

МОТИВ МЕТАЈЕЗИКА У
РОМАНУ ПРИВИЂЕЊА ИЗ
СЕНКЕ МАНСУРЕ ИЗУДИН

Филолошки факултет
Универзитет у Београду

„Саставих ову књигу у време кад се његов народ дичи другим језицима, не арапским. Баш онако како је Ноје направио барку док му се његов народ смејао.“

То су биле његове речи, а колико је био лепа метафора! Замислиши да је нека књижа најсличнија дарци што преноси речи и значења. Сече узбуркане морске таласе, таласи је додижу и сиуштају, речи се сударају, једна о другу ударају, све се значења мешају и ослобађају одлазећи у нека нова просторанства.

Мансура Изудин, *Привиђења из сенке*, 2019, стр. 110–111.

Апстракт: Преиспитивање језика и његових бројних улога, манифестација и начина на које се може перцепирати представља један од заступљенијих мотива у метафикцијском и експерименталном роману *Привиђења из сенке* (ар. *ʿAhyilat al-zill*) египатске књижевнице млађе генерације Мансура Изудин (1976). Овај роман, први пут објављен на арапском 2017. године, док се српски превод појавио 2019. у издању Геопоеике, поседује све одлике савременог арапског експерименталног прозног стваралаштва, где метајезичка размишљања представљају једну од најзначајнијих карактеристика. Овај рад бави се мотивом језика у две његове најупечатљивије реализације у роману. То су језик као метајезик књижевности, где ауторка промишља сам чин писања и стваралаштва и књижевноуметничке језичке употребе, као и метајезик као лично језичко искуство, као материјал од кога је саздано сећање, где се Изудинова највише бави односом језика и идентитета. У анализи смо се ослањали на општа теоријска промишљања о метафикцији и метајезику – Во, Федерман, Хачен (Waugh, Federman, Hutcheon), као и на најрелевантнија књижевна арабистичка проучавања метафикцијског модернистичког и постмодернистичког стваралаштва у арапској књижевности Мусавија и Кајанија (Musawi, Caiani), при чему смо на најкарактеристичнијим примерима из романа приказали врло специфичне и оригиналне ауторкине уметничке поступке претварања метајезика у један од централних мотива тог метафикцијског романа. Анализа одабраних примера указује на то да је Мансура Изудин обе манифестације мотива метајезика посматрала како из епистемолошке, тако и онтолошке перспективе јер се бавила снагом, потенцијалом, смислом и диметима језика у књижевности и личном језичком искуству.

Кључне речи: метафикција, метајезик, *Привиђења из сенке*, *ʿAhyilat al-zill*, Мансура Изудин, експериментални роман

1. Увод

Метајезик, који је у најширем смислу језик „вишег степена који служи за описивање предмета изучавања“ (Kristal 1999: 207), представља вероватно и најзначајнију одлику метафикцијских књижевних остварења јер књижевни метајезик, баш као и онај лингвистички, служи да опише „интуиције и све друго што сачињава наше језичко искуство“ (Kristal 1999: 207).

То потврђују и запажања Патрише Во у вези с природом и улогом метајезика у метафикцијским романима:

Иако језичке поруке могу да делују изван свог непосредног референцијалног контекста, метајезик (указивање на саме језичке кодове) неопходан је да би то било успешно. Што је неко књижевно дело 'разиграније' (на пример, што се више помера од свакодневног ка контексту алтернативног света), такви метајезици су потребнији ако желимо да очувамо и разумемо везу између 'реалног' и 'фиктивног' света. Метафикцијски романи испитују природу тог односа. Метајезички коментар стога избија у први план као *оруђе* тог испитивања¹ (Waugh 2001: 37).

Овде ћемо се осврнути на литературу коју смо користили. Поред већ незаобилазних теоријских студија Патрише Во (Waugh 2001), Рејмонда Федермана (Federman 2001) и Линде Хачен (Hutcheon 1980), драгоцене увиде у примере метафикције и експерименталних романа и њено проучавање у арапској књижевности стекли смо код Кајанија (Caiani 2007) и Мусавија (Musawi 2003).²

Привиђења из сенке (ар. *Ahyilat al-zill*) иновативан је роман египатске књижевнице млађе генерације Мансуре Изудин (1976). Прво издање објављено је 2017. године, док се српски превод овог романа појавио 2019. у издању Геопоетике (превод Драгане Ђорђевић), при чему је и сама ауторка исте године имала запажено учешће на Сајму књига, чији је почасни гост био управо Египат.

Радња овог метафикцијског остварења почиње и завршава се на клупи испред Кафкиног музеја у Прагу, где се случајно упознају Камелија Магди, књижевница из Каира, и Адам Костаки, књижев-

1 "Although linguistic messages can operate outside their immediate referential contexts, metalanguage (reference to the codes of language themselves) is needed for this to be successful. The more 'playful' a literary work (the more, for example, it shifts from everyday to alternative-world contexts), the more such metalanguages are needed if the relationship between the 'real' and the 'fictive' world is to be maintained and understood. In metafictional novels it is the nature of this relationship which is the subject of enquiry. Metalingual commentary is thus fore-grounded as the vehicle of that enquiry" (Waugh 2001: 37).

