

Izvorni znanstveni članak /
Original scientific article

UDK/UDC: 811.163.43'373.612.2:811.111'255.2
821.163.4(497.6).09-31Sušić D.
DOI: 10.46352/18403867.2024.11

Prevodivost metafore Derviša Sušića: roman “Uhode/Spies” / Translatability of Metaphors in Derviš Sušić: The Novel “Uhode/Spies”

Selma Đuliman

University of Sarajevo, Faculty of Philosophy

Amira Sadiković

University of Sarajevo, Faculty of Philosophy

Abstract

Derviš Sušić nesumnjivo spada među najslojevitije bosanskohercegovačke pisce 20. vijeka. Njegov opus, karakterističan po posebnom stilskom izražaju, prožet je metaforama koje fabulu smještenu u određeni historijski period čine vanvremenskom, odnosno, čine da tekst bude uvijek savremen i nanovo poučan. Ovaj rad ima za cilj analizu metafore u prevodu Sušićevog romana *Uhode* kojeg je Akademija nauka i umjetnosti BiH objavila 2017. godine na engleskom jeziku, pod nazivom *Spies*. Metodologija koja se primjenjuje u tekstu oslanja se na lingvistički okvir Lakoffa i Johnsona, i to na način da se porede metaforička mapiranja izvornog teksta i prevoda u okviru izvornog i ciljnog domena. U tom smislu, posmatra se prevodivost, odnosno, način i mogućnosti ostvarivanja identičnog sadržaja izvornog i ciljnog domena u prevodu u odnosu na izvorni tekst, a u okviru Newmarkovog modela prevodilačkih strategija.

Ključne riječi: Derviš Sušić, *Uhode/Spies*, konceptualna metafora, domen, mapiranje, prevod, prevodivost, prevodilačke strategije.

Derviš Sušić is undoubtedly one of the most versatile writers of the 20th century Bosnia and Herzegovina. His opus, characterised by a peculiar stylistic expression contains metaphors that make the storyline, otherwise set in a certain historical period, timeless, i.e., ever-current and again-enlightening. This paper aims at analysing metaphors in the translation of Sušić's novel *Uhode*, published in English in 2017 by the Academy of Arts and Sciences of Bosnia and Herzegovina as *Spies*. The methodological framework applied is Lakoff and Johnson's linguistic approach, whereby the source text and the translation are compared within their source and target domains.

In that sense, translatability, i.e. the possibility of achieving the identical content of the source and target domains in the translation is observed within Newmark's model of translation strategies.

Key words: Derviš Sušić, *Uhode/Spies*, conceptual metaphor, domain, mapping, translation, translatability, translation strategies.

1.0. Uvod

Derviš Sušić (1925-1990) spada među najintragantnije pripovjedače bosanskohercegovačke književnosti 20. vijeka. Međutim, njegov izuzetan opus je velikim dijelom neistražen, a domaća čitalačka javnost uglavnom nije upoznata s njegovim književnim ostvarenjima. Skromno je zastupljen u tekstovima književnih kritičara, historičara i teoretičara, te su izuzetak u tom smislu Enes Duraković i Risto Trifković. Ovo ne znači da nije bilo pokušaja da se Sušićevo djelo analizira i predstavi, ali još uvijek čekamo sadržajne tekstove o nitima njegovog pripovjedačkog stila. Zahvaljujući izuzetno posvećenoj porodici Derviša Sušića, njegovo djelo polako dolazi do šire čitalačke publike, tako da, u ovom trenutku, iako još uvijek oprežno, možemo istaći da se Sušić kao pisac polako popularizira. U prilog Sušićevom stvaralačkom kvalitetu i njegovoj sve popularnijoj poziciji kao spisatelja ide i prevod romana *Uhode* na engleski jezik koji je 2017. godine objavila Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine. Roman je prevela Amira Sadiković pod naslovom *Spies*. Upravo je taj tekst, kao i tekst izvornik, korpus za kontrastivni prikaz metaforičkog jezika kojeg Sušić minuciozno koristi u naraciji historije Bosne kroz oči špijuna.

1.1. O Sušićevom stilu i *Uhodama*

Kako je istaknuto u samom uvodu teksta, Sušićevo djelo će, nadati se, tek doživjeti detaljnu analizu iz različitih uglova – od književnoteorijskog do lingvističkog. Za potrebe ovog teksta, kratko ćemo se osvrnuti na stil Sušićevog stvaralaštva, kao i na roman *Uhode*, ne toliko detaljno u sadržajnom smislu, nego u okviru karakteristika naracije.¹ Naglašavamo da je analiza koju nudimo lingvistička, tako da ovaj kratak osvrt nudi samo osnovne crte Sušićevog stvaralaštva a ne onu vrstu sinteze na koju njegov opus još uvijek čeka.

¹ Napominjemo da se određeni termini i citati koje koristimo u tekstu javljaju na engleskom jeziku, ali nisu prevedeni na naš. U takvim slučajevima nudimo vlastiti prevod, a tekst-izvornik će biti u uglastim zagradama kada su u pitanju termini, i u fusnotama kada su u pitanju citati.

Sadržaj romana se u rečenici može prikazati kao priča o sudbini Bosne kroz oči špijuna, koji su uhodili i bivali uhođeni kroz vijekove. Bosna, uvijek na razmeđu okupacionih sila, a uvijek samo svoja, u ovom romanu opstaje, a uhode nestaju i dolaze nove.

Zanimljivo je posmatrati stanovišta koja o stilu Sušićevog opusa iznose Enes Duraković i Risto Trifković. Za Durakovića je Derviš Sušić

... pripovjedač i romansijer čije je književno djelo često ostajalo izvan ozbiljnijih književnokritičkih prosudbi i analiza, a u čijem se pripovjedačkom opusu mogu primijeniti, uza svu posebnost toga rasta i geneze, najbitniji momenti u razviću naše poslijeratne proze. (Duraković, 1997, 5)

Stoga, u neku ruku i čudi ta zapostavljenost njegovog opusa, jer, kako Duraković navodi, Sušić pripada piscima

... u čijim stvaralačkim preobražajima... se može otkriti dinamika i dramatika literature kojoj ovaj pripada... piscima koji u konvulzivnom smjenjivanju literarnih pokreta, moda i stilskih formacija učestvuju živom energijom aktivne i književno angažirane ličnosti. (ibid.)

