjela se može napraviti na osnovu Greimasovog aktantnog modela: ona ima veze sa odnosima između elemenata fabule, ali ne i sa načinom na koji se oni oblikuju u priči. Time se specifično viđenje koje čitalac dobija ne čini opisnim. Neophodan je kriterijum za podjelu specifičnih likova priče, ukoliko se želi objasniti efekat lika. Trebalo bi čitaocu prezentirati takve podatke koji bi mu, ukoliko ih ima na raspolaganju, omogućili da izgradi vlastitu sliku o liku i da ima pregled informacija koje pri tome koristi.

Drugi problem predstavljaju tzv. izvantekstualne situacije, utjecaj stvarnosti na priču, u tolikoj mjeri koliko ona igra ulogu u tome. Čak i ako ne proučimo odnose između teksta i konteksta, kao posebnih objekata istraživanja, ne možemo ignorirati činjenicu da direktno ili indirektno znanje konteksta ili određenih karakteristika u velikoj mjeri doprinosi njihovom značenju. Zbog toga je teže odrediti utjecaj podataka iz stvarnosti, pošto je uključena čitaočeva lična situacija, znanje, prošlost, historijski momenat i slično.

Da bi se razumjelo zašto priče o herojima održavaju nivo popularnosti unutar bilo koje tradicije, ne treba zanemariti kulturološki specifične faktore u vezi s lokalnim kontekstom; zaista, ti faktori bi trebali biti u fokusu istrage. Kako arapski svijet obuhvata široku raznolikost lokalnih iskustava, isti herojski ep može poprimiti različite oblike i asocijacije od mjesta do mjesta. Kao što nam *Sira o Antaru* pokazuje, marginalnost herojevog porijekla može funkcionirati kao narativno sredstvo za postavljanje dramske napetosti kako bi se ilustrovala njegova neobičnost kako pripovijest napreduje kroz uzastopne faze ciklusa heroja, a također može formirati afektivni okvir koji u očima publike spaja naraciju i svakodnevni život. To također govori o većoj kulturnoj identifikaciji s ličnostima koje prevazilaze značajne prepreke koje se postavljaju pred njih.

Iako su mnogi naučnici svoju pažnju usmjerili na ciklus heroja kao arhetip koji se ponavlja među svim kulturama, važno je potražiti društvene razloge zašto su takve priče privlačne. Poenta da priče o herojima dijele slične strukture općenito nije relevantna za one među kojima je priča ispričana. Kada se heroji povezuju s marginama društva, oni se uključuju u posao odbrane, konsolidacije i širenja kolektivnog identiteta zajednice.⁵⁶

⁵⁶ Christopher T. Hemmig, *Peripheral agents: marginality in Arab folk narrative*, Columbus: The Ohio State University, 2009, str. 19.

Konačno, i opisi likova su u velikoj mjeri obilježeni ideologijom istraživača, koji često nije svjestan svojih vlastitih ideoloških polazišta. Konsekventno tome, ono što se prezentira kao opis zapravo je implicirana predrasuda. Likovi se napadaju ili brane kao ljudi; pored toga likovi i autor se vide kao istovjetni. Tome je bila sklona egzistencijalistička kritika.⁵⁷

4. 2. Predvidljivost likova

Lik može, na osnovu određenih podataka, u jačoj ili slabijoj mjeri biti predvidljiv. Ti podaci *determiniraju* nju ili njega. Na početku je dovoljno reći da su to podaci koji imaju veze sa izvantekstualnom situacijom, u tolikoj mjeri koliko su oni čitaocu poznati. Dio stvarnosti u okviru koga informacije upućuju na lik obradićemo kao kriterijum. On nije nikada u potpunosti isti za svakog čitaoca, ili za čitaoca i pisca. Pod kriterijumom podrazumijevamo podatke koji se sa određenom dozom sigurnosti mogu nazvati zajedničkim.

Historijski likovi su često oživljeni u romanima. Napoleona srećemo prilično često. I legendarni likovi se isto tako uklapaju u kriterijum, kao što je kralj Artur ili Djed Mraz. U suprotnosti sa onim što bi se očekivalo na prvi pogled, historijski likovi nisu jače determinirani od legendarnih. Naprotiv, legendarni likovi su poznati upravo po određenom stereotipnom ponašanju i stalnim atributima. Ukoliko bi se upadljivije odstupilo od tih stalnih osobina, postali bi neprepoznatljivi. Djed Mraz voli decu; njegov cijeli status legendarnog lika zasnovan je na tome. Onda možemo teško zamisliti jednu priču o Djeda Mrazu gdje dobri čovjek izvodi nemoralne smicalice sa djecom. Međutim, takve priče mogu postojati i postoje.

Kod historijskih likova su mogućnosti šire. Pošto smo sigurniji u identitet takvog lika, lakše možemo pokazati i prihvatiti neku nepoznatu stranu takvog lika: tiranin u slabosti, svetac u sumnji ili iskušenju, revolucionar koji uživa u slavlju. Ali, i tada su mogućnosti ograničene kriterijumom. Odrasli Napoleon kao siromašni bijednik proizveo bi jedan čudan efekat: to više ne bi bio Napoleon. Na jedan drugačiji način, mitski i alegorijski likovi se uklapaju u šablon očekivanja, koji je ustanovljen na osnovu našeg kriterijuma.

Svi likovi, koji bi na osnovu njihovog jasnog mjesta u kriterijumu mogli biti označeni kao referencijalni likovi, ponašaju se po modelu koji o njima imamo iz drugih izvora. Ili ne. U oba slučaja je slika koju dobijamo o njima u velikoj mjeri određena konfrontacijom između

⁵⁷ Bal Mike, *Naratologija: teorija priče i pripovedanja*, prev. Rastislava Mirković, Beograd: Narodna knjiga „Alfa“, 2000, str. 96-98.

prethodnog znanja i na osnovu toga nastalog očekivanja i realizacije tog lika u priči. Izbor jednog referencijalnog lika je u tom slučaju izbor takve konfrontacije. Determinacija koja iz toga nastaje i obim u kome se realizuje mogu, zbog toga, biti interesantan objekat za istraživanje.

Postoji još jedan razlog za takva istraživanja. Očekivanja probuđena samim spominjanjem historijskog ili mitskog lika također su zamke za čitaoca. Skloni smo primjećivati samo ono što znamo, osim ako se odstupanje od očekivanja snažno poveća.

Likovi nemaju nesvjesno, već samo ljudi. Psihoanalitička kritika se ne sastoji ili ne treba sastojati u dijagnosticiranju likova, već u razumijevanju načina na koji se tekstovi afektivno obraćaju čitaocu na nivou koji se približava nesvjesnim preokupacijama. Općenito, povratak starim tekstovima o mitskim likovima koji su hranili klikove i predrasude naše kulture uzbudljiv je i vrijedan.

Referencijalni likovi su jače determinirani nego ostali likovi, ali je, zapravo, svaki lik više ili manje predvidljiv u odnosu na prvo prezentiranje. Svaka informacija o identitetu nekog lika sadrži podatke koji ograničavaju dalje mogućnosti. Već i ukazivanjem na lika ličnom zamjenicom, određuje se njegov rod. I time se, u principu, usposlavlja cijela serija ograničenja. *On* ne može postati neželjeno trudan. *Ona* ne može, u principu, postati niti svećenik niti radnik na gradilištu. Ova, kulturološki određena, ograničenja su u vezi s aktantnom pozicijom koju lik može zauzeti. Ova ograničenja se mogu promijeniti u tolikoj mjeri koliko su tradicionalno određena.

Dalje istraživanje će pokazati da su žene samo subjekti određene fabule, gdje je objekat osobina subjekta (sreća, mudrost), a ne konkretan objekat koji neizbježno mora da izvede daleki put sa fizički teškim iskušenjima. Ova ograničenja su ipak podložna socijalnim promjenama. Kada se na jedan lik ukaže sa *ja*, to određivanje (još uvijek) ne važi za rod, ali tada postoje druga ograničenja. U tom slučaju se lik, *ja*, ne prezentira sa prostorne distance, što opet donosi sa sobom druga ograničenja. Kada lik dobije svoje vlastito ime, time se (obično) ne utvrđuje samo rod već često i socijalni status, geografsko porijeklo, a ponekad i više od toga. Imena mogu biti *motivirana*, mogu imati veze sa osobinama lika, npr. Palčić i Snjeguljica.

Portret, opis spoljašnosti lika, dalje ograničava mogućnosti. Ako je lik star, ima drugačija interesovanja nego što ih imaju mladi. Ako je lijep, živi drugačije nego ukoliko to nije slučaj. I profesija, u velikoj mjeri, određuje okvir unutar kojeg se događaji dešavaju ili unutar kojeg dobijaju svoje značenje. Radnik na krovu pada sa krova; rudar će, prije ili kasnije, biti uhvaćen u klopku u rudniku koji se obrušio; vojnik će poginuti na frontu ili će biti poslan u daleke zemlje i sl. Sve ove determinacije nisu potpuno tačne. Činjenica da je u tekstu spomenuta profesija, spol, vanjske karakteristike ili neka osobina, pobuđuje očekivanje. Priča može ta očekivanja ispuniti, ali ih, isto tako, može i osujetiti.

I žanr ima ulogu u predvidljivosti likova. Detektiv mora naći ubicu. Ova očekivanja vezana za žanr su nekada osujećena. Promjene čiji je subjekt žanr pod uticajem su igre između pobuđivanja, zadovoljavanja i uskraćivanja očekivanja. Što je jača determinacija, to je jače i pomjeranje napetosti pitanja o ishodu, u smjeru pitanja da li lik uviđa svoje vlastite determinante i/ili ih može napustiti.

Predvidljivost likova je u velikoj mjeri zavisna od čitaočevih kriterijuma. Ali efekat predvidljivosti zavisi i od čitaočevog stava prema književnosti i prema knjizi koju čita. Da li se osjeća jak u tome ili dozvoljava da bude vođen? Čita li brzo ili često zastaje da bi razmišljao o pročitanoj? Podaci o predvidljivosti lika mogu samo ukazati na moguće determinante; stvarna „predvidljivost“ time nije dokazana. Ipak je interesantno pogledati na koji se način u priči pojavljuju moguće determinante. U mnogim slučajevima kažemo naknadno da neki detalj o liku ima veze sa događajem ili sa cijelim nizom događaja. To konstatiranje veze, koherencije, nije isto što i signaliziranje predvidljivosti unaprijed. Predvidljivost olakšava uviđanje koherencije, dovodi do formiranja slike o liku iz obilja podataka. Ali, to nije jedini način na koji dolazi do formiranja slike o liku. Postoje različiti odnosi između podataka, na osnovu čega se može formirati ta slika.⁵⁸

Oni elementi karaktera koje su Arapi iz doba Antara smatrali svojim idealima ljepote, nisu bili vrijedni divljenja kada su se manifestirali u jednom od pripadnika crne rase. Kada se pokazao njegov genij za ratovanje, pružena mu je prilika da razvije i posluži za sve koji su radije hvalili djela, nego argumente rase. Kad mu je život potrošen, na njega se nije gledalo kao na jednog od neobičnih crnaca koji se uzdižu iznad sfere koja je prethodno bila ograničena na njegove srodnike iste krvi, već kao na epski uspjeh koji okrunjuje ljudske

⁵⁸ Bal Mike, *Naratologija: teorija priče i pripovedanja*, prev. Rastislava Mirković, Beograd: Narodna knjiga „Alfa“, 2000, str. 98-101.

napore i dostojan je utjelovljenja u književnosti Arabije kao podvizi heroja koji je predstavljao duh naroda, prihvatljiv za sva vremena kao uzor za hrabrost, poetski genij, gostoprimstvo i velikodušnost.

