



Baština Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

Godišnjak 42: Godišnjak/Jahrbuch

Govedarica, Blagoje

2013

<https://bastina.anubih.ba/items/80add915-7630-4f54-ad44-25db863e1449>

Preuzeto s Baštine Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

<https://bastina.anubih.ba/>

Poetika istovjetnosti u „Osmanskoj divanskoj književnosti“

Esad Duraković
Sarajevo

U dosadašnjem proučavanju orijentalno-islamskih književnosti (akcentiram plural *književnosti*) u njihovom klasičnom periodu javljaju se književnohistorijski, teorijski, dakle i metodološki problemi, pri čemu mislim, prije svega, na to da je problematično njihovo situiranje i vrednovanje kao samostalnih, čak odvojenih „*etničkih*“ književnosti: arapska, turska, perzijska, bošnjačka književnost na orijentalnim jezicima i sl. Istraživanje toga golemog „carstva književnosti“ traži metodološko preispitivanje, čak odustajanje od dominantnih etnocentričnih pristupa kao jedino valjanih ili najboljih, traži smisleno prevladavanje strogo filološke metode, jer se ona često reducira na pozitivizam, ili na puku faktografiju koja je nedostatna kada je u pitanju proučavanje umjetnosti. Ova nužnost preispitivanja povijesti, nominiranja i sistematizacije klasične književnosti nastale na orijentalno-islamskim jezicima odnosi se, naravno, i na bošnjačku književnost onoga vremena, stvaranu na orijentalno-islamskim jezicima, budući da je u osmanskome periodu bila snažno uključena u orijentalno-islamski kulturalni krug.

Potreba da se preispituju sistematizacija, metoda i kanoni svjedoči o tome kako književnost, u stvari, ne zna za starost, jer se ona uvijek obraća nama, kao što se i mi obraćamo njoj: u tome relacijiranju književnost se beskonačno revitalizira kao vrijednost koja se realizira i u našem vremenu, kao što će se realizirati i u budućnosti. U tom smislu, mi smo od te književnosti „odmaknuti“ samo hronološki, ali je ona na poseban način – kao sistem vrijednosti – uvijek živa u nama *jer jest s nama* u mjeri u kojoj je kvalitetno interpretiramo. Stoga se književnost tzv. klasičnog perio-

da ne može zatočiti u estetski nemuštu filologiju, u pozitivističku faktografiju, već je nužno uvoditi je u polje estetskog i poetološkoga. Drugim riječima, nama tek predstoji zauzimanje pozicije prema toj književnosti koja je još uvijek, najvećim dijelom, u istraživačkim zahvatima izvan historije književnosti kao živog sistema vrijednosti, i naročito je izvan poetološkog sistematiziranja i obrazlaganja. U konsekvantnom promišljanju, to znači – bartovskim jezikom kazano – da svako doba ima pravo, čak ima obavezu, na vlastitu interpretaciju književne povijesti, na „rekanonizaciju“ književnih djela – kao na dio vlastite stvarnosti a ne samo prošlosti.

U izučavanju gotovo nepregledne književnosti koju uslovno nazivam orijentalno-islamskom u njenom klasičnom periodu, dakle i tzv. „osmanske književnosti“ u koju je bilo uključeno i stvaralaštvo Bošnjaka na orijentalno-islamskim jezicima – u proučavanju te književnosti postoje problemi koji uglavnom proizlaze iz dvostruko neadekvatne istraživačke pozicije: prvo je neimanentan pristup koji uključuje niz faktora, a drugo je isključivi pristup s tzv. „stanovišta sadašnjosti“ – pristup koji podrazumijeva zanemarivanje značajnih posebnosti vremena u kome se ta književnost stvarala. Naime, temeljni problem je u tome što se orijentalno-islamska književnost klasičnog perioda – kao izrazito nadnacionalni sistem, kao interkulturalni amalgam – proučava i vrednuje s pozicija nacionalnih ciljeva i prioriteta, s pozicija koje su često naglašene toliko da su na rubu nacionalističkog, ili su već u njemu. Tako se u moderno doba proučavaju odvojeno oni „dijelovi“ književne povijesti koji se separatno situiraju u arapsku, tursku, perzijsku