Duraković smatra da, za razliku od Andrića

... čija se pripovijedna fraza temelji na izrazito epskoj osnovi i tradiciji bosanskih govora, u Sušićevoj rečenici prevladava lirizam i subjektivnost poetsko-metaforičkog izričaja. Derviš Sušić, naime, pripovijeda strasno, on se ponekad potpuno predaje ljepoti kazivanja, ali ona ne postoji kao nešto odvojeno od smisla koji taj govor nosi u sebi. (ibid. 25)

Na sličan način Risto Trifković, u tekstu "Skica za književni portret Derviša Sušića" navodi da je

Ta sušićevska nagoniska pripovjednost, da je tako imenujemo, inače vrlo spontana, neposredna, ima nečeg što podsvjesno preuzima i baštini od cjelokupne bosanske umjetničke tradicije na koju se

naslanja: sposobnost i potrebu za pričom, za lijepim i kićenim kazivanjem kojim se život ukrašava i uljepšava, uljepšava maštom jer je sam od sebe oskudan i mršav. (Trifković, 1998, 525)

Trifković, kao i primjećuje da Sušić gaji govornu frazu kojom “nagine i humornom, narodski humornom gledanju na stvari i pojave. Sklon je kenjčijanju, posprdici. On je blag i kad je zajedljiv, prašta i kad mrzi (ibid. 526).”

Kada je u pitanju roman *Uhode*, Duraković ističe da je

... sumorno viđenje povijesne sudbine Bosne i njenih ljudi Derviš Sušić razvio i produbio u romanu *Uhode*, u kojem su razoreni tradicionalni oblici i konvencije u strukturiranju romanesknog oblika ukidanjem jedinstvenog i jednoobraznog fabulativnog toka... Roman je ostvaren mozaičnim uklapanjem samostalnih pripovijednih cjelina, literarno održivih samih po sebi, u kompleksniju estetsku tvorevinu... Široka panorama historijskih zbivanja ostvaruje se kombinacijom raznovrsnih oblika pripovijedanja: sudbine Sušićevih junaka prezentirane su u obliku pisama, arhivskih zapisa, dokumentarnih svjedočenja, a pojedine pripovijedne jedinice... objedinjuju nekoliko oblika naracije. (Duraković, 1997, 12-13).

Ipak, Duraković naglašava da su u *Uhodama* manje uspjeti fragmenti u kojima Sušić insistira na “dokumentnosti teksta” (ibid. 14).

Trifković ističe da Sušić u *Uhodama*

... pristupa sa druge, zaokolišene strane istoj pojavi, istom čovjeku, njegovom udesu, istom biću... *Uhode* su gubile glave i imanja, a bosanski čovjek je ostajao na svome... (Trifković, 1997, 529)

U današnje vrijeme pobuna i prisvajanja koja se posebno reflektuju na pisce i njihova djela u poharanom balkanskom imagološkom prostoru, Sušić, kao pisac, posljedično i njegovi likovi i u *Uhodama* i drugdje, nisu nikada žrtve mitomanije, nego se

... cjelokupna povijest čovječanstva u djelu Derviša Sušića ukazuje kao neprekinuta pobuna protiv vlasti, države, nasilja i politike,

vječni san neomeđenih prostora čovjekovog života. (Durković, 1997, 21)

2.0. Teorijski okvir

2.1. Osnovno o konceptualnoj metafori

Metafora se kao fenomen u lingvističkim istraživanjima javlja nakon što su George Lakoff i Mark Johnson 1980. godine objavili seminalno djelo *Metaphors We Live By*. U revidiranom izdanju iz 2003, oni navode da je metafora “razumijevanje i iskustvo jedne vrste kroz neku drugu”² (ibid. 5). Također ističu i da svako iskustvo počiva na širokom dijapazonu kulturalnih pretpostavki (ibid. 57).

U lingvističkim istraživanjima, konceptualna metafora je dio kognitivne lingvistike i, kako ističu Hanić i Jahić Jašić (2017, 39) jedan od osnovnih postulata kognitivne lingvistike, gdje metafora nije samo stil-ska figura koja se koristi u umjetničke svrhe, nego je ona zasnovana na kognitivnim strukturama; zapravo, to je figura misaonog procesa.

Naravno, taj proces podrazumijeva ono što je Zoltan Kövecses (2002, 4) definirao kao “razumijevanje jednog konceptualnog domena u okviru nekog drugog konceptualnog domena”³

Kao što se često javi u nauci, terminološke odrednice variraju. U ovom slučaju varijacije su takvog obima da ih Kövecses naziva čak i terminološkim haosom (Kövecses, 2020) i ističe da:

Istaživači metafore, uključujući i mene, (vidi poglavlje 3), koji rade u okviru kognitivne lingvistike, koriste niz različitih termina da se referiraju na konceptualne strukture za koje pretpostavljaju da čine konceptualne metafore.⁴

² “understanding and experiencing one kind of thing in terms of another”

³ “understanding of one conceptual domain in terms of another conceptual domain”

⁴ “Metaphor researchers, including myself (see Chapter 3), working within the framework of cognitive linguistics use a number of different terms to refer to the conceptual structures that they assume to constitute conceptual metaphors.”

On dalje navodi i primjere tih varijacija, kako slijedi: sheme [schemes] (npr. Lakoff 1990, 1993), okviri [frames] (npr. Lakoff, 1996; Kövecses, 2006), scene [scenes] (npr. Grady, 1997), mentalni prostori [mental spaces] (npr. Fauconnier i Turner, 2003). U našem slučaju, priklanjamo se odrednicama *domen* (*izvorni i ciljani*) i *mapiranje*, iz prostog razloga što je lako ostvariva korespondencija između engleskog izvornika i našeg jezika, a učestalost ovih termina u literaturi i na našem i na engleskom jeziku je izuzetno visoka.

Zanimljivo je Kövecsesovo opažanje o strukturama za koje istraživači *pretpostavljaju* da čine konceptualne metafore. Smatramo da bi jedan od razloga za neodređenost ili fleksibilnost teorijskih postavki upravo bila kulturološka komponenta, pošto kognitivne domene variraju. Međutim, u tom poimanju domena, unutar pojedinačnih kultura, ili lingvističkih univerzalija, bitno je istaći stabilnost uspostavljenih struktura, gdje se

... mentalni modeli mijenjaju samo kada su nove informacije inkongruentne...) i kada ih nije moguće interpretirati koristeći se starim modelom. (Marković, 2023, 34)

Dakle, metafore su zasnovane na “utjelovljenom iskustvu” (Kövecses, 2019; Gibbs, 2017).