2 Наведена Мусавијева студија посебно је информативна кад је реч о детаљном историјском прегледу метафикцијског стваралаштва и његовог статуса у књижевној критици. За више информација о експерименталном арапском роману (у области Леванта) видети компаративну студију: Meyer, Stefan. *The Experimental Arabic Novel: Postcolonial Literary Modernism in the Levant*. New York: SUNY. 2001.

ник из Сијетла. Њихов сусрет представља увод у низ ситуација које доводе до преплитања судбина више ликова који се неретко баве питањима уметничког стваралаштва и изражавања путем језика, слике, музике преиспитујући личне и породичне губитке, страхове, неуспехе и несигурности. С обзиром на теме које садржи и опште одлике наратива, овај роман можемо сврстати у метафикцијско остварење трансференције и транспозиције текстуалног и личног, према типологији арапске метафикције коју предлаже Мусави (Musawi 2003: 353–362).

Роман *Привиђења из сенке* припада експерименталном стваралаштву јер поседује сва она формална својства која је Фабио Кајани (Caiani 2007) истакао док је разматрао естетику експерименталног романа у савременој арапској књижевности. По њему, то су: „1. фрагментација наратива; 2. полифонија; 3. интертекстуалност и 4. метафикција“ (Caiani 2007: 2).³ Ово се сасвим јасно види из сажетог описа карактеристика дела које Драгана Ђорђевић представља у поговору:

Виртуозно интертекстуално ткање и структура романа која излази из оквира традиционалне романескне форме, чини да је немогуће одредити коме тачно припада приповедачки глас и ко тачно кога пише. На пример, да ли је Олга Камелијина јунакиња или је пак Камелија Олгина? Или нас из приче у причу пак води незнани наратор/нараторка из сенке, који тек повремено проговара и подсећа на своје присуство, док као каква обрнута Шехерезада покушава да деконструише и разоткрије приповедачке поступке и саму романескну срж? Можда то није ни толико битно, јер, неизбежно, и сâм читалац постаје равноправан јунак овог необично лепог и несвакидашњег остварења метафикције, попут каквог Шахријара опчињеног приповедањем (Ђорђевић 2019: 179).

Потку овог необично структурисаног дела чини разматрање књижевноуметничког стваралаштва, његове моћи, покретача и тежњи, свега на чему се оно заснива, како се гради, шта је његова улога и шта представља како за књижевнике тако за читаоце. Реч је, дакле, о делу метафикције, „[...] термина који се даје књижевноуметничком стваралаштву које свесно и систематски скреће пажњу на свој статус конструкта како би поставило питања о вези између фикције и стварности. Нудећи критику сопствених метода устројства, таква остварења не испитују само основне структуре наративне фикције већ истражују и могућу фиктивност света изван књижевног контекста“ (Waugh 2001: 2).⁴

3 “1 narrative fragmentation; 2 polyphony; 3 intertextuality and 4 metafiction” (Caiani 2007: 2).

4 “Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction,

Преиспитивање језика и његових бројних улога, манифестација и начина на које се може перципирати чест је предмет у роману *Привиђења из сенке*. Мансура Изудин је у роман укључила и књижевна и некњижевна метајезичка промишљања те је неретко уз уметничко промишљање самог чина писања и стваралаштва и књижевноуметничке језичке употребе истраживала и лично језичко искуство као део идентитета више ликова. У овом раду смо се определили да на одабраним примерима из романа анализирамо оба мотива, језик као метајезик књижевности и језик као одраз личног језичког искуства.

2. Језик као метајезик књижевности

За потребе истраживања мотива метајезика у књижевности одабрали смо превасходно одломке из поглавља *Ибн Мензурова барка* (стр. 107–116) и *Пустиињак у шуми* (стр. 94–106).

У поглављу *Ибн Мензурова барка*, Изудин пружа сасвим нарочит, интиман поглед у чин пишчевог истраживања језика. Припремајући се да напише приповетку коју ће посветити Адаму, Камелија машта и истражује:

Камелија је накратко подигла поглед с рачунара и зачуђено размишљала о снази маште и њених раширених крила. Пало јој је на памет да у средњовековним речницима потражи синониме лексеме *al-hayāl*, „машта“, и да испита каква све разна значења има. Та језичка игра ју је привукла и пожелела је да цела урони у речник *Језик Араја*. Засмејала ју је иронија тог парадокса: уронити у *Језик Араја* супротно је начину на који је аутор речника видео своје дело. Шта ли би Ибн Мензур за њу рекао, он који је хтео да његов речник буде Нојева барка што ће спасити арапски језик и превести га на сигурно копно!

‘Сасџавих ову књију у време кад се њејов народ дичи друјим језицима, не арапским. Баш онако како је Ноје најравио барку док му се њејов народ смејао.’