4. 3. Oblikovanje sadržaja

Kada se lik pojavi prvi put, mi još uvijek ne znamo mnogo o njemu. Kvaliteti koje sadrži prva prezentacija nisu uvijek u potpunosti „shvaćeni“ od strane čitaoca. Relevantne karakteristike se u toku priče ponavljaju tako često, na različite načine, da postaju sve jasnije. *Ponavljanje* je isto tako važan princip pri oblikovanju slike o liku. Pored ponavljanja, i gomilanje podataka isto tako vrši funkciju pri oblikovanju slike o liku. *Akumulacija* karakteristika uzrokuje da se nepovezani podaci sjedinjuju, dopunjuju i time čine cjelinu: sliku lika.

Na treće mjesto dolazi određivanje odnosa prema ostalim slikama o likovima. Pod tim se podrazumijeva i odnos lika prema sebi u ranijem stadijumu. Ovi odnosi se mogu podijeliti na *sličnosti* i *kontraste*.

Konačno, mi možemo likove i promijeniti. Mijenjanje ili transformacija likova ponekad mijenja i izgled likova u potpunosti, kao što je bio slučaj pri analizi uzajamnih odnosa. Kada odredimo najvažnije karakteristike likova, lakše ćemo ući u trag transformaciji i jasnije ih opisati.

Ponavljanje, akumulacija, odnosi prema ostalim likovima i transformacije jesu četiri različita principa koji u zajedničkom djelovanju oblikuju sliku o liku. Njihovo djelovanje može biti opisano tek kada je sadržaj slike o liku popunjen u glavnim crtama.⁵⁹ U jednom o podnaslova govorit ćemo o odnosu Antara prema kraljevima njegovog plemena i obrnuto, njihovom odnosu prema Antaru, kako bismo vidjeli utjecaj jednih na druge.

⁵⁹ Bal Mike, *Naratologija: teorija priče i pripovedanja*, prev. Rastislava Mirković, Beograd: Narodna knjiga „Alfa“, 2000, str. 102.

4. 4. Izvori informacija

Sljedeće pitanje u vezi sa pričom bilo bi: kako dolazimo do informacija o liku? Postoje dvije mogućnosti. Ili lik sam, eksplicitno saopćava karakteristike, ili ih mi izvodimo iz onoga što radi.

O kvalifikaciji se govori jedino ukoliko lik direktno daje informacije. Pri tome postoje, ponovo, različite mogućnosti. Govori li lik o sebi ili samom sebi, onda on sprovodi analizu nad samim sobom. Nije sigurno da on samog sebe pravilno ocenjuje, a književnost zna brojne primjere nepouzdanih, lažljivih, premladih, inkompetentnih, duhovno poremećenih analiza samih sebe. Žanrovi u kojima se najčešće koristi ovaj način kvalificiranja jesu autobiografski, a to su: dnevnik, priznanje, autobiografski roman.

U *Siri o Antaru*, u više navrata, Antar govori o samome sebi, najčešće kroz pjesništvo:

*Ja pomažem u suludome ratu,
tuđinu, kao i rođenome bratu.
Kad me neko u pomoć pozove,
ostavljam svoje snove.
Kad ja razmahnem kopljem,
dušmani padaju snopljem.⁶⁰*

*Ja ne poričem svoje slabosti,
koje me prate od rane mladosti.
Uvrede prezirem od svoga rođenja,
da ih ne bih prenio na svoja pokoljenja.⁶¹*

*Sad znaš, Numane, deliju koji
sve tvoje sile ništa se ne boji.
Momka koji pravdu štiti osmijehom,
dok je Sanan gazi s podsmijehom.
Kad pravednik sablju potegne,
buljuk se nasilnika u prašini otegne.
Za svjedoke pozivam junake,
da nikada ne napadam nejake.*

⁶⁰ *Antar, sin Šedadov*, prev. Mehmed Kico, Sarajevo: Bemust, 2002, str. 26-27.

⁶¹ *Ibid*, str. 138.

*Običnu buden izazvan na dvoboj,
budem prinuđen krenuti u proboj.
Od krvi sam i mesa, dušu imam,
sve koji se pokaju, za prijatelje primam.⁶²*

*Brodim prostranstvima pustinje noću,
bez straha idem tamo gdje ja hoću.
Pred udarima oluje ja stameno stojim,
nikakvih podvala ja se ne bojim.
Prkosim postojano, kao stijena,
pred nasrtajima zlehudih hijena.⁶³*

*Klonim se strasti i niskih pobuda,
čovjek bez ponosa je obična luda.
Spreman sam da sa sabljom jurišam,
kad treba da im prijetnje utišam.
Za prazne snove uvijek vremena ima,
za odmor je vrijeme kad dođe zima.
Ponekad su i vrline ljudsko prokletstvo,
za pravdu sam spreman na čudestvo.⁶⁴*

Poče izgovarati riječi krasne kaside kojom uputi kritiku plemenu, istovremeno ističući svoje junaštvo i čovječnost:

*Kome tol'ko smetaju moje koplje i mač,
možda im je milije kad slušaju plač?
Ne vide da im branim nejač i žene,
zar niko nema razumijevanja za mene?
Ja sam dobar komšija svakom ko to želi,
a njih svaka moja nevolja veseli.
Nije lahko otići sa kućnoga praga,
svaka mi je stopa rodne grude draga.
Kad sam im potreban, nude mi vino,
a kad im ne trebam, daju me jeftino.*

⁶² *Antar, sin Šedadov*, prev. Mehmed Kico, Sarajevo: Bemust, 2002, str. 180.

⁶³ *Ibid*, str. 249.

⁶⁴ *Ibid*, str. 280.

*Sad zauvijek odlazim, daleko od vas,
želim da i bez mene pronađete spas.
Ja ću neprestano jurit' za dušmanima,
i ne gledajući koliko ih ima.
Uvijek ću biti spreman ginut' za Absije,
makar što mi čine nepravdu i nasilje.
Moje će koplje uvijek zbog njih letjeti,
premda mi se bez razloga žele svetiti.
Svaki put kad budu išli u pohode,
željet ću da ih zvijezde ka pobjedi vode.
I sjaj moga mača blistat će za vas,
u stisci očaja, kad zatrebate spas.⁶⁵*

*Abla se pita kad zajedno nismo,
zbog čega toliko razdvojeni mi smo?
Ne boj se, sreća je na našoj strani,
Gospodar nebesa nedužne brani.
Ja joj poručujem, pitaj junake,
ne klonim li se nevolje svake?
Kazat će ti da ja nikoga ne diram,
a kad me zadirnu sredstva ne biram.
Ja sam samo rob koji snagom ruke
rješavam tuđe k'o i svoje muke.
Iako sam čovjek, od krvi i mesa,
moja neustrašivot seže do nebesa.
Svako ko poželi da me oponaša,
kad-tad se nečega nedoličnog maša.
Nemoćan postaje da mene dostigne,
jer sve odjedanput želi da postigne.
Ja samo najboljega konja jašim,
kad poželim da se oružja mašim.
Snaga moje očvrsle pesnice
mnogim glavama liječi nesanice.⁶⁶*

⁶⁵ *Antar, sin Šedadov*, prev. Mehmed Kico, Sarajevo: Bemust, 2002, str. 379.

Dakle, lik može drugima govoriti o sebi. On onda najčešće dobija odgovor koji dolazi od različitih instanci, tako da je kvalifikacija u tom slučaju pluralna. Ukoliko jedan lik kaže nešto o nekom drugom liku, to može, a i ne mora dovesti do konfrontacije. Onaj o kome se radi jeste ili nije prisutan. Ukoliko jeste, može reagovati: potvrditi ili poreći. Ukoliko nije prisutan, može se desiti da zna na koji način ljudi misle o njemu ili ne.

Treća mogućnost eksplicitne kvalifikacije jeste da jedna instanca koja je izvan fabule, pripovjedač, kaže nešto o liku. I to može biti pouzdan ili nepouzdan poznavalac. Kada je neki lik prezentiran u njegovom djelovanju, iz toga možemo izvesti implikovane kvalifikacije. Takve indirektne, implikovane kvalifikacije nazivamo *kvalifikacije funkcijom*. Vojnik koji dezertira je time kvalificiran kao kukavica. Revolucionar koji učestvuje u ludoj pijanci biva time kvalificiran ili kao raskalašan ili kao licemjer. Pored toga, neki drugi lik može učiniti nešto čime će jedan lik, njega ili nju, okvalificirati, ili ga navesti da sam sebe okvalificira. Detektiv koji demaskira ubicu kvalificira taj lik kao ubicu. Tada je to eksplicitno. Ali, prije nego što dođe do krajnjeg hapšenja, koje potpada pod kategoriju *prave*, eksplicitne kvalifikacije, detektiv može namamiti svoju žrtvu u klopku i tako navesti taj lik da sam sebe kvalificira kao ubicu. On(a) može direktno, bez riječi, uperiti pištolj u njegove grudi i njega samog okvalificirati kao ubicu. U nastavku ćemo navesti primjere iz *Sire* u kojima nam narator govori o nekim osobinama likova, a koje u *Siri* nisu proizašle iz razmišljanja nekog od junaka:

*Numan je bio jedan razborit čovjek. Dalekosežno je sagledavao da je primirje bolje od sukoba i razdora. Odista bi on sada mogao potući Hudavenda i njegovu vojsku, kad bi se priključio Antaru i Absijama, ali predosjeti da bi politički bolje bilo ako vješto i mudro postupi.*⁶⁷

*Starješina im je imenom Džon, jedan odvažan i čestit čovjek. Uprkos svemu, neke zlikovačke skupine bi ga mogle nagovoriti i da se izokrene, navesti ga na nešto što nam ne bi želio.*⁶⁸

Kad je svanulo jutro, na mejdan prvi izađe Antar, sin Šedadov. Odazva mu se jedan stasit, veoma naočit delija. Antar je ljut što mu se ne odazva Demon, već mu šalje

⁶⁶ *Antar, sin Šedadov*, prev. Mehmed Kico, Sarajevo: Bemust, 2002, str. 418.

⁶⁷ *Ibid*, str. 245-246.

⁶⁸ *Ibid*, str. 344.

*drugoga. Taman htjede kopljem dokačiti deliju, a ispriječi mi se jedan drugi delija, stasitiji od prvoga.*⁶⁹

*Absije su pokazale neviđeno junaštvo, požrtvovanje, odvažnost i neustrašivost.*⁷⁰

*Ugledaše Absije raspršene pred silnim junakom, strogoga izgleda i raskošne tjelesne građe.*⁷¹

*Međutim, ovakav korak je bio sastavni dio Kajsove politike, vladara koji se više odlikovao mudročću i dalekovidnim planiranjem, nego što je bio sklon junačkom razračunavanju i okršajima.*⁷²

Amr Ma'di Kerib koji je zaručio djevojku, bio je jedan od najvećih arapskih junaka. Živio je i nakon pojave islama. Bio je primio islam. Nakon Poslanikovog a.s. oreseljenja na Vječni svijet, bio se nakratko odmetnuo. Nakon toga se opet vratio islamu. Omer Hatab je prihvatio njegov povratak muslimanskoj zajednici ukorivši ga zbog prevrtljivosti.

Bio je veoma stasit i plećat. Rođeni je sin Ma'di Keriba. (...)