U okviru tog iskustva, metafora poput VRIJEME JE NOVAC, uspostavljena je struktura gdje bi bilo kakvo odstupanje dovelo do konfuzije, odnosno, neprepoznavanja konceptualnog mjesta (npr. *vrijeme je ljubav*).

S tim u vezi, bitno je osvrnuti se i na književna djela i konceptualne metafore koje pisci uspostavljaju u okviru vlastitog umjetničkog iskaza, gdje određena djela, poput Orwellovog romana *1984*, sadrže konceptualne metafore koje su čak lako prepoznatljive širim narodnim masama, odnosno, uspostavile su se stabilne metaforičke strukture (izdvajamo ovom prilikom samo čuvenu metaforičku sekvencu: WAR IS PEACE. FREEDOM IS SLAVERY. IGNORANCE IS STRENGTH (Orwell, 1990, 34).

Ipak, takvi primjeri su, slobodno zaključujemo, izuzeci, i to ne zbog nedostatka sposobnosti umjetničkog izraza pisaca, upravo suprotno. U maštovitoj igri ideja i jezika, kakav je slučaj i sa Sušićem, književnost kao i ostale forme umjetnosti dobijaju onaj prostor interpretativne slobode, gdje se stabilne strukture uspostavljaju na sintaksičkom nivou, a interpretacija je, s jedne strane, znatiželja ili sposobnost čitaoca da metafore prepozna i protumači, a, s druge strane, sposobnost prevodioca da prepozna, protumači i prenese takve strukture u jezik na koji prevodi određeno književno djelo. A na tome se, zapravo, naša analiza Sušićevih *Uhoda* u ovom radu i zasniva.

2.2. Komponente konceptualne metafore

Upravo su Lakoff i Johnson (1980) uspostavili trostruku klasifikaciju konceptualne metafore: (1) ontološka, (2) strukturalna i (3) orijentacijska. U svojoj knjizi su ih i definirali, ali najprecizniji prikaz su ponudili Hurford, Heasley i Smith u knjizi *Semantics – A Coursebook* (2007: 332-336) te ih ovdje parafraziramo, uz vlastite primjere: 1. ontološke metafore pomažu da strukturiramo vlastito razumijevanje apstraktnih koncepata i iskustava sa stvarnim, fizičkim objektima (npr. *Baterija mi je mrtva*); 2. strukturalne metafore su sistemi u kojem se cjeline (obično apstraktne) strukturiraju u okviru nekog kompleksnog mentalnog koncepta, koji je obično manje apstraktan (npr. *Koji su temelji tvoje teorije?*); 3. orijentacijske metafore su koncepti prostorne orijentacije koji nastaju kada se neka apstraktna znanja povezuju sa iskustvenim znanjem utemeljenim na orijentaciji u fizičkom prostoru (npr. *Danas sam baš donja*).

Iako su Lakoff i Johnson kasnije dijelom revidirali ovo stajalište, i naglasili:

Sve metafore su strukturalne (pošto mapiraju strukture strukturalma); sve su ontološke (pošto stvaraju ciljne domene pojavama); a

mnoge su orijentacijske (pošto mapiraju orijentacijske sheme slike).⁵ (2003, 264)

Ipak, lingvisti se drže ovih osnovnih postavki u analizama, te ćemo i mi u ovom radu posmatrati i ovaj segment konceptualne metafore.

2.3. Konceptualna metafora u prevodu

Pored osnovnih postulata konceptualne metafore koji prevladavaju u većini lingvističkih istraživanja, metafora se razmatra i u prevodilačkim studijama. Peter Newmark u knjizi *A Textbook on Translation* (1988) navodi da su metafore u samom vrhu prevodilačkih problema, pošto one “opisuju jednu stvar nekom drugom”⁶ (1988, 114), što je, kako vidimo, razmišljanje u duhu kognitivne perspektive Lakoffa i Johnsona. Newmark, također, nudi i vlastitu klasifikaciju metafora (ibid 1988: 100-113), ali za potrebe ovog rada bitne su prevodilačke strategije za prevod metafora, koje je prezentirao još 1981. godine u knjizi *Approaches to Translation* (1981: 88-91): (1) reproducirati istu metaforu u tekstu cilju kao što je u tekstu izvorniku; (2) zamijeniti metaforu prihvatljivim ekvivalentom u tekstu cilju; (3) prevesti metaforu sličnim primjerom u tekstu cilju; (4) prevesti metafore teksta izvornika u ono što će nositi sličan smisao u tekstu cilju (naravno, u tom slučaju će se prenijeti izvorna poruka, ali će se izgubiti metaforički naboj); (5) brisati, odnosno, zaobilaziti metafore teksta izvornika, pošto ne nose nikakav značaj; (6) koristiti iste metafore uz objašnjenje smisla. Ovaj se postupak koristi kada prevodilac želi da iskoristi isti metaforički prikaz, ali osjeti da treba ponuditi dodatno objašnjenje čitaocu koji će čitati prevod.

Newmark naglašava da je redoslijed prevodilačkih strategija prikazan na skali od najpoželjnije (1) do najmanje poželjne (6).

⁵ “All metaphors are structural (in that they map structures to structures); all are ontological (in that they create target domain entities); and many are orientational (in that they map orientational image-schemas).”

⁶ “describe one thing in terms of another”

3.0. Metodologija

Slijedom predstavljenog teorijskog okvira o opusu Derviša Sušića, lingvističkih karakteristika metafore te Newmarkovog osvrta na prevodilačke strategije koje bi se trebale primjenjivati u praksi, naša analiza će se temeljiti na sljedećim ključnim tačkama:

(1) Koja je vrsta metafore u pitanju u okviru Lakoffove i Johnsonove klasifikacije? Na kojim se vrstama riječi i frazama najčešće realizira?

(2) Koja je prevodilačka strategija u pitanju u okviru Newmarkovog okvira prevodilačkih strategija?

(3) Da li je metafora dio već uspostavljenih struktura u kulturološkom okviru bosanskog i, u prevodu, engleskog jezika?

Primjeri za analizu su odabrani na osnovu zahtjevnosti prevodilačkog postupka, ali naglašavamo da je cijeli roman prožet metaforičkim izrazima, tako da je konačni odabir primjera za potrebe ovog teksta sam od sebe izazovan proces.