То су биле његове речи, а колико је то лепа метафора! Замислити да је нека књига најсличнија барци што преноси речи и значења. Сече узбуркане морске таласе, таласи је подижу и спуштају, речи се сударају, једна о другу ударају, те се значења мешају и ослобађају одлазећи у нека нова пространства (Izudin 2019: 110).

Мансура Изудин је одабрала да као увод у стварање мотива писац/читалац, на специфичан начин, уведе и оживи арапску лексикографску традицију. Тај поступак је искористила и као оруђе за разматрање (мета)фикције и (мета)језика, као и укупног језичког искуства и он можда и најбоље приказује ауторкину истовремену

such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text” (Waugh 2001: 2).

иновативност и приврженост богатом арапском културном наслеђу. Иначе, присуство арапске културне баштине (ар. *turāṭ*) представља једну од главних одлика оног дела савременог арапског романеског стваралаштва које се све више удаљава од реализма (Caiani 2007: 10).

Ибн Мензур (Ibn Manẓūr, 1232–1311) аутор речника *Језик Араџа*, ар. *Lisān al-‘Arab*, један је од најзначајнијих арапских лексикографа позног средњег века. Према обиму обухваћене лексике, то остварење се и данас убраја у најцеловитије семасиолошке речнике књижевног арапског језика (Baalbaki 2014: 385). Кочак је указао на то да ово дело није само један од највећих речника арапског језика већ представља један од најбољих извора преисламске и класичне поезије, као и суму знања из граматике, синтаксе, књижевности, тумачења хадиса и исламске правне науке (Коџак 2002: 32). Упркос томе што Ибн Мензур није дао никакав оригинални допринос лексикографској методологији већ се поставио као „предани компилатор“, Хејвуд истиче да је његов *Lisān al-‘Arab* значајан и по томе што је то био први општи речник књижевног арапског језика у правом смислу те речи (Наууд 1965: 80–81).

Користећи се таквим драгоценим извором препуним разгранате симболике и нудећи једно сасвим ново читање те речничке и језичке Нојеве барке, Изудин вешто промишља моћ књижевноуметничког стваралаштва и језика као његовог оруђа и средства за изражавање.

Ибн Мензурову изворну метафору и идеју да речник може да постане језичка Нојева барка она домишљато пресликава на други план, на књиге, књижевност и свеукупно књижевно стваралаштво. Замишља писца као градитеља сопствене барке сачињене од његовог стваралаштва, од његових речи:

Поново ју је обузела идеја о књизи-броду што се спасава из бродолома. Замишља речи како се даве, слова што се натапају водом као зрна соли, види писца који хоће да их извуче и сачува у барци на чију је изградњу потрошио дане и ноћи, барку на чијим се страницама и у оном што оне садрже стваралачки утапају људи (Izudin 2019: 112).

Ипак, књига није барка која води на суво већ, као и читава књижевност, нуди спас у том „стваралачком утапању“. Тиме ауторка преко Камелије позива читаоце да, како би Кајани то рекао, „развишљају о књижевности уместо о спољашњем свету који би она требало да одликава“⁵ (Caiani 2007: 96). Одлази и корак даље, те наводи Камелију да се стално преиспитује и развишља о томе шта би било кад би било другачије, кад књига не би била попут Нојеве барке већ попут самог потопа:

5 “to reflect on literature itself rather than the external world which it is supposed to portray” (Caiani 2007: 96).

А шта ако је обрнуто? Зар није тако привлачније?

С друге стране, књига тежи да постане Нојева барка што спасава језик и носи га на сигурно копно. Мора да постоји књига која има утицај и учинак потопа, што допушта да све што сретне буде однето и разбија све у њему. Књига која потапа своје ликове и читаоце у морима из којих нема спаса прождире своје речи и значења у тамним процепима у себи.

Камелија је помислила да је то једно лепо утапање, замишљала је како речи плутају на површини након што су изгубиле своја значења. Најрадије би рекла да су речи у том стању најлепши утопљеници, али ју је спречило у њој дубоко укоревљено уверење које се сводило на то да су сви утопљеници нужно и по дефиницији леви. Тела што плутају на површини воде с очима што виде. У дубинама, у недостатку сунца и кисеоника, уз зујање и гушење, наступа тренутак синућа, визија у свом апсолутном значењу (Izudin 2019: 112–113).

Федерман је одавно изјавио да сурфикција, односно метафикција „неће више бити представљање нечег изван себе већ ће бити представљање себе“⁶ (Federman 2001: 71), а будући метафикцијски роман није видео као „само роман о роману“ него као дело које ће „најпре створити такво писање, такав дискурс чији ће облик бити преиспитивање, бескрајно преиспитивање тога шта ради док то ради, али и беспошtedно одрицање сопственог обмањивања, онога ШТО заиста ЈЕСТЕ: илузија (фикција), као што је живот илузија (фикција)“⁷ (Federman 2001: 71).