književnost, pa se često govori i o *bošnjačkoj književnosti na orijentalno-islamskim jezicima* kao o posebnom i samodovoljnom književnom (i književno-povijesnom) entitetu, ali ima i onih naučnika koji su svjesni ozbiljnosti i otvorenosti ovoga pitanja (Begić, Rizvić, čak i Bašagić i dr.). Takav pristup je etnocentričan i u njemu se književnost koristi kao snažan argument i faktor formiranja nacionalnog identiteta. Pri tome se koristi, naime, kao ključni argument etnička pripadnost ili porijeklo pisca – a to je neimanentan kriterij – i previđa se činjenica druge vrste: da su pisci kao takvi – dakle, kao stvaraoci – zanemarivali svoju etničku pripadnost jer su svjesno i ponosno afirmirali svojim djelom golemu tradiciju u čijoj izgradnji je učestvovalo mnoštvo naroda kao u jedinstvenom, „internacionalnom“, ili nadnacionalnom kulturalnom sistemu vrijednosti. Junak toga doba u književnosti (i u kulturi općenito) nije bio „etnički individuum“, čak ni etnička zajednica, već Tradicija kao univerzalna vrijednost. „Problem“ s književnošću je u tome što ne isključuje u potpunosti etničku pripadnost pisca, u smislu u kome je on donekle „obilježen“ posebnošću etničkoga, ali ona neminovno i suštinski nadilazi te posebnosti i teži da se afirmira na nivou nadnacionalnog; njena bit kao vrijednosti sadržana je u stremljenju ka nadnacionalnom – ka interkulturalnom i transpovijesnom. Svođenje književnosti pošto-poto u vrijednosti nacionalnih zajednica vodi, u konsekvencijama, ka suprotstavljanju kultura, odnosno vodi ka zloupotrebama kultura u suprotstavljanju jedne kulturalne zajednice drugoj, a to je neinherentno autentičnim književnim. Proučavanje književnosti kao nacionalnog ekskluzivizma i odjelitosti stoga je neadekvatno i neimanentno samoj književnosti; ona se u takvoj situaciji uzima kao instrument izvanknjiževnih centara i stremljenja, prvenstveno ideoloških, pa i političkih. Tako se i onaj golemi sistem koji uslovno nazivam klasičnom orijentalno-islamskom književnošću fragmentirao u relativno nezavisne obrade arapske, turske, perzijske, bošnjačke i drugih književnosti u njihovome klasičnom dobu. Upravo u tome periodu, u stvari, naglašen je nadnacionalni karakter kulture, odnosno književnosti koji je uvijek njena odlika, iako nije istog intenziteta u svim fazama povijesti.

Taj odnos novovremenog etničkog ekskluziviteta i izvornog „nadanacionaliteta“ u osman-