Primjeri koje analiziramo ćemo prikazati tako da će se jedan ispod drugog ponuditi tekst izvornik i prevod, s tim što će prevod biti u kurzivu.

Također napominjemo da značenja engleskih riječi i fraza provjeravamo u *Oxfordovom rječniku engleskog jezika* (*Oxford English Dictionary* 2010), dok se za riječi i fraze iz bosanskog jezika služimo *Rječnikom bosanskoga jezika* (Halilović et al., 2011).

4.0. Analiza

(1) A i vrenje na jugu srpske države uvijek je kotilo novine čiji je kraj valjalo dočekati da bi se mogao poslati cjelovit izvještaj i u Bosnu i u Dubrovnik. (1985, 12)

And the simmering south of the Serbian state always generated the kind of news that had to be seen through in order to send complete reports to both Bosnia and Dubrovnik. (2017, 12)

U ovom primjeru, tekst izvornik sadrži tri metaforička izraza. Glavni subjekt u ovoj rečenici, *vrenje*, prvenstveno karakteristika tekućina koje prelaze u plinovito agregatno stanje, upotrebljava se za označavanje nepovoljne političke situacije. U pitanju je *ontološka* metafora, koja se u bosanskom jeziku javlja kao uspostavljena, stabilna struktura, pošto se taj izraz često koristi da se opiše politička situacija koja obično vodi ka nekoj velikoj promjeni, ratu ili pobunama.

Pored toga, glagol koji se odnosi na ovaj subjekt, *kotilo*, metaforički je izraz, također, pošto se javlja izvorno u kontekstu porađanja životinja. I ovo je slučaj ontološke metafore, gdje se na apstraktan pojam primjenjuje nešto iskustveno. Treba naglasiti da sam glagol *kotiti* sadrži negativan semantički naboj i u ovom, ali i u drugim kontekstima, pošto se u bosanskom jeziku određene vrste ili grupe životinja često koriste u pežorativnom značenju, bilo da se označe postupci ljudi, sami ljudi ili neke više apstraktne pojave, što je ovdje slučaj. Naprimjer, imenica *stoka* i ono što se na nju odnosi (uključujući i glagol *kotiti*) jedan je takav primjer. Ipak, u slučaju date metafore, *kotiti novine* ne podrazumijeva stabilnu metaforičku strukturu, tako da se ova metafora može smatrati dijelom piščevog umjetničkog izraza.

Konačno, imenica *kraj* je strukturalna metafora, pošto je u pitanju prvenstveno imenica koja se javlja kao karakteristika fizičkih objekata, čija se slika prenosi u našem iskustvu kao završetak nekog procesa i sl. Isto tako, konotativno značenje ove imenice je svakako negativno, čemu posebno ide u prilog glagol na koji se odnosi, *valjalo*, koji odražava u bosanskom jeziku određeni oblik napora. Sama metafora je dio uspostavljene strukture bosanskog jezika.

I u prevodu se tri metaforička izraza koriste da se označe ista kognitivna mjesta. Doslovan je prevod metafore *vrenje* (*the simmering*), što se također klasifikacijski na isti način tretira u engleskom jeziku. Dakle, u pitanju je ontološka metafora, a u anglosferi se taj izraz također javlja kao dio uspostavljene metaforičke strukture. Prema tome, u pitanju je

prvi slučaj Newmarkove klasifikacije, koji podrazumijeva da se metafora prevela potpunom korespondencijom.

Međutim, glagol koji se odnosi na subjekat na engleskom jeziku je *generate*. Korespondencija po Newmarkovoj klasifikaciji je slučaj zamjene prihvatljivim elementom u tekstu cilju. Razlog za ovo stajalište je taj što je dio idiomatskog izraza na engleskom jeziku da se *vijesti generiraju*, što znači da je u pitanju stabilna metaforička struktura engleskog jezika, ali se ona vrsta umjetničkog metaforičkog naboja time neminovno gubi. Naravno, i ovaj glagol je, kako se vidi, ontološka metafora, pošto je osnovno značenje glagola proizvodnja energije, ali se kao takav uvriježio u nizu drugih konteksta, ne samo na engleskom, nego i na bosanskom jeziku (generiranje problema, generiranje promjena, itd.).

Metafora *kraj*, koja se javlja u tekstu izvorniku je izostavljena, što po Newmarkovoj klasifikaciji predstavlja opciju gdje prevodilac zaobilazi metafore teksta izvornika. U ovom slučaju, zaobilaženje je stilska igra, pošto bi na engleskom jeziku zaista bilo moguće iskoristiti imenicu *end*, ali rečenica bi tada bila nepotrebno opterećena (*to see something to the very end*). Umjesto toga, u prevodu se javlja glagol *to see through (something)* koji je metaforički obilježen jer se ono čulno koje je primarno u značenju prenosi na metaforički nivo u značenju *izdržati težak period*, što je idiomatsko značenje. I ovo je ontološka metafora. Kao prevodilački izbor u potpunosti je ostvario značenje teksta izvornika, pošto se negativna konotacija osjeti i u engleskom prevodu.

(2) Ali je u dućanu u postelji i gradu stala da se gnijezdi dosada. (1985, 12)

But boredom started to nest in the shop, in the bed and in the town.
(2017, 12)

U tekstu izvorniku se javljaju dvije konceptualne metafore: glagol *stati* i *gnijezditi*. Razlog je taj što su pripisani kao svojstva apstraktne imenice (*dosada*).

Prvi slučaj je, rekli bismo, izuzetno zanimljiva karakteristika bosanskog jezika, gdje glagol koji prvenstveno označava zaustavljanje, odnosno, prestanak kretanja, koristi u metaforičkom smislu da označi nešto što bi se moglo smatrati semantičkim antipodom, preciznije, antonimom: *početak*. To je prisutno kao stabilna metaforička struktura na bosanskom jeziku, a posebno je karakteristična za književni jezik: naprimjer, javlja se u poznatoj pjesmi o dedi i repi – *stade deda repu čupati*, itd. Pošto je u pitanju glagol koji označava kretanje, možemo reći da bi ovo bio slučaj orijentacijske metafore.