*Potonji se već u ranoj mladosti proslavio kao neustrašiv junak. Ime mu je bilo ovjenčano slavom, kako u pagansko doba tako i u razdoblju islama.*⁷³

*Među njima je i Nevara, poput mladog mjeseca, odista lijepa i otmjena.*⁷⁴

*Jedan od zakletih neprijatelja bio je Esed Rehis koji se pojavio u plemenu Nebhan. Za njega se već na samom početku ispostavilo da je odvažan delija, neustrašiv junak. Imao je krvoločan izgled, izuzetno krupan stas koji je ljudima kad ga vide ulijevao strah. Snaga mu je već na početku digla ugled među Nebhanijama. Napadao je susjedna plemena i obližnja naselja. Svi su ga se bojali u tim krajevima. Nije bilo nikog ko nije znao za njega, niti se sastala grupa a da se njegovo ime nije spominjalo.*⁷⁵

⁶⁹ *Antar, sin Šedadov*, prev. Mehmed Kico, Sarajevo: Bemust, 2002, str. 364.

⁷⁰ *Ibid*, str. 365.

⁷¹ *Ibid*, str. 400.

⁷² *Ibid*, str. 427.

⁷³ *Ibid*, str. 431.

⁷⁴ *Ibid*, str. 449.

⁷⁵ *Ibid*, str. 467-468.

Kada postoje različite mogućnosti frekvencije, može se napraviti i veći broj razlika. Svaka kvalifikacija može biti *pojedična* ili *ponovljena*. Pojedična kvalifikacija je uvijek iterativna, tako da su mogućnosti frekvencije ograničene na dvije. Implikovana kvalifikacija može djelovanjem biti podijeljena na *moguće* djelovanje (planove) i *realizirano* djelovanje.

Sažeto rečeno: razlika između prve i druge grupe izvora informacija jeste u tome da prva vodi ka eksplicitnim kvalifikacijama, dok druga vodi ka implicitnim. Eksplicitne kvalifikacije su jasnije od implicitnih, ali ta jasnost može biti nepouzdana. Implicitne, indirektno kvalifikacije, različiti čitaoci mogu procijeniti na različite načine, kao u slučaju vojnika koji je dezertirao.

Na osnovu ovog istraživanja izvora informacija, može se napraviti podjela likova po naglašenosti sa kojom su kvalificirani. Što je više informacijskih načina pri kvalifikaciji i što češće se lik kvalificira, to je više naglašen. U kombinaciji sa brojem semantičkih osa kojima su označeni, takva podjela likova može biti vjerodostojnija i nijansiranije razrađena, nego uobičajena podjela na skicirane i reljefne likove.⁷⁶

4. 5. Problem heroja / junaka

Nekada se pokušava definirati pojam „heroja“, ali ti pokušaji još uvijek nisu dali nekakav konkretan rezultat. Predloženo je, kao kriterij, da se čitalac identificira s herojem. Jedan drugi kriterij je bio da heroj dobija moralno odobravanje od čitaoca. Neki su pokušali da pobliže odrede taj pojam tako što su dali nekoliko kriterijuma, na osnovu čega bi se moglo ukazati na heroja ili na osnovu čega bi se mogao objasniti intuitivni izbor čitaoca. Pored toga, heroj se može izjednačiti sa subjektom na mnogo načina.

Ukoliko naslov ili eksplicitno imenovanje heroja ne potvrdi rješenje, može se pogledati da li postoji neki lik koji se razlikuje od ostalih likova na sljedeće načine:

- kvalifikacija: opširne informacije o spoljašnjem izgledu, psihologija, motivi, prošlost;
- distribucija: heroj se često pojavljuje u priči, i bitan je u važnim momentima fabule;
- samostalnost: heroj se može pojaviti sam, drži monologe;
- funkcija: određene radnje su rezervirane za heroja: zaključuje sporazume, pobija oponente, otkriva izdajnike itd.

⁷⁶ Bal Mike, *Naratologija: teorija priče i pripovedanja*, prev. Rastislava Mirković, Beograd: Narodna knjiga „Alfa“, 2000, str. 106-108.

-odnosi: održava odnose sa najvećim brojem likova.

Ipak, treba napraviti razliku između aktivnog, uspješnog heroja, heroja-žrtve, i pasivnog antiheroja. Heroj-žrtva će biti konfrontiran s protivnicima, ali ih neće savladati. Antiheroj, on(a), teško će se razlikovati po funkciji pošto je on(a) pasivan. On(a) će ipak zadovoljiti ostala četiri kriterijuma razlikovanja.⁷⁷

Problem junaka ima ideološku važnost, makar samo zbog konotacija samog pojma. Očigledno je da heroine u velikoj većini naracija pokazuju različite osobine od muških junaka, crne od bijelih. Sumnja da izbor heroja i osobina koje mu se pripisuju iznevjerava ideološku poziciju razlog je da se problem ne zanemari, već da se izučava.

5. Epski junak

S obzirom na to da *Sira o Antaru* sadrži svojstva nekoliko epskih tradicija, u nastavku ćemo obraditi i pojam epskog junaka. Za svoje epsko saopćavanje, pripovjedač uzima predmet iz vanjskog svijeta. Predmet njegovog umjetničkog interesiranja je, dakle, van njega samoga; ono je usmjereno na ličnosti, zbivanja, pojave i događaje u vanjskom svijetu. Epski pjesnik, odnosno pripovjedač te ličnosti, pojave i događaje posmatra zapaža, doživljava, bilježi, odabire povezujući ih i stvarajući umjetničku cjelinu koja taj tako viđeni vanjski svijet odražava.

Prije svega, postoji objektivnost epskog pripovijedanja. Pripovjedač prikazuje svijet koji kao takav postoji van njegove ličnosti, te taj svijet mora biti prikazan onakvim kakav on postoji ili kakav bi trebao da postoji, postupajući pritom kao jedan od posmatrača i učesnika u njemu. U to slikanje vanjskog svijeta pripovjedač neće i ne može unijetu svu neposrednost i kvalitet osjećanja kao što je to slučaj u lirskoj poeziji; on ne može u svemu da se poistovijeti s junacima čiji unutrašnji svijet bilježi kao posmatrač koji je sve to vidio, ili ih samo zamišlja i povezuje u mašti, ali se, isto tako, ne može poreći da on, stvarajući svoje junake, postojali oni u ovom životu ili ne, i ne doživljava njihove sudbine i ne učestvuje u izvjesnoj mjeri u njihovom životu.⁷⁸

⁷⁷ Bal Mike, *Naratologija: teorija priče i pripovedanja*, prev. Rastislava Mirković, Beograd: Narodna knjiga „Alfa“, 2000, str. 108-109.

⁷⁸ Radmilo Dimitrijević, *Teorija književnosti sa primerima: lirska i epska poezija*, Zagreb: Tehnička knjiga, 1974, str. 209-210.

Epski junak prema rječniku je *hrabar i plemenit karakter u epskoj pjesmi, cijenjen zbog velikih postignuća ili pod utjecajem velikih događaja*.

Epska poezija stvara jedan svijet koji je na granici fantastičnog: svijet *nadnaravnih* junaka, koji se po svojoj snazi, hrabrosti, mudrosti i vještini ističu nad drugim ljudima. Ti junaci su, s jedne strane, idealizirani, jer predstavljaju zastupnike naroda u borbi protiv neprijatelja, a s druge strane su kao individue sasvim jednostavni, jer su svedeni na one odlike koje ih ističu na bojnopolju. Epski junak mora biti iznad drugih smrtnika po snazi i hrabrosti da bi vršio djela koja od čovjeka traže nadljudske moći, ali i da bi izazivao divljenje pjevača i njegovih slušatelja.

Junaci su bili osobe, stvarne ili mitske, koje su odudarale od svoje zajednice po nekim ličnim zaslugama. S vremenom se počeo poštovati njihov kult. Ako ih je narod (pleme) poštovao, živjeli bi sretno i skladno, a ako bi se pojavila opasnost i strah, za to bi bili sami krivi jer nisu dovoljno poštovali heroje ili su ih nečime uvrijedili. Na taj su način objašnjavali svakodnevicu. Junaci su nastajali i nestajali s obzirom na potrebu za njima. Postojalo je više vrsta junaka, oni lokalni, gradski ili ipak oni koji su bili slavljani po cijelom Arapskom poluotoku. Oni najslavniji ostali su sačuvani do danas.

Postoji izrazita povezanost našeg junaka s junakom Homerove „Ilijade“. Ahil je bio epski junak, kojeg se zauvijek pamti, poštuje i ovjekovječuje. Imao je fizičku snagu i hrabrost kao rezultat njegovog besmrtnog potomstva. Ahil je bio ratni heroj i njegovi neprijatelji su se tresli kad su ga vidjeli; i kroz sve to, Ahil je pokazao poniznost i nikada se nije stavio iznad svojih drugova, niti bogova i božica. Međutim, Ahil nije bio slobodan od nedostataka, dok naš junak nije izgubio život na bojnopolju, gdje ga je i proveo, nego kao što bi ga mogao izgubiti svaki njegov saplemenik – van borbe, pogođen otrovnom strijelom, poslije bezbroj strijela koje je odbio.

Vrijeme je i dalje teklo tako što je Antar na leđima konja izvodio vratolomije, uvježbavajući konjaničke vještine, sve dotle dok mu udovi nisu okrupnjali, ramena se raširila, a mišice nabrekle, dok mu se na licu nisu ukazali znakovi muževnosti i snage. Zapasao se snagom tako da mu je i za mužjaka deve, kad se malo udalji od stada, bilo dovoljno da na njega podvikne i on bi se odmah vratio. Kad bi ga uhvatio za rep, bio bi u stanju oboriti ga. Kad bi se deva obrecni na njega, bio je u stanju savladati je

*zavrnuvši joj vratom. Robovi su ga se bojali. Uklanjali su se ispred njega kad bi primijetili da ide u pravcu njih, ili se kreće putem kojim i oni idu.*⁷⁹

5. 1. Lik junaka / heroja

Složeni junak herojskog putovanja je ličnost izuzetnih darova. Njegovo društvo često ga poštuje, često nepriznato ili prezirano. On i / ili svijet u kojem se nalazi pati od simboličke poteškoće.

Tipično, junak bajke postiže domaći, mikrokosmički trijumf, a junak mita svjetsko-historijski, makrokosmički trijumf. Dok prvo – najmlađe ili prezreno dijete koje postaje gospodar izuzetnih moći – prevladava nad svojim ličnim ugnjetavačima, ovo drugo iz svoje avanture vraća sredstva za regeneraciju njegovog društva u cjelini. Plemenski ili lokalni heroji – poput Antara – predaju svoje blagodati jednom narodu; univerzalni heroji – Muhammed, a.s., Isus, Buda – donose poruku za cijeli svijet.

Bilo da je junak smiješan ili uzvišen, Grk ili Barbar, neznabožac ili Židov, njegovo putovanje malo se razlikuje u bitnom planu. Popularne priče predstavljaju herojsku radnju kao fizičku; više religije pokazuju da je djelo moralno; ipak, naći će se zapanjujuće male varijacije u morfologiji avanture, uključenim karakternim ulogama, stečenim pobjedama. Ako su neki ili drugi osnovni elementi arhetipske paterne izostavljeni iz date bajke, legende, rituala ili mita, to će se na neki ili drugi način podrazumijevati – a sam propust može puno reći o historiji i patologiji primjera.⁸⁰

Nakon što je prešao prag, junak se kreće u krajolik iz snova neobično fluidnih, dvosmislenih oblika, gdje najviše preživljava niz iskušenja. Ovo je omiljena faza avanture mita. Napisao je svjetsku literaturu čudesnih testova i iskušenja. Junaku prikriveno pomažu savjeti, amajlije i tajni agenti natprirodnog pomagača koje je sreo prije ulaska u ovu regiju. Ili može biti da on ovdje prvi put otkriva da svuda postoji benigna moć koja ga podržava u njegovom nadljudskom prolazu.⁸¹

⁷⁹ *Antar, sin Šedadov*, prev. Mehmed Kico, Sarajevo: Bemust, 2002, str. 18.