Такво језичко, читалачко и стваралачко утапање, таква деконструкција књижевности, то је оно о чему се Камелија усуђује да сања. Пркосећи Ибн Мензуру и традицији и поигравајући се његовом изворном метафором, Камелија трага за „тренутком синућа“ и „визијом у свом апсолутном значењу“, као писац, али можда чак и више као читалац. И не само то – тиме преиспитује естетску природу фикције и улоге језика у њој:

За њу није постојало лепше друштво од оног које су јој правили измишљени ликови. Књига, било која књига, јесте Нојева барка што носи своје речи и своје ликове на привремену обалу спаса, избавља их од потопа бесмислица што их окружују, макар тиме што ће их одвести до неке друге несувислости, али је она макар уређена и затворена међу корицама књиге. Свет је море што хучи без копна на видику, а књиге

6 “[It] will not be a representation of something exterior to it, it will be a self-representation” (Federman 2001: 71).

7 “This does not mean, however, that the future novel will only be a *novel of the novel*, but rather it will create a kind of writing, a kind of discourse whose shape will be an interrogation, an endless interrogation of what it is doing while doing it, but also a relentless denunciation of its own fraudulence, of what IT really IS: an illusion (a fiction), just as life is an illusion (a fiction)” (Federman 2001: 71).

су барке којима по њему плови или острва на којима каткад жели да остане под сунцем, док у другим тренуцима чезне да се преда чарима потпуног зараћања у воду (Izudin 2019: 116).

Тиме Мансура Изудин пред читаоце поставља задатак, како би Кајани то рекао, да „размишљају о књижевности уместо о спољашњем свету који би она требало да одсликава“⁸ (Caiani 2007: 96).

Док Камелија претражује речничке одреднице *Језика Араја*, Мансура Изудин нас уводи у свет своје раскошне маште и природу арапског језика, његову морфологију, принципе творбе речи и деривације претвара у бескрајну игру асоцијација. Тиме ауторка као да преиспитује и своје лично језичко искуство док успоставља очекиване и неочекиване везе између лексеме *al-ḥayāl*, „машта“ и других речи и израза од истог корена:

Камелија је на својим папирима бележила негативне призвучке значења лексеме *al-ḥayāl*, њену везу с мишљењем, замишљањем, двосмисленим схватањем и сликама што се човеку причињавају на јави и у сну. Пажњу јој је привукао однос између облака и једне од изведеница од корена *ḥyl*, истог корена као лексема *al-ḥayāl*. Јер лексема *al-ḥāl* означава „облак за који процените да је кишни кад га видите, а не падне киша“, фраза *taḥayyalat al-samāʾ* значи „небо је обећавало кишу, односно наоблачило се“, као што се каже „*ḥayyalat al-sahāba*, ‘слутило је на кишу’ ако се навуку облаци, а не падне киша.

[...]

Камелија је послала Адаму мејл с тим преведеним реченицама, да би се вратила размишљању о причи „Тамо где су ниски облаци“ и о томе како је она хвалисавица, баш како каже једна Пророкова изрека несигурног порекла: „Људима приче прича само владар, онај којем је владар то наредио или ко се прави важан“. Питала се да ли је случајност што речи машта, *al-ḥayāl* и хвалисање, *al-iḥtiyāl*, потичу од истог корена. (Izudin 2019: 111–112).

Више је начина на које можемо сагледати Камелијино претраживање речничких одредница тог монументалног средњовековног речника, њено проучавање и успостављање очигледних и мање очигледних веза с књижевним (мета)нарративом, као и односа између речи и израза попут „маште“, „мишљења“, „замишљања“, „двосмислености“, „слика које се човеку причињавају на јави и у сну“, и „хвалисања“. Управо та последња асоцијација на хвалисање неодољиво подсећа на термин „нарцисистички наратив“, како је Линда Хачен назвала метафикцију, што објашњава „парадоксом самог текста да је истовремено нарцисистички саморефлексиван, а опет усмерен споља, оријентисан ка читаоцу“⁹ (Hutcheon 1980: 7).

8 “to reflect on literature itself rather than the external world which it is supposed to portray” (Caiani 2007: 96).

9 “The text’s own paradox is that it is both narcissistically self-reflexive and yet focused outward, oriented toward the reader” (Hutcheon 1980: 7).

Опет, зар то листање речника, препуштање асоцијацијама и трагање за везама између речи и израза, није обрнуто језичкој рефлексiji „као виду отпора читању“¹⁰ (Hutcheon 1980: 119)? Није ли реч о језичкој рефлексiji која читање продубљује, деконструише и поново конструише у оном тренутку синућа?