Glagol *gnijezditi* prvenstveno odražava radnju svojstvenu pticama. To je u ljudskom iskustvu davno preneseno kao metafora ne nužno gradnje stambenih objekata, nego više onog metaforičkog smisla koji nosi sigurnost i toplinu doma (*svili su svoje gnijezdo* i sl.). U tom smislu, ovo se obilježava kao stabilna metaforička struktura u bosanskom jeziku, i u ovom slučaju je u pitanju ontološka metafora. Međutim, u Sušićevom tekstu dosada se *gnijezdi*: to onu vrstu pozitivnog semantičkog naboja mijenja glavna imenica – dosada, te se ontološka metafora percipira kao nešto negativno; s jedne strane, dosada koja se gnijezdi nosi temporalno značenje, dakle, dugotrajnost, u bilo kojem vremenskom okviru, a interpretativno podsjeća na neku napast, nešto nepoželjno. Ovdje ne možemo govoriti o ustaljenom kolokacijskom izrazu, nego o piščevom stilskom određenju. To znači da ova ontološka metafora nema ustaljenu strukturu na bosanskom.

Engleski jezik ne ostavlja nikakvu mogućnost da se glagol *stati* iskoristi u onom stilskom potencijalu u kakvom ga pruža bosanski jezik. U tom smislu, prevod je doslovan, ali može se reći da je *start* također ontološka metafora, jer se, kao glagol, pripisuje apstraktnom fenomenu koji, naravno, ne posjeduje voljno djelovanje. Po Newmarkovoj klasifikaciji ovaj slučaj spada u zamjenu metaforičkog izraza drugim, ali značenje koje se postiže je identično tekstu izvorniku. Naravno, nije prvi put da se glagol *start* koristi u engleskom jeziku u metaforičkom sklopu, ali

kolokacijski ne postoji u kombinaciji sa imenicom *dosada*. Stoga i u ovom slučaju možemo reći da je prevodilački postupak dosljedan i metafora koja je ovim predstavljena dio je umjetničke strukture.

- (3) Još jednom je zabrinuto zagledala međuprstje lijepe šake po kome je jesenas počeo da cvate svrbljiv suhi majasil. (1985, 15)

Concerned, she checked between the fingers of her left hand where a dry, itchy patch had appeared last autumn. (2017, 15)

Na sličnom tragu je i primjer (3), gdje se metafora nalazi u glagolskoj frazi *počeo da cvate*. Za razliku od glagola *gnijezditi*, ovaj je glagol vezan za biljke. Naravno, u okviru ontološke metafore gdje i ovaj glagol spada, primjećujemo da je izuzetno pozitivna semantička karakteristika glagola transponirana u negativan izražaj: cvat se odnosi na *majasil*, što je turcizam u bosanskom jeziku i znači *ekcem*. Primjećujemo, također, da je i u slučaju glagola *gnijezditi* i u slučaju glagola *cvasti*, ne možemo govoriti o nekom posebno voljnom postupku. U pitanju je kod biljaka karakteristika, kod životinja jednostavno instinktivna reakcija, ali se i jedan i drugi glagol, kada se primijene na ljude, semantički prošire tako da obuhvataju i onaj dio svjesnog, voljnog djelovanja, ili neke vrste ljudskog napretka (npr. *Procvala je otkad je došla kod nas; Mislim da smo dobro savili svoje gnijezdo*).

Kada je u pitanju prevod, stilske intervencije koje podrazumijevaju veći ili manji stepen odstupanja u odnosu na tekst izvornik postoje. Naprimjer, cijeli segment klauze je u prevodu izveden kroz pridjev *concerned*, pošto engleski jezik dopušta takvu vrstu semantičke kondenzacije niza fraza koje se pre ili postmodifikacijom ostvaruju u našem jeziku. Time se postiže jezička ekonomičnost s jedne strane, ali i rečenica se rasterećuje.

Kada je u pitanju prevod metafore, upotrijebljen je glagol *appear*, koji se, po definiciji, odnosi na kretanje s ciljem da se dođe u položaj gdje se može vidjeti. To znači da je u pitanju orijentacijska metafora, jer se

kretanje izvorno i realizira u prostoru. Kada se glagol koristi u metaforičkom smislu, rječnik prvenstveno nudi iz sinonima koji se odnose na situaciju kada se neka pojava ili neki oblik života koji nije ljudski ukaže, recimo *occur*. Kada je u pitanju Newmarkova klasifikacija prevoda metafore, smatramo da prevodilački postupak odgovara kriteriju prevoda metafore koji ima slično značenje kao u tekstu izvorniku.

Isto tako, *patch* je u odnosu na *majasil* stilski izuzetno nemarkiran, te se metaforički naboj prevoda manje primijeti. Isto tako se, mimo metaforičkog prikaza, može reći za Sušićevu igru riječi *međuprstje* u odnosu na englesku frazu *between the fingers*, iz prostog razloga što engleski jezik u ovom kontekstu ne nudi mogućnost stvaranja neologizma.

- (4) Karanfil izvještava: Mezari slaze niz lazna mezarja. Bijeli dan se sjajno bijelo bjelodani, Terzija trza tankim trzijanom. A crnom zemljom puže crni muk. (1985, 90)

Clove Pink reporting: Grey gravestones are moving down the graveyards. A bright day brightly shines. The tailor cuts fine tails. And doom moves across the gloomy loam. (2017, 87)

Karanfil/clove pink je u ovom slučaju kodno ime špijuna. Svakako, metaforički izraz je u pitanju i u tekstu izvorniku i u prevodu, u situaciji gdje se anonimnost čovjeka povezuje sa nečim drugim u iskustvenom svijetu. Stoga, u pitanju je ontološka metafora, gdje je špijun, zapravo, apstraktan pojam, a njegova je materijalizacija cvijet.⁷ U prevodilačkom postupku je u pitanju Newmarkova klasifikacija direktnog prevođenja metafore, dakle, najpoželjnije rješenje. U ovom slučaju riječ je o metaforičkoj strukturi koja je dijelom piščeve imaginacije. A Sušićeva se izuzetna imaginativna sposobnost ogleda u aliteracijskom nizu koji slijedi. Aliteracijski niz, zato što se izvještaj špijuna ogleda u ritmu suglasnika

⁷ Vrijedno je spomenuti magistarski rad o konceptualnim metaforama koje se povlače iz prirodnog svijeta (svijeta biljaka i životinja), odbranjen na Univerzitetu Linnaeus (Švedska), gdje Linda Gars posmatra prevodilačke strategije koje se najčešće koriste pri prevodu ovih struktura (*Embracing metaphors in translation – A study on the translation of embodied metaphors in a nature book*, 2023).

koji dominiraju njegovim iskazom /z, b, t, ž/, a ti su glasovi dijelom bilo potpuno razumljivih, bilo nekih apstraktnijih fraznih sklopova koji pripadaju Sušićevom imaginarnom repozitoriju.