skom periodu možemo posmatrati kao odnos centra i periferije u semiotičkom smislu. Naime, pojedini književni talenti, bilo da su iz različitih etničkih zajednica ili da su iz najudaljenijih krajeva imperije, bili su izloženi snažnim utjecajima kulturalnog centra, temeljnih vrijednosti jedne kulture utemeljene u konfesionalnosti, tako da su oni stvarali u okvirima već uspostavljenog sistema vrijednosti – na načelima induktivne poetike. Eventualne osobenosti koje su imali, budući da su dolazili s rubnih dijelova, oni su koristili kao jednu vrstu energije za to da bi sebe afirmirali u sistemu koji je postavio norme, a kome je ta „energija periferije“ dobro dolazila za stalnu revitalizaciju i otpor urušavanju. Stvaralac je želio, naravno, da se afirmira, ali je on svoj individualni talent – kazano eliotovski – požrtvovano ugrađivao u autoritet i afirmaciju Tradicije. Jer, doba o kome je ovdje riječ nije bilo osmanska *imperija* samo u značenju državno-pravne ili administracijske tvorevine, „političkog zdanja“, već je to bila – još više i još dublje – kulturalna imperija koja, upravo kao imperija, funkcioniše na skiciranom odnosu centra i periferije. U skladu s tim, književnost toga doba – da parafraziram krilaticu o Bosni – nije bila samo ni turska ni arapska ni perzijska, već i jedan i druga i treća; ta književnost imala je izrazito *kompozitni* karakter. Takav karakter je očigledan u poetološkom i interkulturalnom proučavanju književnosti koja općenito ima „univerzalističku narav“, na šta sam već ukazao. Na primjer, monumentalno književno djelo *Hiljadu i jedna noć* nosi svoju „prstenastu“ strukturu iz antičke Indije, iz književnosti na sanskritu, potom je preuzimaju Perzijanci u svome preislamskom periodu (na pahlavi jeziku). Zatim je prihvaćaju Arapi i silno je obogaćuju tokom više stotina godina. Čak je i njen prvi prijevod u Evropi (iz pera francuskog arabiste Gallanda u 18. vijeku) toliko prerađen za recepciju u drugoj kulturi da se u nekim dijelovima jedva može prepoznati izvornik. No, to nije sve: Šeherezadina čarolija „prstenastog strukturiranja“ narativa očigleda je u nizu drugih kanonskih djela te kulture – od *Kalile i Dimne* (početak 8. vijeka) preko *Mesnevi* (13. vijek) i drugih znamenitih djela sufizma, sve do, recimo, *Bulbulistana* Fevzi-je Mostarca (18. vijek). To poetičko načelo, kao načelo strukturiranja, dominiralo je, dakle, na ogromnom prostoru i u veoma dugom vremenu, što svjedoči o tome kako kulturalna imperija ima

korijene koji sežu i dublje i dalje od granica imperije u državnom, odnosno administracijskom značenju.

Slična situacija je i sa drugim književnim vrstama. Primjera radi, poetski žanr *kasida*, *madih* (panegirik), *mersija* (elegija), *gazel* (ljubavna lirika) i dr. formirani su kao žanrovi čak u prijeislamskoj arabljanskoj književnosti i ostali su – makar i s izvjesnim transformacijama – u tzv. perzijskoj i osmanskoj turskoj književnosti, pa i u stvaralaštvu Bošnjaka na orijentalno-islamskim jezicima. Riječ je, zapravo, o arabeskom strukturiranju koje je poetička dominantna orijentalno-islamskih umjetnosti općenito. Poznato je da su Bošnjaci u periodu od 16. do 18. vijeka stvarali na sva tri orijentalno-islamska jezika i da su mnogi od njih bili cijenjeni u orijentalno-islamskoj književnosti. Ove književnopovijesne činjenice snažno svjedoče o tome kako književnost odbija da se svede u nacionalne okvire, naprotiv – njena odlika je univerzalizam, što je naročito izraženo u nekim povijesnim razdobljima. Nazivati tu književnost *osmanskom*, ili kao što je Gibb (1900–1909) naziva *otomanskom*, znači primijeniti neknjiževni kriterij na samu književnost, kao naročit vid transpovijesne i nadnacionalne duhovnosti.¹ Takvo imenovanje može biti historijsko, ali ono nije *književno*-historijsko, s akcentom na prvome dijelu složenice; ono je rezultat filološkog pozitivizma i ideologijskog etnocentrizma. To je primjena isključivog *stanovišta sadašnjosti*, odnosno – to je pozicija vremena koje nema dovoljno razumijevanja za *kontekst* u kome je ta književnost nastajala. Slična je situacija i s drugim etnocentričnim nominacijama (turska, perzijska književnost i sl.). Do koje mjere je ta književnost bila internacionalnog, odnosno nadnacionalnog kompozitnog karaktera, mogu ilustrirati i time, na primjer, što je znatan broj *etničkih* Bošnjaka stvarao na sva tri orijentalno-islamska jezika (spomenut ću makar Fevziju Mostarca), ali uvijek u duhu jedne poetike. Pjesnik Uššaki (etnički Bošnjak), primjera radi, napisao je izvanrednu poemu *tahmis* koja intertekstualizira i reaktualizira cjelokupno tradicijsko iskustvo jednoga žanra i motiva – od znamenite pohvalnice *Pjesma Plašta* Ka'b Ibn Zuhayra iz vremena poslanika Muhammeda (7. vijek) do Uššakijeva vremena (18. vijek), a napi-

sao ju je uporedno, u *istome artefactu*, na arapskom i na turskom jeziku.