У поглављу *Пустиињак у шуми* (уједно представља приповетку коју је Адам посветио Камелији), главни јунак, библиотекар, умире рањен у библиотеци у мрачном и безименом дистопијском граду који и сâм нестаје под кишом бомби. Док умире, претвара се у мислима пустињака у шуми који познаје *гао*, у дервиша што плеше уз буктиње, у неоствареног књижевника што размишља о писању и језику:

Небо тог чудног града било је књига чији су алфавет облаци, позориште које захтева гледаоца који уме вешто да уочи и најмање знаке и шифроване исказе на скривеном језику, језику облака. Кад пажљиво погледа и успе да реши ребусе тог језика, на небеском своду види кућу што виси међу облацима, жену у облику руже што се котрља низ брдо, мушкарца и жену што седе на клупи и нетремице зуре ка бунару, маслињак иза њих, а испред огромну пустињу, девојчицу што лети од ударца ногом и удара у зид преко пута, да би после тога усавршила како да пада с висина, дечака што се пење уз дрвеће и дрвену колибу на ободу шуме чију фасаду прекривају руже пузавице.

Све то нису само представе већ очигледна истина, баш као и град из његове маште. Постоји и јесте стваран јер му је пао на памет (Izudin 2019: 100).

Осим што у овом одломку ауторка вешто повезује више паралелних наратива и прича из самог романа, она поново сагледава везу између језика и књижевности, поредећи писање с дешифровањем ребуса на скривеном језику облака. Овде се морамо запитати користи ли Мансура Изудин овакав поступак, и то не само ту, да преиспита оно што Федерман назива „фиктивност реалности“ („the fictionality of reality“, Federman 2001: 67), а што, по њему, представља основни задатак сурфикције, термина који је тај аутор сковао за метафикцију у есеју под насловом *Surfiction: Writing with no restraints* (Federman 2001: 67), изворно објављеном још 1975. године.

3. Метајезик као лично језичко искуство

Метајезик као лично језичко искуство јавља се као мотив на више места у роману *Привиђења из сенке*, али смо се за потребе овог рада усредсредили на поглавља *Мушкарац, жена и бунар као шрећи* (стр. 87–93), *Тамо где су ниски облаци* (стр. 117–129) и *Амидија, или ширкизно небо* (стр. 130–139).

10 Л. Хачен тврди: “The linguistic self-reflectiveness or even self-generation of the text a re-forms of resistance to the act of reading, shifting attention to the semantic, syntactic, and of ten also phonetic texture of the words which actually serve to structure as well as constitute the work” (Hutcheon 1980: 119).

Док се припрема да пише приповетку посвећену Камелији (поглавље *Мушкарац, жена и дунар као њрећи*), Адам, књижевник из Сијетла, и сâм размишља о језику, а посебно о животном путу своје баке Амидије, Асирке која је почетком 20. столећа преживела масакр османске војске над Асирцима, избегла у Либан, а затим, после удаје, у Америку. Амидија, што је арапска верзија имена принцезе Амитис, Набукододосорове невесте и жене због којих су саграђени Висећи вртови, до те мере је била решена да не говори о страхотама које је преживела, да се трудила да дубоко у себи сахрани свој матерњи језик, што је Адама збуњивало и фасцинирало:

Једном је читао о папуанским народима чији је језик сиромашан а вокабулар ограничен и стално се смањује јер бришу речи из језика чим неко од њих умре! Тај успутни податак му није задовољио радозналост: бришу ли речи произвољно или пак намерно убијају одређене речи које имају везе с њиховим сећањем на покојника?

Неко време држала га је заробљеним помисао: језик који се сужава све док не потоне у тишину и мук, а његови говорници уместо тога почињу да користе знакове. Језик који ће нестати, нема сумње, пошто је ограничен и пошто је смрт свакодневни догађај. То га је на неки начин подсетило на његову баку, чинило му се као да она припада тим народима и следи пример њихових припадника.

Његова бака јамачно није знала ништа о њима, али је ипак ишла стазама које су утабали, иако тога није била свесна. Многе речи је прогутала и пустила их да се у њој удаве. Изговарала их је само на свом матерњем језику, не на мужевљевом нити на језику земље у коју су се иселили. Није само прећуткивала какве је ужасе преживела, већ је из сопственог свакодневног речника избацила све што је имало везе с њеним мучним успоменама. Никада није изговорила речи попут: ватра, пожар, убиство, силовање, плач, дрхтање, нож и сабља. Као да ће негирање кобних и тежобних речи сачувати човечанство од патње, као да ће чак поништити све видове очаја (Izudin 2019: 90–91).

Адамова запитаност о претпостављеном животном и језичком искуству његове баке Амидије доводи га до тога да предосети и наслути да је његова бака управо у свом матерњем језику видела спону с ужасима и траумама које је у најранијем детињству доживела, спону коју је требало затомити и угушити. Пошто његова бака никада није проговорила о томе шта је доживела, Адаму је преостало само да наслућује оно што је остало неизговорено и да сâм допуњава празнине својом списатељском маштом, управо на основу односа који је његова бака имала према језику. Књижевник у Адаму бакину ћутњу и замуцкивање види као празнину између редова неисписане и непочитане књиге. Тиме Мансура Изудин стапа мотив метајезика као личног искуства с мотивом метајезика књижевности:

Адам је пошао од њене ћутње и онога што је избрисала и третирао као да не постоји како би рестаурирао један крхки живот, живот који је недостајао, као да га скицира графитном оловком.