Naime, glagol *slaziti* (*silaziti*) karakteristika je isključivo živih bića. Ovdje je ta sposobnost pripisana mezarjima, neživim entitetima, a sam trenutak kretanja podrazumijeva pomjeranje prema dolje. Ovo je orijentacijska metafora koja indicira da je mezarje (što je čest slučaj u Bosni) locirano na nekoj nizbrdici.

Iako ne nosi metaforički naboj, zanimljivo je istaći kako je zanimanje krojača izraženo ovdje kroz turcizme, što je Sušić izuzetno uveo u segment romana u dijelu u kojem se radnja odvija upravo u vrijeme osmanske okupacije.

Glagol *bjelodaniti* je u ovom je slučaju ontološka metafora koja je dio umjetničke percepcije sunčanog dana. Konačno, *puzati*, opet glagol karakterističan za živa bića, glagol je kretanja, a to ga čini dijelom orijentacijske metafore. Pripisan je tišini kao apstraktnom entitetu, skupa sa *crnom bojom*. Imenica *muk* nosi negativan semantički naboj (obično neugodna tišina, ili tišina u iščekivanju nečeg lošeg), što pomenute metafore još više ističu: *puzati* je glagol karakterističan za gmizavce, a crna boja u našem kulturološkom krugu nosi uglavnom negativnu konotaciju. U prevodu je aliteracija u potpunosti ostvarena, što je izuzetno teško postići pošto je ova sekvenca ritmična u mjeri da graniči s poezijom. *Mezari* su stilski markirani i odnose se na muslimanske grobove, što je u anglofonoj lingvističkoj sferi neučestao termin. Međutim, upotreba glagola *move down*, po Newmarkovoj klasifikaciji, jeste slučaj kada se jedan metaforički izraz zamijeni drugim koji nosi isto značenje. I ovdje je u pitanju orijentacijska metafora, a u engleskom fraznom glagolu *move down* kretanje nizbrdo je jasno naznačeno. Transpozicija metafore sunčevog sjaja je u prevodu vidljiva kroz glagol *shine* koji se prvenstveno i koristi u tom kontekstu. I ovo je slučaj ontološke metafore, ali je frazna transpozicija bila neminovna, pošto se glagolska fraza *bijelo bjelodaniti*, izuzetno stilski markirana i

dio neuspostavljene metaforičke strukture u bosanskom jeziku, ne može prevesti na engleski jezik potpunom korespondencijom. Zadnja rečenica u Karanfilovom iskazu okarakterisana je aliteracijskom igrom koja jasno označava zloslutnu atmosferu, a riječ *muk* je u prevodu zamijenjena imenicom *doom*, i prvenstveno označava katastrofu, nešto izuzetno nepovoljno i zlo. Međutim, glagol koji se odnosi na ovu imenicu na engleskom jeziku nosi metaforički naboj: i ovdje je u pitanju glagol kretanja, ali stilski manje markiran (ne puže, samo se kreće). I ovo je orijentacijska metafora, a po Newmarkovoj kalsifikaciji u pitanju je slučaj kada se metafora u prevodu zamijeni drugim metaforičkim izrazom.

- (5) Kaplan izvještava: Mramori umorni miruju na mezarjima. Suton tone u tihu tminu, kovač iskiva kabast kov a zemljom lazi miris sna. (1985, 91)

Kaplan reporting: Grave gravestones rest at graveyards. Still night swallowing the sunset. The smith's heavy hammer forged formidably. And the perfume of dream moves across the gloomy loam. (2017, 88)

Ova scena je zanimljiva ukoliko se posmatra kao odraz prethodnog iskaza. Igra dana i noći, svjetlosti i tame, jasno se vidi u očima špijuna. Sušić to u tekstu prikazuje kroz pridjeve i glagole mirovanja, umora, tame i ne tako energičnog kretanja. Sve su ovo metaforičke slike, koje se odražavaju po segmentima: mramor, nadgrobni spomenik, *umoran* i *miruje*. Umoran kao dio ontološke metafore, koji oslikava napaćenu dušu koja nalazi spokoj. *Miruje* suštinski je dio orijentacijske metafore, i to one koja je semantička opozicija kretanju. Sumrak prelazi u noć, i to je izraženo glagolom *tonuti*. Naglašavamo u ovom slučaju da je *tonuti* u osnovnom značenju, također, pokret, ali je karakterističan i u značenju gubitka nade (*potonule lađe*, itd.). Konačno, mirisu je pripisano svojstvo kretanja, kao što je slučaj i u prethodnom primjeru, i to je stilski izuzetno izražen glagol *lazi*, što je skraćeni oblik glagola *plaziti*, odnosno polako se kretati, dodirujući blago površinu, puzati. Dakle, u pitanju je ontološka metafora, gdje se apstraktnom pojmu (ponovno) daje karakteristika nečeg živog. Isto tako, imenica koja se javlja u premodifikacijskoj pridjevskoj

funkciji, *miris* ontološka je metafora. Svi ovi slučajevi podrazumijevaju piščevu stvaralačku sposobnost: ove metafore nisu dijelom uspostavljenih metaforičkih struktura bosanskog jezika.

Prevod i u ovom slučaju uspijeva obuhvatiti i aliteracijsku ritmičku igru, a i metaforički naboj različitog stilskog izraza. Ono što je u prevodu prethodnog iskaza (primjer 4) bio pridjev *grey* – *sivi*, sada je realiziran kao *grave*, kao prevodilačko rješenje za *umorne mramore*. Stilski, izražena je tamnija atmosfera, za razliku od sive boje u prethodnom segmentu analize, koja je dodata u tekstu cilju da bi se postigla aliteracija, ovdje govorimo o pridjevu čije je primarno značenje nešto izuzetno ozbiljno, bolesno, opasno, itd. Po Newmarkovoj klasifikaciji, ovo je slučaj zamjenjivosti jednog metaforičkog izraza drugim. Zapravo, osjećaj iscrpljenosti (i bolesti) vidi se u glagolu *rest* koji je, isto tako, realizacija ontološke metafore. Za razliku od teksta izvornika, u prevodu suton *guta* sumrak. Stilski je ovaj glagol izuzetno markiran, pošto se uspostavlja odnos predatora i žrtve, a, samim tim, atmosfera koja se oslikava u prevodu je vidno sumornija u odnosu na onu iz primjera (4).