I mnogi drugi pisci su u jednome djelu koristili više jezika. Navest ću jedan znamenit primjer: Rumijevo djelo *Tajne uzvišenosti* ima 72 poglavlja od kojih je sedam napisano na arapskom jeziku.

Postavlja se pitanje gdje smjestiti takve pisce, odnosno njihove opuse, ukoliko smo podređeni etnocentričnoj inerciji u kojoj nastojimo po svaku cijenu „našizirati“ vrijednosti koje to dočekuju kao metodološko nasilje?

U pristupu srednjovjekovnoj orijentalno-islamskoj književnosti – dakle, i tzv. osmanskoj ili otomanskoj književnosti koja je uključivala i „bošnjačku književnost na orijentalno-islamskim jezicima“ – naprosto se previđa (vrlo često, koliko mi je poznato) poetološka i estetička činjenica da u to vrijeme nije vladao ideal autorske originalnosti, kao romantičarske ili postromantičarske kategorije, već je vladala poetika i estetika istovjetnosti, ili nalikovnosti. Mnogi istraživači danas to previđaju pa stvaralačko obilje o kome je riječ sistematiziraju i vrednuju u skladu s kriterijima vlastitoga sistema i vremena, svoga poimanja originalnosti i etnocentrizma. Stoga se ta književnost neadekvatno sistematizira, a najčešće se i neadekvatno vrednuje – kao podražava-lacka, epigonska, estetski neutralna i sl.

Adekvatan metodološki pristup orijentalno-islamskoj književnosti u njenoj klasičnoj epohi zapravo je *poetološki* pristup, jer konzistentno proučavanje poetike toga doba – poetike u kojoj je dominantno, ponavljam, načelo istovjetnosti – neumitno situira taj jedva pregledni „arhipelag“ književnosti kao cjelinu, kao *sistem* kome se ne vidi autentičan smisao i autentičan kontekst u novovremenim etnocentričnim pristupima. Također, historija književnosti kao suvisao i obrazložen sistem *vrijednosti* pokazat će metodološku nepodobnost onih istraživanja koja se njeguju u ideologijama novovremenih državnopravnih entiteta, budući da one nastoje koristiti književnost u argumentiranju nacionalne samobitnosti.

U klasičnoj epohi ove književnosti, vjerovalo se kako su u zavičajno, u antičko doba te književnosti (pojam *antički* koristim u vremenskom i vrijednosnom značenju) već dosegnute najviše vrijednosti, da je već formiran „rezervoar motiva“, te da stvaraoci nakon te epohe dosegnute zrelosti mogu samo manje ili više uspješno koristiti

¹ Gibb 1900–1909.

iste motive i ugledati se na antičke uzore. Ovo nije karakteristično samo za orijentalno-islamsku književnost: ista poetika i estetika dobro su poznate u renesansi, ili u evropskoj književnosti latinskog srednjovjekovlja. Petrarka, Franjo Petris i drugi užasavali su se aristotelizma, a tzv. evropska srednjovjekovna estetika je sve individualno smatrala grješnim i izrazom oholosti.² Veoma slična uvjerenja dominirala su i u srednjovjekovnoj arapsko-islamskoj estetici, pa su se stvaraoci u toj književnosti – dakle, i bošnjački stvaraoci u vrijeme osmanske uprave – s ponosom ugledali na svoje književne pretke, kanone i autoritete. Oni su u uvodnim rečenicama svojih djela eksplicirali da se snažno i s ponosom ugledaju na određeni književni kanon, a kada to nisu činili – onda se podrazumijevalo da je čitalac dovoljno obrazovan da prepozna naglašenu, neskrivenu intertekstualnost i citatnost njihova djela. U skladu s tim, ni pojam plagijata uopće nije bio nalik današnjem pojmu, jer je autor svjesno i dično, a ne krišom preuzimao motive prethodnih autoriteta, pa ih je odijevao tek u novo ruho forme, uvodio je u njih poneke nove stilske detalje i sl. Piscu je bio cilj da bude što bliži svome uzoru, ili tradicijskom kanonu, a ne da radikalno odstupa od njega. Tradicija je bila junak – vrijedi to ponoviti.