⁸⁰ Joseph Campbell, *The hero with a thousand faces*, Nju Džersi: Princeton University Press, 1972, str. 37-38.

⁸¹ *Ibid*, str. 97.

Bojno polje je simbol polja života, gdje svako stvorenje živi drugom smrću. Spoznaja neizbježne krivice života može toliko razboljeti srce da može odbiti da nastavi s tim. S druge strane, kao i većina nas ostalih, može se izmisliti lažna, konačno neopravdana slika o sebi kao o izuzetnoj pojavi u svijetu, koja nije kriva kao drugi, ali opravdana u svom neizbježnom grijehu jer predstavlja dobro. Takva samopravednost dovodi do nesporazuma, ne samo samog sebe, već i prirode čovjeka i kosmosa. Cilj mita je otkloniti potrebu za takvim životnim neznanjem izvršavanjem pomirenja individualne svijesti s univerzalnom voljom. To se postiže spoznajom istinskog odnosa prolaznih vremenskih fenomena prema neprolaznom životu koji živi i umire u svima.⁸²

Prvi zadatak junaka je da svjesno doživi prethodne faze kozmogonijskog ciklusa; da se probije kroz epohe emanacije. Njegov drugi zadatak je povratak iz tog ponora na ravan savremenog života, da služi ljudskom transformatoru demiurgičkih potencijala.

Djela heroja u drugom dijelu njegovog ličnog ciklusa bit će proporcionalna dubini njegovog spuštanja u prvom. Ako ga djela stvarne historijske ličnosti proglašaju herojem, graditelji njegove legende neizbježno će mu prigoditi duboke avanture. Oni će biti zamišljeni kao putovanja u čudesna područja i tumačiti će se kao simbolički, s jedne strane, spuštanja u noćno more psihe, a s druge, područja ili aspekti čovjekove požude koji su očitovali u odgovarajućim životima.

Zaključak ciklusa iz djetinjstva je povratak ili priznanje heroja, kada se nakon dugog razdoblja nejasnoće otkriva njegov pravi karakter. Ovaj događaj može izazvati značajnu krizu; jer to predstavlja pojavu moći do sada isključenih iz ljudskog života. Raniji uzorci se raspadaju ili se rastvaraju. Ipak, nakon trenutka prividne pustoši, kreativna vrijednost novog faktora dolazi do izražaja i svijet se ponovo oblikuje u neslućenoj slavi.⁸³

Svjetsko razdoblje heroja u ljudskom obliku počinje tek kada se sela i gradovi prošire kopnom. Mnoga čudovišta preostala iz iskonskih vremena još uvijek vrebaju u udaljenim regijama, a zloćom ili očajem nametnula su se protiv ljudske zajednice. Moraju se ukloniti. Nadalje, tirani ljudske rase, koji sebi uzurpiraju dobra svojih susjeda, nastaju i uzrok su

⁸² Joseph Campbell, *The hero with a thousand faces*, Nju Džersi: Princeton University Press, 1972, str. 238.

⁸³ Ibid, str. 320-329.

rasprostranjene bijede. To se mora suzbiti. Elementarna djela heroja su ona raščišćavanja polja.⁸⁴

U knjizi *The Thirsty Sword: Sīrat 'Antar and the Arabic Popular Epic*, Peter Heath opisuje obrazac ciklusa heroja, koji se pojavljuje u *Siri o Antaru*. Četiri faze su: 1) rođenje heroja i savladavanje ranih prepreka; 2) ljubavna priča; 3) herojska služba; 4) smrt heroja i osveta njegove porodice i klana. Svaka od ovih faza odgovara važnim fazama života – rođenju i punoljetnosti, braku, odrasloj dobi i smrti. U fazama ciklusa heroja, uslov marginalnosti igra ključnu funkciju u postavljanju pozornice za izvanrednu ulogu koju heroj treba da igra u društvu.

Heath se uglavnom fokusira na ulogu marginalnosti u održavanju nivoa dramatične napetosti unutar priče; heroji moraju biti u stalnoj borbi s okolnostima svog života obično od vremena njihovog rođenja, a one se često odvijaju u neuobičajenim načinima ili uslovima. Kako kaže u toj knjizi, „...heroji su predodređeni da se uzdignu iznad normalnih standarda društva. Da bi njihov uspon bio teži – a time i njihovi konačni uspjesi vredniji pažnje – ovaj obrazac priče često počinje tako što ih smješta vrlo nisko u društvo“⁸⁵.

Osim dramatične napetosti, međutim, sama pripovijest ima široku kulturološku privlačnost po tome što je ideja o Antaru, crnom robu koji sebi osvaja slobodu unutar predislamskog arapskog plemenskog društva, odjeknula među publikom koja govori arapski stoljećima. To bi moglo ukazivati na snažan nivo identifikacije ili simpatije prema heroju ove priče. Primjer Antara se nadovezuje na inherentnu privlačnost priče, kao i na napetost stvorenu kroz ciklus heroja.

U fazi rođenja i punoljetstva, Antar je rođen u ropstvu kao posljedica toga što je imao majku koja je bila robinja. Osim niskog društvenog položaja koji je naslijedio, od svog oca, koji je bio slobodan, naslijedio je i vatreni ponos i aroganciju.⁸⁶ Prva faza ciklusa heroja pripovijeda o borbi da heroj dobije društveno prihvaćanje, da prevaziđe svoj marginalni status koji mu je pripadao rođenjem. U *Siri* društveno prihvaćanje općenito znači aktivno prilagođavanje društva jer heroj teži da zadrži svoje urođene mane, kao i svoje vrline.

⁸⁴ Joseph Campbell, *The hero with a thousand faces*, Nju Džersi: Princeton University Press, 1972, str. 337-338.

⁸⁵ Peter Heath, *The Thirsty Sword: Sīrat 'Antar and the Arabic Popular Epic*, Salt Lake City: University of Utah Press, 1996, str. 70.

⁸⁶ Ibid, str. 71.

Druga faza ciklusa heroja, ljubavna priča, također koristi marginalnost kao postavku za dramatičnu tenziju. Pošto je postignuto društveno prihvatanje, heroj želi da učvrsti svoju novoosvojenu poziciju kroz brak. Antar se zaljubio u svoju rodicu Ablu, ali njena porodica nije odobravalala njegovu romantičnu čežnju i zabranili su mu da je viđa. U tim slučajevima, heroj svoju voljenu može sresti samo u marginalnim okruženjima, poput rubova sela u sitne noćne sate.⁸⁷

6. Likovi u *Siri o Antaru*

Epsko djelo mora obuhvatati mnoge ličnosti i događaje. Priča o jednom jedinom heroju ne može biti podesan materijal, ma koliko on bio junačan i velik, kao što i jedan i usamljena radnja, ma koliko bila uzvišena i važna, ne može zadržati čitaočevu pažnju. Neposrednost takvih predmeta za ep je prirodna i očigledna. Čovjek je uvijek živio u društvu, kao socijalno biće, i njega kao biće uopće upoznajemo iz njegovih postupaka i odnosa prema ljudima u sredini u kojoj se kreće. Otuda je njegova potpuna izoliranost od društva i reljefno slikanje njegovog bića van sredine i odnosa koji su njome uslovljeni nemoguće. Isto tako, nijedna radnja ni događaj ne postoje sami za sebe, već predstavljaju samo jedan momenat u vremenskom roku u nizu radnji koje imaju svoje uzorke i posljedice.

Heroji epskih djela, posebno narodnih, značajne su ličnosti iz nacionalne historije ili nacionalnog predanja. Kako se u epopejama pripovijeda o događajima iz daleke prošlosti, tako su i njihovi heroji stari. Zbog toga što primitivan čovjek uvijek uljepšava prošlost, oni služe kao uzor pa, prema tome, bude ili odražavaju nacionalni ponos jednog naroda. To su ljudi uzdignuti na stepen heroja. Oni imaju i ljudskih slabosti, ali su one u djelu sekundarnog značaja.

To su bića s nadljudskim osobinama. Oni čine podvige koji premašuju ljudske mogućnosti, pobjeđuju samo u borbama i stotine neprijatelja i sl. Davanjem takvih osobina herojima izivljava se želja za uzvišenim i uzdiže svoj nacionalni ponos. U isto vrijeme, ti heroji su tipične ličnosti, predstavnici jednoga naroda i jedna određene epohe, kulture i civilizacije u određeno doba njegovog razvoja.

⁸⁷ Christopher T. Hemmig, *Peripheral agents: marginality in Arab folk narrative*, Columbus: The Ohio State University, 2009, str. 16-17.

Sasvim prirodno, heroji nisu usamljene ličnosti, oko njih se nalaze i druge sporedne ličnosti; karakteristično za junake epopeja je da imaju stalne pratiocice; tako Antara stalno prate brat Šejbub, njegov konj Ebdžer i njegov mač. Sve te osobine čine junake jakim individualcima i čvrstim karakterima. nasuprot njima stoje i njihovi dostojni protivnici koji su njima ravni, ili čak i iznad njih, ali koje oni pobjeđuju u bici.⁸⁸

Antar govori u ime cijele zajednice kojoj pripada, jer je uvijek u pitanju sudbina svih pripadnika plemenske zajednice. Zato cijela zajednica prihvata Antara kao svoga, iako je nekim njenim slojevima, po prirodi stvari, on i klasni neprijatelj; to je posebno važno kad je cijela zajednica ugrožena. Tu se zapravo i govori o pokušajima poništavanja društvenih razlika, jer se zajednica gleda kao jedinstveni entitet koji ima jedinstvenu sudbinu.

Također, narator uključuje historijske ličnosti u svoju priču kada to odgovara njegovoj svrsi. On miješa izmišljene i historijske likove kako bi stvorio bogat svijet ličnosti. Sa čisto narativne tačke gledišta, ti se likovi ne razlikuju. Međutim, postoji prednost u korištenju historijskih i zamišljenih likova. Oni njegovu priču čine stvarnijom. Naprimjer, kada pripovjedač želi poslati junaka u daleke zemlje kada nema historijskih dokaza da je otišao, on uvodi imena stvarnih historijskih ličnosti, poput Kisre u Perziji. Ova upotreba njegovih teorijskih likova dodatno učvršćuje *Siru* u stvarnosti i integrira junaka u *Sirinu* verziju historije.

Od trenutka kada se uvede historijsko ime, pripovjedač nas priprema za radnje koje slijede i stvara iščekivanje na osnovu postojećeg znanja ovih likova. Ovi historijski likovi su poznati, ali pripovjedač daje dodatne detalje o njihovim ličnostima i uvodi nove priče o njima. Čitalac nestrpljivo čeka da sazna šta će se dalje dogoditi. Kontrast između poznatog i nepoznatog zadržava našu pažnju. Ponekad pripovjedač ne mora izmišljati cijeli lik kada ga posuđuje iz historije: stvarna osoba može doći sa svojom ličnošću i podvizima, sa svojim dobrim i lošim osobinama. Ali, jednako često koristi samo ime svog lika i konstruira mu prikladnu ličnost, onu koja će ojačati njegovu priču i zabaviti čitaoca.⁸⁹

⁸⁸ Radmilo Dimitrijević, *Teorija književnosti sa primerima: lirska i epska poezija*, Zagreb: Tehnička knjiga, 1974, str. 218-220.

⁸⁹ Driss Cherkaoui, „Historical elements in the *Sirat 'Antar'*“, *Oriente moderno*, Roma: Istituto per l'Oriente C. A. Nallino, 2003, str. 416.

Sve što se o heroju u *Siri u Antaru* imalo kazati, kazalo se na jedan od dva načina: ili tako da se lik na veoma jednostavan način definira atributima ili tako da ga prikaže u akciji. Izbjegnuto je razmatranje o likovima i njihova psihološka analiza; sve je usredotočeno na opisivanje događaja, sve se u njoj iscrpljuje u vanjskoj radnji, koja se zbiva pred čitaocem.