Bitno je istaći i da se u prevodu javlja više rečenica u odnosu na tekst izvornik. To je sasvim opravdan postupak, s obzirom na sintaksu engleskog jezika, ali, isto tako, ovakvo rješenje doprinosi dinamici teksta. Još jedna transformacija je u segmentu gdje se kovač ne javlja kao subjekat, nego sredstvo njegova rada – a to je teški čekić. Time se u prevodu javlja nova metafora, gdje subjekat, neživi entitet, obavlja radnju karakterističnu za ljudska bića. Ovo je, zapravo, više slučaj metonimije, što je, po definiciji:

... termin za promjenu osnovnoga značenja riječi njezinom uporabom u prenesenom značenju koje se temelji na bliskosti (osobnoj, vremenskoj, prostornoj) dviju označenih pojavnosti. U rečenici Pantovčak ne želi komentirati događaje., dio Zagreba gdje je smještena rezidencija Predsjednika Republike – Pantovčak – ne označava četvrt, već instituciju Predsjednika Republike, tj. njega samog. (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, 2013)

U tom smislu, ovaj čekić je, naravno, metonimijski izraz za kovača, ali u osnovnoj metaforičkoj klasifikaciji i dalje važi da je u pitanju ontološka metafora gdje se karakteristika nečega živog (svjesno obavljanje određene radnje) pripisuje nekom predmetu. Zadnji segment je slučaj Newmarkove prevodilačke strategije gdje se metafora u potpunosti realizira u prevodu. Međutim, *miris* koji u bosanskom jeziku svakako odražava nešto ugodno u prevodu je realiziran semantički daleko užim pojmom *perfume*, koji podrazumijeva vještački stvoren miris. U bosanskom jeziku, miris u odnosu na parfem se može smatrati superordinatom. To znači da imenica *miris* obuhvata i parfem, i miris hrane, i neke druge vrste mirisa. U prevodu, ovaj izraz podrazumijeva da je san ugodan, ali se osjeća i dalje neka zloslutnost, koju odražava adverbijal mjesta *gloomy loam*. Iako nije metaforički izraz, bitno je istaći da *loam* označava tlo u agrikulturnom smislu, što je u potpunosti prihvatljiv termin, posebno ako se uzme u obzir da doprinosi aliteraciji iskaza. Konačno, glagol *move across* ontološka je metafora, manje stilski markirana u odnosu na tekst izvornik (glagol *lazi*).

- (6) Odlučio sam se za prokušani trik uspavlivanja pažnje monotonim govorjenjem, ispoviješću što razoružava i vezuje sagovornika bez trunčice rezerve. Iz tog predmeta sam bio odlikaš. Očekivala je da ću već jednom početi silaziti s visina dostojanstvenog inteligentnog šarmera i sigurnog saradnika u toplija prizemlja iskrenosti. (1985, 136)

I opted for a tried and tested trick of lulling attention with monotonous speech, a personal story that disarms and bounds interlocutors without any reservation. I used to be top of my class in the subject. She expected me to start descending from the heights of an intelligent, dignified charmer and a reliable collaborator into the warmth ground floor of honesty. (2017, 130)

Uspavlivanje pažnje je ontološka metafora i nije dio stabilne metaforičke strukture bosanskog jezika. *Razoružavati* i *vezivati* glagoli su koji se, svakako, mogu primijeniti u doslovnom značenju na druge ljude, ali ovdje su oni konceptualne metafore, pošto im se značenje mijenja na

način da se sagovornik dovodi u situaciju da nema načina da verbalno reagira, bilo zbog emocija, nedostatka argumenata, itd.

Ontološka metafora *iz tog predmeta sam bio odlikaš* dio je uspostavljene metaforičke strukture u bosanskom jeziku, a znači da je neko u nečemu izuzetno vješt.

Metafora *sići s visina* česta je metafora u bosanskom jeziku i znači da se neko ponaša jako nadmeno. Ovo je metaforički izraz koji podrazumijeva glagol kretanja prema dolje, ali, za razliku od uspostavljenih konceptualnih struktura gdje se nešto što je *dolje* vidi kao izuzetno negativno, nepovoljno, ovu metaforu možemo posmatrati kao *zamjenu figure i mjesta* (engl. *figure-ground reversal*). To znači da se semantičko polje izvrće na način da osnovno značenje podrazumijeva, zapravo, njegov antipod. Konkretno, ovdje orijentacijska metafora *silaziti* znači, zapravo, poboljšanje.

Konačno, *toplija prizemlja* je metafora koja se odnosi na *iskrenost* i jedan je od rijetkih primjera u ovoj analizi strukturalne metafore gdje se svijet arhitekture koristi da se prikaže neki apstraktni pojam. Pored toga, pridjev *toplija* ontološka je metafora jer opisuje odnos među ljudima koji je daleko prisniji i emotivniji.

U prevodu je korespondencija među metaforičkim izrazima prema Newmarkovoj klasifikaciji stopostotna, što znači da su iste metafore stabilne strukture i u engleskom jeziku.

5.0. Zaključak

Posmatrajući analizu u odnosu na istraživačka pitanja, možemo zaključiti sljedeće:

1. Najčešći oblik metafora koji se javlja u tekstu izvorniku i u prevodu, a u okviru Lakoffove i Johnsonove klasifikacije, jesu ontološke metafore. U najvećem broju slučajeva ogledaju se u glagolima, uz nekoliko slučajeva pridjevskih oblika.

2. Najčešće strategije prevođenja metafore su u okviru prve i druge kategorije Newmarkove klasifikacije, odnosno, metafore su ili prevedene u potpunoj reprodukciji, ili su zamijenjene nekim metaforičkim izrazom koji je prihvatljiv element u tekstu cilju.
3. Većina metafora u tekstu izvorniku, a, posljedično, i u prevodu, nije dio uspostavljenih metaforičkih struktura u kulturološkom okviru bosanskog i engleskog govornog područja.