Волео је тај њен претпостављени живот више него онај прави, зароњен у ћутњу и тајне, волео је баку из својих маштања и мисли можда и више него ону старицу у црнини која ништа није избегавала као разговор о свом детињству и раној младости.

Уопштено посматрано, њена веза с језиком и говором била је обележена опрезом. Речи би јој из уста излазиле споро и несигурно и врло често реченице не би изговорила до краја већ би остајале недовршене, због чега би њен саговорник све разумео како му се свиђа. Све до последњег дана је говорила енглески с јаким и чудним нагласком, убацујући још грчке, асирске и турске речи (Izudin 2019: 91).

У поглављу *Амидија, или тиркизно небо* (представља приповетку Олге, руске књижевнице за коју је нејасно да ли су Камелија и Адам потекли из њеног пера, она из Камелијиног, или је нешто сасвим друго у питању), Мансура Изудин нас преко трагичног лика Амидије враћа у приповест о језику као личном искуству, постављајући више питања: да ли је на личном и искуственом плану сећање саздано од језика или је језик саздан од сећања и да ли је бег из једног језика у други уопште могућ, као и шта то собом доноси:

У манастиру је Амидија имала своје прве часове енглеског, и то код своје спаситељке. Питала је жену како се на енглеском каже олеандер, а када јој је рекла, почела је да понавља толико да је часна сестра већ помислила да никад неће престати. „Олеандер!“ Понављала је ту реч свим чулима како би је окусила, додирнула, помирисала, чула и видела у истом тренутку.

Питала је и како се каже пупавац, бресква, шљука, брест, топола и воћњаци. Састављала је глосар од пријатељских речи, као да је желела да на њему подигне живот без бола, живот у којем нема места за речи као што су: ватра, пожар, дим, убиство, бодежи, утапање или гушење.

Показала је такав апетит за учењем енглеског који је збуњивао њену учитељицу, посебно што се нимало није радовала часовима математике, природних наука или географије. Жена није схватала, а чак ни сама Амидија, да је несвесно бежала у нов језик, непознат за све што је знала, а који се у њој изнова рађао, без старих успомена. Ипак, у то своје језичко уточиште понела је са собом своје успомене и утваре.

[...]

Тако се обрела у гостима код једне америчке породице која је живела у Бејруту, граду за који је тад први пут чула. Тамо је упознала Никоса Костакија, заволела га и с њим се иселила у Америку, где је постала Ејми Костаки: млада супруга и жена пријемчиве нарави.

[...]

Камо среће да је могла да избрише сваки траг који су њена стопала раније направила, да је могла да изгуби памћење и заборави све што је некад било, што је знала и доживела.

Ипак, није заборавила. Напротив, последњих година живота вратила се асирском језику. Почела је да понавља неке дугачке монологе које нису разумели ни синови ни унуци, а током њих је препричавала све што је преживела током оног страхотног периода. Бледеле су успомене из ско-рашњег живота, а детаљи живота у исељеништву су се помешали и постали једна неразговорна маса, док су догађаји из првих година живота постали потпуно јасни, посебно онај дан када је небо нестало иза слојева дима и када је све било прекривено смртоносним угљенисаним мрљама.

[...]

Покушали су да је натерају да се врати томе да говори на енглеском, али је у том периоду прибегавала језику свог изгнанства само када је морала, само да изрази своје најосновније потребе. Ван тога је стално гушила речи на енглеском, закопавала их у дубинама, бирајући један стари језик за који чак није била сигурна да ли га изговара правилно или погрешно, при чему је одговарао ограниченом речнику једне десетогодишње девојчице која је била навикла да реченице украшава мноштвом турских речи (Izudin 2019: 137–139).

Грчевита Амидијина борба да заборави трауме које је преживела тако што ће им оставити скучени простор свог полузаборављеног, а можда и никада до краја усвојеног матерњег језика, борба је за опстанак јер ће енглески резервисати за то да се трансформише у Ејми, „младу жену пријемчиве нарави“ (Izudin 2019: 138), сушту супротност избезумљеној девојчици која је посматрала како јој породицу убијају војници. Тиме нас ауторка наводи да се запитамо можемо ли уопште бирати сећања, чак и ако жртвујемо језик и идентитет, као и какав то интимни сплет чине језик, идентитет и сећања. Тако сама трагична јунакиња Амидија пишчевим пером постаје остварење метафикције јер „метафикцијски текстови често за тему имају фрустрацију изазвану тиме што покушавају да успоставе везу између сопственог језичког стања и спољашњег света“¹¹ (Waugh 2001: 54).