Izlaganja u *Siri o Antaru* su opširnijeg karaktera; opširnost, najprije, znači veći broj likova i veći broj njihovih akcija. Te se akcije mogu opisati kao pojavljivanje prepreka ili zadataka (bilo da se radi o volji vladara, opkladi ili životnoj potrebi) i prevladavanje prepreka, odnosno rješavanje zadataka. Prepreke, opet, nisu jednokratne, nego se često javljaju u serijama, a nerijetko imaju i simboličko značenje. U tim se akcijama i karakteri junaka jasnije profiliraju.

6. 1. Lik Antara

Svako epsko djelo treba imati svog glavnog junaka, za čije se podvige i sudbinu čitalac interesira više nego za bilo čije druge u toku cijelog pripovijedanja. Taj glavni junak, koji je nosilac ili glavnog događaja ili glavne ideje, povezuje i sjedinjuje sve ostale pojedinosti fabule i usredsređuje čitaočev interes i čini ga jedinstvenim. Čitaočeva glavna pažnja se ne smije skretati na druge pojedinosti u djelu: glavni junak ga mora interesirati uvijek i na prvom mjestu.

Kad se ima u vidu stav teoretičara da su ljubav, ratovanje i smrt zbivanja koja se najdublje urezuju u duševni život ljudi, jasno je da ljubav može biti ishodište lirskog, ratovanje epskog, a smrt elegičnog pjesništva. Kazivanja o junačkim podvizima zamah dobijaju u vremenima sukobljavanja s drugim zajednicama, koja su širom svijeta istaknute aktere proizvodila u nacionalne junake.⁹⁰

Za razliku od drugih zajednica, epske junake kod Arapa iznjedrili su plemenski ratovi i namirivanja osвете, a ne sukobi s drugim narodima. Rijetko se događalo da plemena ratuju protiv neke nearapske zajednice, već su to bili lokalni ratovi, koji su na protivničkim stranama znali okupiti veći broj plemena, kao saveznike ili protivnike. Važno je spomenuti da je epska književnost Arapa uporište našla u junačkim podvizima i sukobima iz predislamskog doba,

⁹⁰ *Antar, sin Šedadov*, prev. Mehmed Kico, pogovor, Sarajevo: Bemust, 2002, str. 496.

posebno zbog nastojanja arapskih hroničara da se velikani historije iz islamskog doba sačuvaju nepotrebnih preuveličavanja.

Antar je manji, sjenoviti povijesni lik koji je neobjašnjivo postao veliki epski junak. To je ime dodijeljeno stvarnom, povijesnom Antaru predislamske Arabije. Pjesme i hronike ovog povijesnog Antara postaju temelj popularne usmene i književne tradicije epske fantastike. On je bio polukastinski rob koji je svojim pjesničkim i borbenim sposobnostima osvojio slobodu i slavu i tako okončao život. Antarovo je herojstvo usredotočeno na služenje: pomaganje ženama i slabima protiv napadača, privrženost porodici i saveznicima. Za njega je, također, karakteristično da se nije mirio s ponižavanjem. Nastojao se razriješiti ropstva osloncem na junaštvo i pjesništvo. Oboje su protagonistima inače osiguravali visok položaj i ugled u plemenu, jer je junak pleme branio sabljom, a pjesnik riječima.

Ličnost Antara detaljno je prikazana u *Siri*, a neki aspekti se mogu primijetiti. On je oličenje viteštva. Ipak, njegova slika nije definirana isključivo njegovim borilačkim vještinama i viteškim ponašanjem: on ima i ljudsku stranu, uključujući i neke vrlo prepoznatljive ljudske slabosti. Ima meku ljudsku stranu, ali ne dopušta joj da mu ometa situaciju u kojoj se traži hrabrost i, ako treba, bezobzirnost. Antar se čvrsto distancira od svog slabijeg „ja“, ali to čini snagom, kao i ljubaznošću, kao što se može vidjeti iz sljedećih primjera:

Kralj Munzir ga upita:

- Zar nisi mogao predosjetiti da takav zahtjev znači slanje u smrt?

Antar odgovori:

- Ljubav čovjeka tjera da jaše i na leđima smrti.

Munzir se oduševi takvom odvažnošću i rječitošću.⁹¹

-Kako će ti srce podnijeti rastanak sa zavičajem?

- Bolje je da se rastanem sa zavičajem, mego da budem uzrok podjele svog naroda. Ja znam da bi Šas bio uporan u neprijateljstvu prema meni, a Malik bi me branio. Kraljeva porodica bi se rascijepila, a onda bi se podijelio i narod. Ja to ne želim, niti hoću.⁹²

⁹¹ *Antar, sin Šedadov*, prev. Mehmed Kico, Sarajevo: Bemust, 2002, str. 79.

⁹² *Ibid*, str. 109.

Posljednja događanja su pokolebala njegovu odlučnost. Unijela su sumnju u njegova razmišljanja. U ime ljubavi i čežnje je nosio sablju svuda od istoka do zapada Arabijskog poluotoka. Žrtvovao se za slavu plemena i njegovih prvaka, a oni su to dočekivali s omalovažavanjem, neprijateljski se odnosili prema njemu, pravili mu razne smicalice.⁹³

Antar je u nedoumici šta da preduzme da prikrije ono čega se namjerava poduhvatiti. Umirivali ga je što mu dušmani ne govore naglas o neprijateljstvu, što su se pomirili sa stvarnošću. Nije mogao naslutiti da je to neprijateljstvo takvo da ih unutra razjeda, da ne izumrijeti osim smrću, da im je najveća želja njegova smrt.⁹⁴

- Uvaženi plemiću, zar da ja svoje probleme rješavam tražeći pomoć od drugih?⁹⁵

Radovalo ga je što kod novog prijatelja nalazi znak privrženosti, koju očekuje od prijateljstva, koju je nalazio kod iznimno malog broja rođaka.⁹⁶

Nastavlja oštro prema onima kojima je strogost namijenio.⁹⁷

- Zar misliš, Hadžare, da Antar može preći preko svega što sam pakostio njemu i njegovoj porodici?

- Antar nije od onih koji iz dubine srca mrze. Ja sam to isto prošao, sve sam to iskusio.⁹⁸

Antar ne učestvuje u prvom okršaju, već tok borbe posmatra manirom velikog stratega. Kad primijeti da neka grupa malo zaostaje, podstrekava je i hrabri. Ulijeva joj samopouzdanje i novu snagu.⁹⁹

Veličanstveno slavlje potraja sedam dana zaredom, tokom kojih su se ljudi mogli osvjedočiti u do tada neviđeno gostoprimstvo Absija i Antarovu plemenitost.¹⁰⁰

⁹³ *Antar, sin Šedadov*, prev. Mehmed Kico, Sarajevo: Bemust, 2002, str. 110.

⁹⁴ *Ibid*, str. 117-118.

⁹⁵ *Ibid*, str. 133.

⁹⁶ *Ibid*, str. 147.

⁹⁷ *Ibid*, str. 191.

⁹⁸ *Ibid*, str. 231.

⁹⁹ *Ibid*, str. 235-236.

¹⁰⁰ *Ibid*, str. 324.

Antar je junak kojem mnoštvo neprijatelja nimalo ne zagorčava život, delija kojem je smrt draža od poniženja, junak koji ne zna za strah, taman kad bi dušmana bilo kao pijeska.

Mnogo puta ga je znala naljutiti snishodljiva politika koju vode Kajs i Rebia Zijad u ophođenju s plemenskim starješinama, na čijoj zemlji su odsjedali, čijim teritorijama su prolazili.¹⁰¹

Drago mu je što je Amru pokazao dobrotu, plemenitost i velikodušnost.¹⁰²

Heroju nije bila dovoljna samo hrabrost, već je trebao imati i plemićku čast. Antarov primjer je gotovo izniman u narušavanja plemenskih običaja. Premda je bilo i drugih robova junaka, Antar je među njima bio jedinstven, posebno jer mu je pripala čast da vodi određene mirovne pregovore.

On je već u ranoj mladosti postao junak arapske imaginacije, i taj status se nije promijenio do danas. On je arapski Herkul, čija se snaga i hrabrost prepričavaju, velikodušan, zaštitnik bespomoćnog i uzor viteškog umijeća. Antar i njegova družina su bili ljudi koje je odgajao Arabijski poluotok, a prvim koracima ih naučila nemilosrdna pustinja. U njenim nepreglednim prostranstvima, na vrućem pijesku, vodili su život neustrašivih junaka:

Šedad ga dovede. Bilo je to nešto strašno, zastrašujući prizor od kipućeg momaštva, snage i pokretljivosti, širine pleća i nabujalosti mišića, premda Antar u to vrijeme nije bio izašao ni iz četvrte godine života. (...) Antar je rastao i jačao u okrilju prirode, među devama ženkama i mužjacima, u pustinji i bespućima, dok nije sasvim odrastao a udovi mu ojačali, dok snagom i uvažavanjem nije dostigao značajan položaj.¹⁰³

Što se tiče Antara, on se, kao što mu i dolikuje, sam stavio protiv te družine. Juriša na konjanike i ruši ih. (...) Dočekao ih je kao da je priželjkivao smrt, a sjekao ih kao da je bio uvjeren u vlastitu pobjedu. (...) Čvrsto se okomio na neprijatelja, poput razjarenog lava.¹⁰⁴

¹⁰¹ *Antar, sin Šedadov*, prev. Mehmed Kico, Sarajevo: Bemust, 2002, str. 349.

¹⁰² *Ibid*, str. 442.

¹⁰³ *Ibid*, 14-15.

¹⁰⁴ *Ibid*, str. 51.

Antar se još više razbijesnio. Navrla mu pjena na usta. Dograbi jednog konjanika iz sedla i njime zavitla u grupu koja mu je prilazila. Od siline udarca nekolicina ih bi usmrćena.¹⁰⁵

Antar željno dočeka gardu, kao što žedna zemlja dočekuje kišu. Napade ih, ne gledajući koliko ih je, ne pomišljajući na mnoštvo konjanika, kao da uza se ima vojsku koja mu pomaže, mnogobrojnu družinu koja mu daje podršku. Bitka je bila žestoka, ogorčena. Antar se nađe u do sada najtežem položaju, ali borbu prihvaća kao da priziva smrt. Ne nađe se pred njim konjanik a da ga ne obori. Ne isturi se niko pred njim a da mu glavu ne odrubi. (...) Zar je moguće da jedan delija gader nanosi stotinama, da pred njima usoravno stoji već nekoliko sati?!¹⁰⁶

- Ovaj delija je junak nad junacima. Posjeduje i snagu i rječitost, a takvim spojem se nije odlikovao niko do sada.¹⁰⁷

Napada zapanjujućom vještinom ubadanja kopljem, hitrim naletima, lakim skokovima. Iračani su opčinjeni njegovim podvizima, uvjereni da je pobjeda na njegovoj strani. To i njima dade elana i smjelosti. Stranci se samo čude: te iste Arape su jučer gledali kako im ne mogu odolijevati, konjanici im neodlučni! Kad izmijeniše sve te borbe i konjanike?! Povrh svega, ko je taj crni delija koji se probija kroz redove do svakog poprišta, koji se nađe na svakom mjestu, pred čijim naletom nko nije ostao na nogama, pred kojim se skupine povlače?!¹⁰⁸

Antar ga dočeka neviđenim jurišom, smrtonosnim napadima, hitrim pokretima od kojih staje dah.¹⁰⁹

Kisra gleda Antara. Odmjerava tog Arapina koji je rastjerao njegovih dvadeset hiljada vojnika, pogubio im zapovjednika Hasravana. Obradova ga stasitost. Shvati da je prednjim veličanstven junak, pravi delija.¹¹⁰

- Zarobio ju je jedan neobičan crni delija, snažan i opak kakvog nikad nismo ni vidjeli.¹¹¹

¹⁰⁵ *Antar, sin Šedadov*, prev. Mehmed Kico, Sarajevo: Bemust, 2002, str. 51.