Ovakvo poimanje stvaralačkog čina, odnosno originalnosti, valja posmatrati i u kontekstu srednjovjekovnog poimanja stvaranja i stvaralaštva općenito, dakle i evropskog. Naime, u kulturi toga vremena vjerovalo se da je stvaranje inherirano samo Bogu, a da se čovjek samo *izumijevanjem* kreće u okvirima bogomstvorenoga. Otuda je jasno zašto ni danas arapski jezik, na primjer, nema riječi *stvaralaštvo* u značenju ljudske aktivnosti već koristi termine *ibdā'* ili *ibtikār*, što znači, zapravo, *inoviranje*, *unovljenje*, *izumijevanje* i sl.

Poetologija je u stanju suvislo obrazložiti književnost kao nadnacionalni sistem i na taj način približiti nam, kompetentno, kontekst toga velikog Teksta koji nazivamo orijentalno-islamskom književnošću. Poetologija kao takva ne mari za etnocentrične pristupe jer joj se neminovno pokazuju kao preuski etnocentrični pristupi i etnički okviri; ona ima smisla, odnosno – ona se može konstituirati kao konzistentna samo u otkrivanju i obrazlaganju sistema koji široko nadilazi etni-

ke okvire, pa i epohe koje se, nominacijski, primjenjuju na književnost po kriteriju društveno-političke periodizacije povijesti.

Poetiku istovjetnosti moguće je ilustrirati brojnim primjerima, budući da je srednjovjekovna orijentalno-islamska književnost sva u toj poetici, ali ću za ovu priliku izdvojiti samo jednu pjesničku vrstu koja je njegovana naročito u Mostaru tokom 16. i 17. vijeka, a poznata je i u drugim „predjelima“ toga carstva. Riječ je o naročitoj poetskoj vrsti poznatoj pod nazivom *nazira*, što je arapski termin prihvaćen i toj svekolikoj tradiciji za pjesmu koja bi se mogla nazvati, uslovno, pandan-pjesmom. Ovu pjesničku vrstu i Mostar kao „književno podneblje“ u kome je naročito uspijevala ne koristim nasumično već zbog najmanje dva razloga važna u ovome kontekstu. Naime, Mostar se može smatrati rubnim dijelom osmanske imperije, ali su njegovi stvaraoci u mnogim oblastima, pa i u umjetničkoj književnosti, napisali djela „epicentralnog“ značaja. Tako se iznova potvrđuje onaj odnos centra i periferije na koji sam već ukazao; time se nameće našoj punoj pažnji (kao i onovremenome centru) dinamičan entitet rubnih prostora i graničnih situacija. S druge strane, odabirom upravo mostarske *nazire* želim pokazati kako je književno stvaralaštvo onoga vremena bilo izrazito nadnacionalno, poetički „homogenizirano“, *tradicijski* osviješteno. Naime, *nazira* je pjesma koja se poetički natpjevava s drugom pjesmom koju bih ovom prilikom mogao nazvati *proto-pjesmom*. Obje svjesno koriste isti motiv, ali se druga pjesma (*nazira*) poigrava drukčijim sredstvima forme. To natpjevavanje nema cilj, zapravo, da pokaže kako je *nazira* bolja od proto-pjesme, već je njen osnovni cilj da optimalnim nalikovanjem i s vrlo relativiziranim razlikovnošću demonstrira dvije stvari. Prvo, pjesnik time pokazuje svoje maestralno poznavanje poetske tradicije, općenito poetike i posebno pjesničke tehnike. Drugo, on svojom pjesmom *nazirom* afirmira tradiciju, prema tome i pjesnika s kojim poetički komunicira i nadmeće se. Pogrešno je poetički razumijevati te pjesme kao antagonone (otuda je i problem pronaći pravi adekvat za termin *nazira*), već su one na istome zadatku usavršavanja i afirmiranja tradicije. Takozvana mostarska *nazira* je izraz prezrelosti jedne tradicije. Poetika sličnosti u njoj je kulminirala.