Метајезик као лично искуство Изудин уводи и код лика „Спаситеља“, безименог свргнутог диктатора који чами у неком изолованом затвору и ишчекује своју судбину, у поглављу *Тамо иде су ниски облаци* што је, у ствари, приповетка коју је Камелија написала као одговор на већ помињану Адамову приповетку и поглавље *Пусићинак у шуми* и њему је посветила. „Спаситељ“ време троши тако што преиспитује свој пут до врха власти и каснији суноврат, прекас-

11 “Metafictional texts often take as a theme the frustration caused by attempting to relate their linguistic condition to the world outside” (Waugh 2001: 54).

но схвативши да је заправо корачао стазом свог претходника кога је својевремено издао. Они који су се одрекли „Спаситеља“ и свргнули га, држе га неко време у животу и користе како би смена власти прошла глатко, а за то су им потребне његове језичке и говорничке способности, управо као део идентитета који је градио:

Командир стражара му је дао припремљен говор и затражио је од њега да га прочита и да га увежба. Његове претходне године су га добро припремиле за тај задатак. Знао је када да повиси тон да буде пркосан и претећи, када да убаци коментар којим објашњава претходни пасус поједностављеним, обичним језиком. Режицер је пажљиво прегледао убачене или полуубачене делове јер су и они били написани, пошто му није било допуштено да каже било шта ван тог текста. На њему је једино било да убеди гледаоце да је те делове убацио, да је онај стари, „Спаситељ“ којег су познавали и којег су се плашили, који је годинама управљао њиховим судбинама и одређивао колико ће таме бити у њиховим кошмарима (Izudin 2019: 124–125).

„Спаситеља“ је подсвесно радовало снимање тих говора јер му је давало привидно право гласа, уверавало га да још поседује неки значај, као и да је његовим некадашњим друговима, а данашњим тамничарима и даље стало до тога да остане у животу:

Присуство телевизијске сниматељске екипе постало је уобичајена ствар. Једном месечно. Тада би снимили четири говора, а кадгод би долазили и ван термина, збуњени и у журби да сниме неки говор на брзину. Из тога би схватио да се догодило нешто ванредно. Безуспешно је покушавао да закључи о чему се ради. Тон говора сугерише да је напољу неки велики метеж и да је још потребан својим старим друговима, односно, да буде тачнији, још им је било потребно привиђење страшила што прети у снимљеним телевизијским говоранцијама. Пита се када ће се у њиховим очима претворити у нешто безвредно? (Izudin 2019: 125).

Језичке и говорничке способности „Спаситеља“ Мансура Изудин уметнички представља као део његове моћи и његовог идентитета, диктатора који је својим обраћањима народу давао елоквентан, можда чак и елегантан призив једној страховлади, одевајући је у рухо борбе против некаквих историјских непријатеља и издајника што стално вребају, а од којих их тај силник чува. Кроз јунакова размишљања о језику, сведоци смо његове промене свести, како се некад страшни вођа претвара у марионету оних који су га свргнули с власти, истих оних који су му некад били другови и који ће му на крају одузети чак и ту његову последњу улогу коју је пригрлио као дављеник који се хвата за сламку.

Губитак кохерентности и логике у текстовима које су му тамничари плански давали да чита за телевизију постепено је навело „Спаситеља“ да се суочи с тим колико је читава његова ситуација безизлазна. Схвата да су такве околности неодрживе на дуже стазе

и предосећа да му се ближи крај јер одавно не може ни своје речи да бира, а сад више ни начин на који ће их изговарати:

Уверио се у то осећање када су текстови говора изгубили склад, када су се претворили у скице што се супротстављају логици. Почео је да замуцкује неубеђен у то што говори, не знајући ни каквим тоном то треба да каже. Неколико пута би застао и није се оптерећивао тиме што се режисер љутио нити његовим изговорима, све док не би дошли стражари са својим пушкама и претећим погледима што би га натерало да настави са снимањем (Izudin 2019: 125).

Преко личног језичког искуства два немоћна и трагична а ипак врло различита лика схватамо да се обоје боре за исти циљ, за свој идентитет, али на сасвим различите начине. Док се Амидија свесно одриче језика и чини све да га утиша и угуши, не би ли могла да проживи иоле мирно, „Спаситељ“ се грчевито хвата за оно мало преостале моћи које му његове говорничке способности дају, па макар био и играчка оних који су га свргли с власти. Амидија читавог живота тражи снагу у заборава и потискивању језика, док „Спаситељ“ у језику види начин да подсети поданике на своју моћ. Ипак, обоје се на тај начин боре за голи опстанак.

4. Закључак

Мансура Изудин се „од почетка до краја *Привиђења из сенке* с лакоћом поиграва сликама, представама, ликовима и језиком“ и „изузетно вештим приповедачким поступцима и језиком високог сензибилитета и поетичности, ствара чудесан романескни календарскоп“ (Ђорђевић 2019: 180). Анализа одабраних примера мотива метајезика у роману *Привиђења из сенке* указује на то да ауторка обе његове манифестације, метајезик књижевности и лично језичко искуство, посматра како из епистемолошке, тако и онтолошке перспективе јер се кроз своје ликове бавила снагом, потенцијалом, смислом и донетима језика.