¹⁰⁶ *Ibid*, str. 78-79.

¹⁰⁷ *Ibid*, str. 80.

¹⁰⁸ *Ibid*, str. 82.

¹⁰⁹ *Ibid*, str. 83.

¹¹⁰ *Ibid*, str. 87.

- Nevjerovatan si, junače. Kad god poželim da ti olakšam, ti me preduhitriš. Nema vještijeg ni hrabrijeg borca od tebe.¹¹²

Kad Ma'di Kerib ču odgovor, shvati da se nalazi pred grdosijom bez milosti i obzira. Zašutje. Sažali se nad sudbinom svog naroda pred njegovom okrutnošću i silom.¹¹³

Antar se sjuri na konjanike, ozaren pobjedom nad Ma'di Keribom, obradovan tim što ga je spustio na zemlju. Ovo posebno zato što će kralj Zuhejr i njegovi saradnici shvatiti da je junak plemena Abs jedinstven junak među Arapima, da među njima nema više niko ni da mu se približi, a kamoli da se s njim uporedi, u junaštvu, snazi i vještini.¹¹⁴

Konjanike dočeka žestinom u kojoj je bio utjelovljen sav njegov bijes i ogorčenje.¹¹⁵

Antar nije od onih koji protivniku dozvoljavaju da stoji pred njima, pogotovo kad Abla poziva u pomoć.¹¹⁶

Družina je spominjala Antarovo junaštvo i podvige. Govorili su o sretnom spoju snage i vještine, o svemu čime ga je Allah podario.¹¹⁷

Nakon što se uvjerio u Antarovo junaštvo i plemenitost, cijena mu kod Amra dodatno poraste. Jasno mu postade da je Antar najveći arapski junak.

Često ga je spominjao. Navodio je dokaze o njegovom junaštvu i čovještvu, tvrdio za njega da je bio jedinstven i nedostižan junak.¹¹⁸

¹¹¹ Antar, sin Šedadov, prev. Mehmed Kico, Sarajevo: Bemust, 2002, str. 121.

¹¹² Ibid, str. 155.

¹¹³ Ibid, str. 204.

¹¹⁴ Ibid, str. 204.

¹¹⁵ Ibid, str. 288.

¹¹⁶ Ibid, str. 309.

¹¹⁷ Ibid, str. 403.

¹¹⁸ Ibid, str. 441-442.

6. 2. Odnos Antar – kralj(evi)

U podnaslovu „Oblikovanje sadržaja“ nagovijestili smo da ćemo uraditi analizu uzajamnih odnosa Antar – kralj(evi) plemena Abs. U ovom odjeljku predstaviti ćemo naše gledište tih odnosa i utjecaj koji su imali na karakterizaciju likova obje strane.

Prirodno je da *Sira* uzima u obzir važnost kraljeva jer su oni činili sastavni i suštinski dio društvenog tkiva. Međutim, Antarovi podvizi su predstavljeni kao mnogo zanimljiviji i puni akcije od ograničenije uloge kralja, ali, u isto vrijeme, naš heroj je podložan kraljevim naredbama i željama i barem neke od njegovih radnji su pod utjecajem kraljeve ličnosti, tako da odnos kralja i Antara može postati pokretačka snaga narativa. Budući da kraljevi imaju toliko moći, oni mogu biti direktno odgovorni za odluke koje vode Antara da poduzme određene radnje, a ova uloga je važna za strukturu priče. Ovo važi i za strane kraljeve koji su dolazili u kontakt s Antarom. Kralj koji zatraži Antarovu pomoć daje mu priliku da izvrši djela koja inače ne bi poduzeo.

6. 2. 1. Odnos Antar – kralj Zuhejr

U *Siri* narator započinje priču o Antaru ne predstavljajući njega, već detaljan portret kralja Zuhejra. Narator prepričava tri priče koje pokazuju glavne karakteristike kraljeve ličnosti. Nakon početnog portreta odmah slijedi portret heroja, ponovo izgrađen od tri dijela. Međutim, kralj se pojavljuje i u pričama o heroju; pripovjedač uvodi heroja u priču u kontekstu njegovog odnosa prema kralju. Kasnije u *Siri* heroj se osamostaljuje i izvodi radnje koje nemaju direktnu vezu s kraljem, ali narator taj odnos smatra dovoljno važnim da ga ugradi u osnovni portret heroja koji predstavlja. Očigledno, on smatra ulogu kralja značajnom u svom pripovijedanju.

Zapravo, narator *Sire o Antaru* predstavlja cjelokupnu karijeru kralja Zuhejra prije nego što spomene heroja, Antara. On gradi Zuhejrov lik, kao što smo već napomenuli, pričajući o njemu tri priče, jednu za drugom, koje pokazuju osnovne karakteristike njegove mladosti, snage i pameti. Prva priča govori o tome kako kralj Zuhejr osvećuje ubistvo svog oca. Uprkos njegovoj mladosti, njegov status prestolonasljednika i lični kvaliteti vode omogućavaju mu da prikupi značajnu vojsku koja će ga pratiti u pohodu da osveti očevu smrt.

Kralj Zuhejr razumije važnost lične i porodične časti; da nije izvršio ovaj čin osvete, izgubio bi sav kredibilitet i poštovanje u plemenu i bio bi nesposoban da vlada. Pohod pokazuje i njegovu hrabrost i fizičku snagu, jer se vraća neozlijeđen, a znamo da su takve ekspedicije uvijek bile rizične. Među mnogim karakteristikama koje Antar dijeli s kraljem Zuhejrom je i spremnost da se osveti; kad god neko od Antarovih prijatelja ili rođaka pogine, on odmah kreće da osveti njihovu smrt. Takve priče o osveti važan su element *Sirinog* narativa, jer često dovode do mnogih podzapleta. Ako heroj ili kralj traži osvetu samo da bi otkrio da je njegov protivnik saveznik ili član mnogo jače grupe, ili vazal moćnijeg kraljevstva, ono što počinje kao obična osвета može se razviti u potpuni rat i može se nastaviti uvođenjem isprepletenih podzapleta u priču.

Nakon predstavljanja anegdota o kralju Zuhejru, narator konačno prvi put uvodi Antara. Još jednom nam narator priča tri priče, ali počinje mnogo ranije u Antarovom životu. Ovo je naš prvi pokazatelj veće važnosti Antara za priču od kralja. Značajno je, međutim, da je ličnost kralja već u potpunosti razvijena, jer će to direktno utjecati na odnos između Antara i kralja Zuhejra. Na početku priče Antar je u vrlo slaboj poziciji, jer on nije samo dječak, već je i rob, najniži član plemenskog društva. Tako u njihovom kontaktu narator suprotstavlja najvišeg i najnižeg člana društva. Kralj Zuhejr primjećuje kvalitete dječaka tokom njihovog prvog kontakta, koji se događa kada kralj Zuhejr baci komadić mesa u Antarovom pravcu, ali meso je uhvatio pas. Antar se bori i ubija psa; kralj Zuhejr se divi njegovoj hrabrosti i ne zaboravlja je.

Prva priča o Antaru je priča o hrabrosti, koja će biti njegova dominantna karakteristika kroz *Siru*. Osim toga, paralelna je s prvom pričom o kralju Zuhejru koji je osvetio očevu smrt, što također naglašava hrabrost lika.

Druga priča se događa kasnije, kada Antaru prijete smrt jer je ubio drugog roba, a kralj Zuhejr se zalaže u njegovo ime. Kada mu Antar kaže da je ubio roba jer je povrijedio staricu, kralj Zuhejr prepoznaje srodnu dušu i postaje Antarov zaštitnik. Kao da želi naglasiti njen značaj, priča se odmah ponavlja uz samo male varijacije: Antar ubija još jednog roba, Rebi'inog roba, jednog od najmoćnijih pripadnika plemena i poglavice klana Benu Zijad, a kralj ponovo ga spašava robovlasničkog gnjeva. Dok narator gradi Antarov fizički i moralni portret, on u isto vrijeme dalje razvija moralni portret kralja Zuhejra, pokazujući nam kraljevu brigu za slabije članove njegovog društva. Kraljevo lično interesovanje za Antara u ovom

trenutku u *Siri* također naglašava Antarove izuzetne kvalitete. Kao što je već napomenuto, veći dio naratorovog ranog razvoja karaktera heroja je u odnosu na kralja Zuhejra.

U trećoj priči koju narator koristi da razvije Antarov lik kralj mu dodeljuje epitet „zaštitnik plemena Abs“, nakon što heroj spašava pleme u odsustvu sopstvenih ratnika. Kralj Zuhejr čak ide tako daleko da sjedi za istim stolom s Antarom i tretira ga kao prijatelja pijući s njim vino. Jelom za istim stolom pokazuje plemićima da ne prezire Antara. Kralj ohrabruje Antara u ostvarenju njegovog sna da postane vitez, dajući mu mač i konja. Iako Antar i kralj ne mogu biti jednaki, njihov odnos je mnogo bliskiji nego što bismo očekivali između kralja i roba. Ova bliska veza je uspostavljena zahvaljujući Antarovim izvanrednim kvalitetima, ali i zahvaljujući otvorenosti i toleranciji kralja Zuhejra. Ako njegovo prihvatanje i zaštitu uporedimo sa stavom njegovog sina kralja Kajsa, odmah postaje jasno da svaki plemenski kralj ne bi reagovao kao kralj Zuhejr.

Naratorovo uvođenje likova Antara i kralja Zuhejra na početku *Sire* potpuno je logično sa strukturalne tačke gledišta; ono što je zanimljivije primijetiti je da se ovi početni portreti ne mijenjaju kako *Sira* evoluirala i kako vrijeme u priči prolazi. Kralj Zuhejr je predstavljen kao dobar i pravedan čovjek, i on se ne mijenja. Antar je predstavljen kao hrabri buntovnik koji odbija prihvatiti nizak položaj koji mu je nametnula sudbina i običaji plemenskog društva, a njegove temeljne karakteristike hrabrosti i individualnosti sve vrijeme ostaju konstantne.

U nastavku *Sire* kralj Zuhejr podržava mladog junaka Antara, pojačavajući početni pozitivan utisak o kralju koji je narator iznio. Na početku priče, kada se Antar nađe u sukobu sa svojim ocem oko pitanja priznavanja zakonitog sina, on napušta pleme. Kralj Zuhejr ne samo da šalje vojsku pod vodstvom sina Malika da ga potraži i vrati, već podržava njegov zahtjev da ga njegov otac Šeddad prizna i da postane punopravni član plemena. Kralj Zuhejr nastavlja da se bori za mlađeg čovjeka i u trenucima jakih emocija pokazuje jasnu naklonost prema Antaru.

Podrška Antaru od strane kralja Zuhejra nije potpuno nesebične prirode. Herojeva fizička snaga vrlo je korisna kraljevima; njihov odnos je povoljan za njih obojicu. U više navrata kralj traži od Antara da izvrši teške misije. Ima sretnih trenutaka u ovom odnosu kralj – heroj, međutim, nije sve savršeno. Ako kralj Zuhejr mora birati između Antarovih i plemenskih interesa, on se distancira od Antara i odbija da se suprotstavi Antarovim neprijateljima unutar plemena. Ponekad stane na stranu Rebi'e; kralj ga ne želi uvrijediti iz straha da ne izazove razdor unutar plemena.