Zastupljenost ontološke metafore, gdje se apstraktni pojmovi objašnjavaju nekim manje apstraktnim metaforičkim strukturama, karakteristika je i ovog književnog djela. Svakako, te metafore su dijelom i očekivane, pošto se književna djela kao umjetnička karakterišu različitim nivoima mašte, pa čak i novim vokabularom (u tom smislu treba se osvrnuti na pjesništvo, na razne bajke, itd.). Međutim, izuzetno je zanimljivo posmatrati način na koji Sušić koristi dio onoga što je već uspostavljena metaforička struktura na bosanskom jeziku koju on dalje prenosi ili pretače u metaforičke izraze za koje bi se moglo reći da su karakteristika njegovog stila, njegovog književnog repozitorija. Takav slučaj, na primjer, vidimo u primjeru (2) u analizi gdje se uspostavljena metaforička struktura *gnijezditi se* primjenjuje na nešto što je negativno, van očekivanog domena ove metafore: na oboljenje kože.

Nešto su manje zastupljene orijentacijske metafore. Među njima, ističe se primjer tzv. *zamjene figure i mjesta*, koji se realizirao i u tekstu izvorniku i u prevodu.

Iako je u pitanju vješta Sušićeva igra riječi, to je jedan od primjera uvriježene metaforičke strukture i bosanskog i engleskog jezika. Broj primjera je u analizi zanemariv. Kada je u pitanju prevod, evidentno je da tekst sadrži najviše primjera ili stopostotne korespondencije, ili zamjene metafore nekim drugim metaforičkim izrazom. To su, po Newmarkovoj klasifikaciji prevođenja metafore, najpoželjnije prevodilačke strategije. To ne znači puko prevođenje u kojem se, skoro pa mašinski,

prenose metafore iz teksta izvornika u prevod. Naprotiv, u pitanju je izuzetna interpretativna i lingvistička sposobnost da se književno djelo *ostvari* u engleskom jeziku. Ovo je jedan od argumenata u okviru više-decenijskih debata o književnom prevođenju i prevodiocima u korist stanovišta da je prevođenje književnosti, zaista, dijelom novo stvaralaštvo, gdje se tekst izvornik može smatrati prototekstom, a tekst cilj, zapravo, novim književnom djelom. Roman *Spies* daje *Uhodama* novo svjetlo, u kojem čitaoci koji razumiju i bosanski i engleski jezik imaju privilegij da dožive prostor, ljude i pojave u sličnom a opet drugačijem svjetlu, te da čak bolje razumiju neke segmente *Uhoda*.

Vještina metaforičkog izraza Derviša Sušića u *Uhodama*, što je, isto tako, izuzetno prikazano i u prevodu, karakteristična je za velike pisce, i, stilistički, razlog što *Uhode* smatramo izuzetnim književnim ostvarenjem koje karakterizira ne samo bezvremenost izraza, koja podrazumijeva prikazivanje Bosne i njene sudbine kroz vijekove, nego i potencijal nekih segmenata da se populariziraju i uđu u bosanski jezik kao uspostavljene metaforičke strukture. Takvo što se viđa u svjetskoj književnosti kod velikih pisaca, čija su djela književnokritički, književnohistorijski i lingvistički podrobno analizirana. Kao što je istaknuto u uvodu, djela Derviša Sušića čekaju takav trenutak.

BIBLIOGRAFIJA

1. Duraković, E. (1997): "Pregovor" (Foreword). In: Duraković, E. (ed.) *Pobune (Mutinies)*. Sarajevo: Sarajevo-Publishing.
2. Gars, L. (2023): *Embracing Metaphors in Translation – A Study on the Translation of Embodied Metaphors in a Nature Book*. Kalmar: Linnaeus University.
3. Fauconnier, G. & Turner, M. (2003): "Conceptual Blending, Form and Meaning". *Cognitive Semiotics*, 19, 57-86. DOI: <https://doi.org/10.14428/rec.v19i19.48413>
4. George, O. (1990): 1984. London: Penguin.
5. Gibbs, R. (2017): *Metaphor Wars: Conceptual Metaphors in Human Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
6. Grady, J. E. (2007): "Metaphor. In: Geeraerts", D. & Cuyckens, H. (eds.) *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
7. Halilović, S., Palić, I. & Šehović, A. (2011): *Rječnik bosanskog jezika (Bosnian Dictionary)*. Sarajevo: Filozofski fakultet.
8. Hanić, J. & Jahić Jašić, A. (2017): *Prefixes Expressing Sub-locativity: A Cognitive Linguistic View*. Tuzla: OFF-SET.
9. Oxford University Press. (2010): *Oxford English Dictionary*. Oxford: OUP.
10. Hurford, J., Heasley, B. & Smith, M. B. (2007): *Semantics: A coursebook*. Cambridge: Cambridge University Press.
11. Kövecses Z. (2020): *Extended Conceptual Metaphor Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
12. Kövecses, Z. (2006): *Language, mind and culture: a practical introduction*. Oxford: Oxford University Press.
13. Lakoff, G. (1996): *Moral Politics: How Liberals and Conservatives Think*. Chicago: University of Chicago Press.
14. Lakoff, G. (1993): "The contemporary theory of metaphor". In: A. Ortony (ed.) *Metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press.

15. Lakoff, G. (1990): "The Invariance Hypothesis: is abstract reason based on image-schemes?" *Cognitive Linguistics*, 1(1), 39-74.
16. Lakoff, G. & Johnson, M. (1980): *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.
17. Marković, M. (2023): *Psihološki ugovor – implikacije za praksu upravljanja ljudskim potencijalima u visokoobrazovnom kontekstu (Psychological contract – Implications for human potential management practice in the higher education context)*. Sarajevo/Zagreb: Buybook.
18. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. (2013): *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje (Croatian Encyclopaedia, Online Edition)*. Accessed on 14. May 2024 <<https://www.enciklopedija.hr/clanak/metonimija>>.
19. Newmark, P. (1981): *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press.
20. Sušić, D. (1985): *Uhode*. Sarajevo: NIŠRO "Oslobođenje".
21. Sušić, D. (2017): *Spies*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti BiH.
22. Trifković, R. (1998): "Skica za književni portret Derviša Sušića" (A Sketch for a Literary Portrait of Derviš Sušić). In: Duraković, E. (ed.) *Bošnjačka književnost u književnoj kritici – novija književnost – proza (Bosniak Literature in Literary Criticism)*. Sarajevo: Alef.