Разматрања метајезика као личног језичког искуства у роману *Привиђења из сенке* неодвојива су од промишљања о метајезику књижевности јер су уједно и плод посебног књижевноуметничког дијалога који је настао између Камелије и Адама, за које је до краја нејасно да ли заправо потичу из пера руске списатељице Олге. Док истражује моћ књижевноуметничког стваралаштва и језика као његовог оруђа и средства за изражавање, Мансура Изудин се пита није ли писац попут градитеља барке који каткад језиком води на копно спаса, а каткад делује као потоп и изазива најлепше утапање. Но запитаност ту не престаје јер она у најбољем метафикцијском маниру стално ангажује читаоца да учествује у роману, да размишља и преиспитује фиктивност реалности.

У закључним напоменама морамо нагласити да због обима рада није било могуће да обухватимо све примере мотива метајезика, као што ни на који начин нисмо исцрпili ни теме које би се могле детаљније истраживачки проблематизовати (на пример, специфичан дијалог између Камелије и Адама и из њега проистекла промишљања о метанаративу која се, природно, надовезују на мотив метајезика). Такође, још је много простора за проучавање структуре овог романа, наративних техника, начина на које је ауторка градила врло сложен (мета)наратив, као и низ других својстава овог врло значајног остварења савремене арапске књижевности.

ИЗВОРИ

Izudin, Mansura. *Priviđenja iz senke*; prevela s arapskog Dragana Đorđević. Beograd: Geopoetika izdavaštvo. 2019.

ЛИТЕРАТУРА

Baalbaki, Ramzi. *The Arabic lexicographical tradition: from the 2nd/8th to the 12th/18th century*. Leiden/Boston: Brill. 2014.

Caiani, Fabio. *Contemporary Arab Fiction. Innovation from Rama to Yalu*. London & New York: Routledge. 2007. (e-Book).

Đorđević, Dragana. „Čudesni svetovi iz senke“. *Priviđenja iz senke*. Mansura Izudin; s arapskog prevela Dragana Đorđević. Beograd: Geopoetika izdavaštvo. 2019. str. 179–180.

Federman, Raymond. „Surfiction: Writing with No Restraints“. *Postmodernism*. Eds. Derek Maus. San Diego: Greenhaven Press. 2001. pp. 66–74.

Haywood, John. *Arabic Lexicography: its history, and its place in the general history of lexicography*. Leiden: E. J. Brill. 1965.

Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Ontario: Wilfrid Laurier University Press. 1980.

Коџак, Abit Yaşar. *Handbook of Arabic dictionaries*. Berlin: Schiler. 2002

Kristal, Dejvid. *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*; preveli s engleskog Ivan Klajn i Boris Hlebec. 2. izdanje. Beograd: Nolit. 1999.

Meyer, Stefan. *The Experimental Arabic Novel: Postcolonial Literary Modernism in the Levant*. New York: SUNY. 2001.

Musawi (al-), Muhsin Jassim. *The postcolonial Arabic novel: debating ambivalence*. Leiden/Boston: Brill. 2003.

Waugh, Patricia. *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction. (New accents)*. London & New York: Routledge. 2001. (e-Book).

Dragana Đorđević

The Motif of Metalanguage in Mansoura Ez Eldin's Novel Shadow Play

Summary

The re-examination of language and its manifold roles, manifestations and ways of perceiving it, is among the foremost motifs in the metafictional and experimental novel *Shadow Play* ('Aḥyilatal-zill) by Mansoura Ez Eldin (b. 1976), one of Egyptian writers of the younger generation. The novel *Shadow Play*, first published in Arabic in 2017, and translated into Serbian as *Priviđenja iz senke* in 2019 (published by Geopoetika), has all the features of contemporary Arabic experimental prose, in which metalinguistic considerations abound. This paper deals with the motif of language in two of its most striking realizations in the novel. These are, on the one hand, language as the metalanguage of literature, where the author reflects on the very act of writing and creativity and literary and artistic use of language, and on the other metalanguage as a personal linguistic experience, as the material from which memory is created, where the author deals with the relationship of language and identity.

In the course of analysis, we relied on general theoretical reflections on metafiction and metalanguage of Waugh, Federman and Hutcheon, as well as the most relevant Arabist literary studies of metafictional modernist and postmodernist works in Arabic literature, those by Musawi and Caiani. We point out the most striking examples of Ez Eldin's original ways of transforming metalanguage into one of the central motifs of her metafictional novel. The analysis of selected indicates that the author viewed both manifestations of the metalanguage motif from an epistemological as well as from an ontological perspective, as she dealt with the strength, potential, meaning and scope of language, both in literature and personal linguistic experience.

Keywords: metafiction, metalanguage, Mansoura Ez Eldin, experimental novel, 'Aḥyilatal-zill, *Shadow Play*

Примљен: 30. 3. 2020.

Прихваћен: 1. 9. 2020.