Očinski stav kralja Zuhejra prema Antaru je, dakle, ublažen političkim razlozima koji proizilaze iz njegove odgovornosti kao kralja. Nažalost, Antarovi neprijatelji bivaju ohrabreni kada vide da Zuhejrova podrška Antaru nije neprestana. Ali, kralj povlači svoju podršku Antaru samo kada ga okolnosti na to prisile. Ako mora protjerati Antara iz plemena da bi održao mir, on to čini, ali nikada ga otvoreno ne napada i ne potkopava njegove interese.

Kralj Zuhejr je u cjelini pravedan, pošten i diplomata, ali je i pragmatičan. On je od velike pomoći Antaru, posebno na početku priče. Prisutan je na prekretnicama njegove borbe, podržavajući ga i ohrabrujući. Djelimično zahvaljujući kralju Zuhejru ovi „projekti“ donose plodove: Šeddad zaista priznaje Antara kao svog sina, postaje vitez plemena Abs, većina plemića ga priznaje kao hrabrog viteza. Da se kralj suprotstavio herojevim ambicijama, vjerovatno bi mu bilo nemoguće ostvariti svoje ciljeve.

Odnos njih dvojice ostaje u suštini nepromijenjen od trenutka kada Antar počne braniti pleme sve do pogibije kralja Zuhejra u borbi, kada je plemenito branio interese svog plemena. Jednom kada je Antar postao slobodan čovjek i dosegao cijenjeni nivo društva, postao je manje ovisan o kraljevoj milosti, ali osjećaj kralja Zuhejra prema njemu je konstantan i on ostaje dobronamjeran prema njemu. Oni ostaju razdvojeni u plemenskoj hijerarhiji, ali, s Antarovim usponom, njihov odnos je ujednačeniji nego što je bio na početku *Sire*. Pošto heroj više ne zauzima svoj prvobitni slabi društveni položaj, on ne zavisi od kralja da mu spasi život u običnim okolnostima, ali, ako mu se ukaže potreba, kralj preuzima inicijativu da to učini, npr. kada kralj Zuhejr sazna da je heroj prevaren da organizira samoubilački pohod da zarobi plemkinju Džeđu, on vodi svoju vojsku da pomogne Antaru.

Dok na početku *Sire* Antar nije mogao pokazati svoju zahvalnost kralju Zuhejru kroz postupke, kada je u mogućnosti to učiniti, njegovo uvažavanje i vjernost postaju očigledni. Ilustracija visokog poštovanja kojeg Antar ima prema kralju Zuhejru je njegova ponuda da kralju da svoj mač, Zami, čim ga je stekao. Mač je jedna od dvije bitne akvizicije za heroja *Sire*, a činjenica da bi Antar razmišljao da se rastane sa svojim je pokazatelj njegovog dubokog poštovanja prema kralju Zuhejru.

Kako Antar ostavlja svoj inferiorni društveni status za sobom, on je sve češće u mogućnosti da pruži usluge kralju. Svaki put kada kralju Zuhejru zatrebaju njegova hrabrost i snaga, Antar se rado odaziva. Opisujući kako Antar pomaže kralju Zuhejru, narator nastavlja da gradi Antarov moralni portret: junak je dva puta oslobodio sina kralja Zuhejra, Šasa, od njegovih otmičara i sigurne smrti, iako je Šas bio jedan od njegovih žestokih neprijatelja.

Kasnije je Antar izbavio i samog kralja iz ruku svojih neprijatelja, postavši doslovno spasilac kralja Zuhejra.

Ukratko, odnos junaka Antara i kralja Zuhejra je odnos mlađeg, društveno inferiornog čovjeka u odnosu na starijeg moćnijeg zaštitnika. To nije odnos sukoba; naprotiv, kralj Zuhejr pokušava pomoći heroju. Kralj Zuhejr pomaže u oblikovanju karaktera heroja, a Antar ostaje podređen kralju, poštujući ga zahvalan na njegovoj podršci. Statičan i sretan odnos kralj – heroj u prvom dijelu priče rezultat je relativnog društvenog položaja njih dvojice, ali i karaktera kralja Zuhejra. On nema ličnost sklonu sukobima i velikodušan je u svom divljenju Antarovoj hrabrosti i ponašanju.

Narator priča svoje početne priče o kralju Zuhejru kako bi razvio njegov lik u našim umovima. Detalji koje dodaje o liku kralja Zuhejra kada Antar stupi na scenu pokazuju ga kao pravednog kralja; simpatičan vladar, ljubazan, dobar i mudar čovek. Kako Antar s njim dijeli mnoge od ovih pozitivnih karakteristika, odnos kralj – heroj u prvom dijelu *Sire* je stabilan i obostrano zadovoljavajući. Međutim, kralj Zuhejr figurira kao lik samo u kratkom dijelu *Sire*, a odnos kralja i heroja će se dramatično promijeniti kada sin kralja Zuhejra, Kajs, preuzme vlast i kada dođe do mnogo nestabilnijeg odnosa koji odjekuje sukobom i koji će djelovati mnogo snažnije da pokrene narativ *Sire*.¹¹⁹

6. 2. 2. Odnos Antar – kralj Kajs

Smrt kralja Zuhejra označava prekretnicu u odnosu kralja i heroja, jer, čim Kajs zauzme tron, odnos postaje obojen sukobom. Incidenti sukoba su sve učestaliji kako priča napreduje. Čak i prije nego što je postao kralj, Kajs je napao Antara u borbi, uprkos nevoljkosti ili udjelu heroja da se bori protiv princa. Narator tako postavlja temelj budućeg odnosa između njih dvojice. Korijeni sukoba su dvostrani: lični i politički. Na ličnom planu, Kajs ne dijeli veliku naklonost i poštovanje svog oca prema Antaru. On je u najboljem slučaju dvojak prijatelj heroju. Rijetko ga nalazimo da daje komentare ekvivalentne izjavi kralja Zuhejra o očinskim osjećajima prema heroju, a u nekoliko navrata kada to učini okolnosti nas navode da posumnjamo u njegovu iskrenost.

¹¹⁹ Driss Cherkaoui, „Kings and Heroes as Friends and Foes: the Example of *Sīrat ‘Antar‘*“, *Al-Arabiyya: Journal of the American Association of Teachers of Arabic*, vol. 34, Washington: Georgetown University Press, 2001, str. 2-9.

Štaviše, njih dvojica su bliskih godina, što bi Kajsu moglo otežati da bude velikodušan u mišljenju o heroju nego njegovom ocu, koji je uvijek mogao gledati na Antara iz superiorne perspektive duge vladavine. Ovo nije slučaj s Kajsom i Antarom: Antar je već savladao mnoge prepreke da bi postao slobodan čovjek i cijenjeni vitez i pjesnik prije nego što je Kajs došao na prijestolje. Osim toga, za razliku od kralja Zuhejra koji nikada nije morao da se dokaže kao bolji vitez od Antara, Kajs osjeća pritisak da pokaže da je (i) on heroj, posebno zato što je Kajs uvijek bio svjestan Antarovog niskog porijekla.

Konačno, Kajs je oženjen kćerkom Rabi'e, Antarovog najvećeg neprijatelja. Ova porodična veza postavlja teren za Kajsovu predispoziciju da stane na Rabi'inu stranu protiv Antara, što se zaista dešava kada Kajs postane kralj.

Što se tiče političkog porijekla napetosti između Kajsa i Antara, obojica su veoma moćni ljudi, svaki na svoj način. Kralj je hijerarhijski moćan u plemenu, dok je Antarova moć dvostruka: fizička i moralna. On utjelovljuje mnoge kvalitete kojima se dive njegovi saplemenici; velikodušna je osoba, snažan vitez, nadaren pjesnik i saosećajan čovjek. U svakoj kategoriji njegovi kvaliteti nadmašuju one kralja Kajsa.

Budući da je veoma poštovan u svom klanu, Benu Karad, Antar je u suštini njegov poglavica, u rangu s Rebi'om, poglavarom klana Benu Zijad i sa samim Kajsom u njegovoj ulozi poglavara trećeg klana u plemenu Abs. Međutim, i Kajsova i Rebi'ina moć potiče prvenstveno od društvene klase u kojoj su rođeni, dok Antarova moć potiče od njegovih sopstvenih dostignuća, njegove fizičke snage i kvaliteta po kojima se ističe među svojim vršnjacima. Visina do koje se Antar popeo ne samo da iritira Kajsa na ličnom nivou, već ga sprečava da ima potpunu kontrolu nad klanom Benu Karad. Da mu Antar nije bio na putu, Kajs bi bio poglavica dva od tri klana plemena Abs.

Drugi politički izvor sukoba između njih dvojice proizilazi iz mreže saveza i odanosti koje su Antar i kralj Kajs uspostavili oko sebe. Saveznici kralja Kajsa su često Antarovi neprijatelji. Naprimjer, kralj Kajs se često udružuje s Rebi'om i također sklapa saveze sa Zu-l-himarom, koji su obojica neprijatelji Antara. I Antar i kralj Kajs imaju saveze unutar drugih klanova plemena. Ova mreža odnosa dodaje bogatstvo priči, stvarajući podzaplete koji sadrže jedan ili drugi od ovih likova. Ali, to također pruža plodno tlo za razvoj sukoba između kralja i heroja. Diplomacija kralja Kajsa navodi ga da mijenja saveze po volji, a to mu daje dodatnu važnost u *Siri*.

Kako se on ne može definitivno klasificirati ni kao prijatelj ni kao neprijatelj, oko njega vlada stalna napetost, a neminovno iznenađenje se uvijek sprema. Ponekad kralj Kajs sklapa saveze ne samo s herojem, već i sa herojevim neprijateljima protiv jačeg zajedničkog neprijatelja. Bez obzira na različite saveze, Antar ostaje glavna briga naratora, baš kao što je bio i za vrijeme vladavine kralja Kajsja, tj. uloga heroja zamjenjuje ulogu kralja.

Prvi otvoreni sukob između kralja Kajsja i Antara nastaje odmah nakon smrti kralja Zuhejra. Čim Kajs preuzme vlast, okuplja svoje ljude da osvete očevu smrt. Iako je Antar jedan od najjačih vitezova iz njegovog plemena, Rebi' utječe na kralja da umjesto njega zatraži pomoć od jednog od Antarovih neprijatelja, Harisa ibn Zalima, koji čak nije ni član plemena Abs. Osim toga, kralj Kajs odbija pomoć heroja kada se Antar ponudi da prati taj pohod. Međutim, kralj ubrzo saznaje da nije lako dobiti bitku bez Antara. Na pragu je gubitka kada pošalje izaslanika da potraži heroja.

Ovaj obrazac je tipičan; odnos između kralja Kajsja i Antara je uvijek određen onim što je u Kajsovom interesu. On bira Antara za saveznika kada mu je potrebna jaka desna ruka, ali se udružuje s Antarovim neprijateljima kada mu to bude od koristi. Njegov stav prema Antaru se također mijenja kako bi odražavao unutrašnju politiku plemena. Ali, uprkos kraljevoj prevrtljivosti, Antar ne oklijeva kada ga pozovu da pomogne kralju Kajsu. Posvećen je pomaganju svom kralju i njegovom plemenu.

Najčešće Rebi' utječe na kralja Kajsja protiv Antara, a rjeđe je sam Antar taj koji inicira sukob. Kada dođe do sukoba između kralja Kajsja i Antara, Antar obično napušta pleme na neko vrijeme do se sukob ne riješi. U takvom slučaju, heroj je izoliran od plemenske strukture, putujući sa svojom malom grupom vjernih sljedbenika. Ove sekvence u *Siri* daju Antaru priliku da zaista herojski zablista, za razliku od toga da bude heroj samo za svog kralja, budući da on ne mora sa svojim kraljem dijeliti slavu svojih pobjeda ili osvajanja izvan plemenske strukture.

Antar je slobodan da sklapa nove saveze, često s liderima jakih stranih sila; pozvan je da bude heroj u službi velikana svog vremena, i općenito se ponaša kao kralj. On postaje apsolutni centar svog malog klana sljedbenika. Međutim, kada se vrati u plemenski kontekst i trenutni sukob s kraljem Kajsom bude riješen, on ponovo preuzima svoju ulogu heroja u službi svog kralja. On nastavlja svoju ulogu spasioca plemena, brani ga od neprijatelja i vodi uspješne bitke za njega.

U *Siri o Antaru*, kada je Antar izvan granica svog plemena, priču oživljavaju avanture i osvajanja u koja je uključen. Kada je unutar plemena, glavni pokretač naracije nalazi se u sukobu između njega i kralja Kajsja. Kada su svi u dobrim odnosima, ništa se ne dešava unutar plemena, osim ako ne dođe do napada spolja. Tek kada dođe do sukoba, dolazi do kretanja, jer sukob stvara aktivnost i događaje u plemenu. Ljudi pričaju i svađaju se, ljute se, prijete, napuštaju pleme, kuju zavjeru jedni protiv drugih, sklapaju saveze, pripremaju se za bitke i tako dalje. Konflikt omogućava naratoru da uvede nove likove i nove priče o heroju i drugim likovima. Naime, sukob je pokretač većeg dijela naracije, jer, u svijetu potpunog mira, malo bi se dogodilo u Antarovoj priči, koja je priča o bitkama, pripremanja za bitke, rezultatima bitaka, savezima protiv zajedničkih neprijatelja, otmicama, intrigama, atentatima i iznenadnim napadima.

U cjelini, čini se da je Antar, kada je Kajs na vlasti, ostao heroj u *Siri* i sam, bez očinskog kralja Zuhejra da ga zaštiti; mora se braniti od svog kralja kao i od svojih „pravih“ neprijatelja. Ovo čini da kralj i heroj izgledaju mnogo bliži po moći i važnosti nego što bi to bilo moguće pod vlašću Zuhejra kada smo, bez obzira na to koliko je kralj postao privržen, uvijek bili svjesni neslaganja u statusu.

Pod vlašću kralja Kajsja posebno smo svjesni skore jednakosti kralja i heroja kada je Antar, a ne kralj Kajs, taj koji izaziva sukob. Primjer za to je incident kada je jedan od robova kralja Kajsja predodređen za pogubljenje. Rob traži zaštitu Antara i dobija je, što dovodi do direktnog sukoba s kraljem Kajsom. Antarova spremnost da zaštiti roba kada niko drugi neće naglašava prikladnost njegovog epiteta „zaštitnik slabih“. Rezultati sukoba su isti kao da ga je pokrenuo kralj Kajs i Antar privremeno napušta pleme. Međutim, Antar ne traži ovaj nesporazum sa svojim kraljem, već ga u svoj sukob tjeraju okolnosti, u ovom slučaju zahtjev ugroženog roba za pomoć.

Rijetki slučajevi u kojima Antar započne sukob sa Kajsom su takve prirode, kada mu situacija ne ostavlja nikakav drugi častan izbor. Antar stavlja čast prije služenja svom kralju i da nije zarobljen u mreži slijepe poslušnosti. Svi incidenti između njih dvojice su lični napadi na Antara, koji potom oprašta svom kralju i nastavlja mu lojalno služiti. Sumnjivo je, s

obzirom na Antarovo razumijevanje časti i njenih obaveza, da bi on tako opraštao u ime druge žrtve.¹²⁰

¹²⁰ Driss Cherkaoui, „Kings and Heroes as Friends and Foes: the Example of *Sīrat ‘Antar‘*“, *Al-Arabiyya: Journal of the American Association of Teachers of Arabic*, vol. 34, Washington: Georgetown University Press, 2001, str. 9-17.

Zaključak

Kroz poglavlja navedena u radu pružili smo prikaz naratoloških aspekata prostora i likova, a zatim su ti aspekti argumentirani analizom i primjerima iz *Sire o Antaru*, koju smo koristili kao izvor. Navodili smo i različite stavove različitih teoretičara književnosti o navedenim stvarima.

Prilikom izrade rada, koristili smo se metodom analize i sinteze, metodom apstrakcije i konkretizacije, metodom generalizacije i sprecijalizacije, metodom klasifikacije, metodom deskripcije, metodom komparacije te, nama u ovom slučaju najvažnijom, metodom tekstualne analize.

U ovom istraživačkom radu dobili smo odgovore na razna teoretska pitanja. Mogli smo zaključiti da su pojam lika te njegova funkcija od izrazite važnosti, njegova uloga u djelima je velika, ali razni istraživači na njega različito i gledaju. Vrijednost književnog djela velika je i bez junaka, ali lik itekako nosi tu vrijednost. Bez lika, djelo može itekako pobuditi zanimanje u čitatelju, ali svakako se svi slažu da bi lik mogao biti jedan od bitnih elemenata književnoga djela. Tako vidimo da Antar i dešavanja oko njega predstavljaju srž *Sire o Antaru*, kako umjetnički, tako i naratološki.

Također, zaključili smo i to da prostor igra važnu ulogu u naraciji kao okruženje u kojem se likovi kreću i žive i u kojem se radnja odvija. To je materijalni uvjet, ali i kulturni okvir pripovijedane priče, jer se često dovodi u vezu s ključnim temama kao što su odnosi moći, koncepcije povijesti, sjećanja, tijela i identiteta.

Sažetak:

U ovom istraživačkom radu pružili smo prikaz naratoloških aspekata prostora i likova, a zatim su ti aspekti argumentirani analizom i primjerima iz *Sire o Antaru*, koju smo koristili kao izvor. Dobili smo i odgovore na razna teoretska pitanja. Mogli smo zaključiti da su pojam lika te njegova funkcija od izrazite važnosti, njegova uloga u djelima je velika, ali razni istraživači na njega različito i gledaju. Vrijednost književnog djela velika je i bez junaka, ali lik itekako nosi tu vrijednost. Bez lika, djelo može itekako pobuditi zanimanje u čitatelju, ali svakako se svi slažu da bi lik mogao biti jedan od bitnih elemenata književnoga djela. Tako vidimo da Antar i dešavanja oko njega predstavljaju srž *Sire o Antaru*, kako umjetnički, tako i naratološki. Također, zaključili smo i to da prostor igra važnu ulogu u naraciji kao okruženje u kojem se likovi kreću i žive i u kojem se radnja odvija. To je materijalni uvjet, ali i kulturni okvir pripovijedane priče, jer se često dovodi u vezu s ključnim temama kao što su odnosi moći, koncepcije povijesti, sjećanja, tijela i identiteta.

Ključne riječi: Antar, naratologija, mjesto, prostor, likovi

Summary:

In this research, we presented the narratological aspects of space and characters, and then these aspects were argued with analysis and examples from the *Sirat 'Antar*, which we used as a source. We also received answers to various theoretical questions. We could conclude that the concept of character and its function are extremely important, its role in works is great, but different researchers look at it differently. The value of a literary work is great even without a hero, but the character really carries that value. Without a character, a work can really arouse interest in the reader, but certainly everyone agrees that a character could be one of the essential elements of a literary work. Thus we see that Antar and the events surrounding him represent the core of the *Sirat 'Antar*, both artistically and narratologically. We also concluded that space plays an important role in the narrative as the environment in which the characters move and live and in which the action takes place. It is a material condition, but also the cultural framework of the narrated story, because it is often linked to key themes such as power relations, conceptions of history, memory, body and identity.

Key words: Antar, narratology, place, space, characters

Izvor

1. *Antar, sin Šedadov*, prev. Mehmed Kico, Sarajevo: Bemust, 2002.

Literatura

1. Božović, Mihajlo, *Antara ibn Šedad al-Absi – od stvarnosti ka mitu*, Beograd: Filološki fakultet u Beogradu.
2. Campbell, Joseph, *The hero with a thousand faces*, New Jersey: Princeton University Press, 1972.
3. Cherkaoui, Driss, „Historical elements in the *Sirat 'Antar*“, *Oriente moderno*, vol. 22, br. 2, Roma: Istituto per l'Oriente C. A. Nallino, 2003, str. 407-424.
4. Cherkaoui, Driss, „Kings and Heroes as Friends and Foes: the Example of *Sīrat 'Antar*“, *Al-Arabiyya: Journal of the American Association of Teachers of Arabic*, vol. 34, Washington: Georgetown University Press, 2001, str. 1-21.
5. Dimitrijević, Radmilo, *Teorija književnosti sa primerima: lirski i epski poezija*, Zagreb: Tehnička knjiga, 1974.
6. Grozdanić, Sulejman, *Na horizontima arapske književnosti*, Sarajevo: Svjetlost, 1975.
7. Harvey, David, „From space to place and back again“, u: *Mapping the Futures: Local Cultures, Global Change*, London: Routledge, 1993, str. 291-326.
8. Heath, Peter, *The Thirsty Sword: Sīrat 'Antar and the Arabic Popular Epic*, Salt Lake City: University of Utah Press, 1996.
9. Hemmig, Christopher T., *Peripheral agents: marginality in Arab folk narrative*, Columbus: The Ohio State University, 2009.
10. Herman, David, James Phelan, Peter J. Rabinowitz, Brian Richardson and Robyn Warhol, *Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates*, Columbus: Ohio State University Press, 2012.
11. Huart, Clement, *A history of Arabic literature*, New York: Appleton, 1903.
12. Jason, Heda, „*Sirat 'Antar* as an oral epic“, *Oriente moderno*, vol. 2, br. 2, Roma: Istituto per l'Oriente C. A. Nallino, 2003, str. 399-406.
13. Kruk, Remke, „*Sirat 'Antar ibn Shaddad*“, u: *Arabic Literature in the Post-Classical Period*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006, str. 292-306.

14. Lešić, Zdenko, Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Marina Katnić-Bakaršić, Tvrtko Kulenović, *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, Sarajevo: Sarajevo Publishing, 2006.
15. Lutwack, Leonard, *The role of place in literature*, New York: Syracuse University Press, 1984.
16. Mieke, Bal, *Narratology: introduction to the theory of narrative*, drugo izdanje, Toronto: University of Toronto Press, 1997.
17. Mike, Bal, *Naratologija: teorija priče i pripovedanja*, prev. Rastislava Mirković, Beograd: Narodna knjiga „Alfa“, 2000.
18. Parker, Joshua, *Conceptions of place, space and narrative: past, present and future*, Salzburg: University of Salzburg, 2016.
19. Phelan, James i Peter J. Rabinowitz, “Spatial poetics and Arundhati Roy’s *The God of small things*”, u: *A companion to narrative theory*, Oxford: Blackwell, 2005, str. 192-205.
20. Prince, Gerald, *Dictionary of narratology*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1987.
21. Prince, Gerald, *Narratology: the form and functioning of narrative*, Berlin: Mouton, 1982.
22. Ronen, Ruth, „Space in fiction“, *Poetics today*, vol. 7, br. 3, s. 1., Duke University Press, 1986, str. 421-438.
23. Solar, Milivoj, *Teorija književnosti*, Zagreb: Školska knjiga, 2005.
24. Stafford, A. O., „Antar, the Arabian Negro Warrior, Poet and Hero“, *The Journal of Negro History*, vol. 1, br. 2, Chicago: The University of Chicago Press, 1916, str. 151-162.
25. Škreb, Zdenko, Ante Stamać, *Uvod u književnost: teorija, metodologija*, četvrto izdanje, Zagreb: Globus, 1986.
26. Zoran, Gabriel, “Towards a theory of space in narrative”, *Poetics Today*, vol. 5, br. 2, s. 1., Duke University Press, 1984, str. 309-335.