² Upor.: Lotman 1976, 178.

Ovakvo usavršavanje tradicije i impresivno poigravanje raskošnom formom u skladu je s tadašnjim shvaćanjem umjetnosti u kojoj autor nije bio sasvim slobodan u modernom značenju te riječi; on nije bio stvaralac budući da se smatralo – kao i u evropskoj srednjovjekovnoj književnosti – da je tvorac svekolike ljepote samo Bog. Drugim riječima, individualitet djela i autorska subjektivnost osujećivani su u mjeri koja nas danas može iznenaditi, a Lijepo u kulturi toga doba postaje na izvjestan način objektivno, pa se u toj poetici optimalno afirmira pojam i kriterij *vještine* (artes), odnosno *tehlike* (san'a) u orijentalno-islamskoj književnosti.³ Konsekventno ovim postulatima, snažno se sugerira kako je suvišno nastojanje da čitalac ima potpuno subjektivan doživljaj djela. Ta načela, koja nisu bila sklona afirmaciji subjektivnosti, snažno su afirmirala ideal nalikovanja i istovjetnosti koji je vodio ka usavršavanju tradicije nadomak onog stepena kojeg danas nazivamo tradicionalizmom, a to – u krajnjim konsekvencijama – nije vodilo samo ka susprezanju originalnosti u njenom današnjem značenju, već je vodilo također – prirodno i konsekventno – ka osujećenju etnocentričnosti pojedinih opusa i cijele kulture. Semiotički pojam centra i njegov odnos prema periferiji može u velikoj mjeri olakšati razumijevanje imperijalnog karaktera te kulture u cjelini.

U proučavanju klasične orijentalno-islamske kulture općenito, pa i one u osmanskome periodu, pokazuje se vrlo upotrebljivim poststrukturalističko uvjerenje kako nema zatvorenog i zatvorenog djela, kako je svaki identitet prošaran tragovima drugog/drugih, što znači i drugim tekstovima. Drukčije rečeno, nema teksta bez konteksta, ali je i kontekst dio teksta, a ne njegov okvir.⁴ U klasičnoj orijentalno-islamskoj književnosti, značaj konteksta je iznimno važan jer je poetičko načelo istovjetnosti vodilo cijelu kulturu u sistem s naglašenim djelovanjem centripetalnih sila u njoj: upravo to poetičko načelo djelovalo je kao centripetalna sila u kulturi. Naime, kultura se snažno i dugo širila pa je postojala opasnost za njeno urušavanje ili iščeznuće u ogromnom prostoru i u predubokom vremenu.

³ Upor.: Asunto 1975, 65.

U arapskoj tradiciji postoji čitava literatura koja govori o književnosti kao vještini/majstorstvu/tehlici, a ovdje ću navesti makar jedno djelo: Ibn Rašiq 1972.

⁴ Kovač 2001, 62.

Poetičko načelo istovjetnosti, odnosno optimalno njegovana intertekstualnost, djelovala je kao mehanizam te kulture za zaštitu od urušavanja u prostoru i vremenu. Stoga je izučavanje kulture o kojoj je riječ iz nacionalne monološke perspektive bespomoćno u pogledu njenog valjanog sistematiziranja, a to znači i njenoga adekvatnog vrednovanja.

Bošnjačkoj baštini na orijentalno-islamskim jezicima tek predstoji interkulturalna interpretacija, kao i onim književnostima iz toga perioda koje se nominiraju i obrađuju kao zasebne, samodovoljne cjeline. Etnocentrične monološke interpretacije valja prevladavati i situirati ovu književnost u povijesti prema „kriterijima“ izvedenim iz nje same. Istovremeno, valja preispitati i one pristupe koji tu književnost određuju kao nadnacionalni sistem, ali pri tome upadaju u drugu grešku – oni tu književnost sistematiziraju, odnosno „periodiziraju“ je parametrima opće društveno-političke historije, kao što je u slučaju Gibba i mnogih drugih orijentalista čija su djela u ovoj oblasti već kanonizirana.

Summary

The poetics of sameness in “Ottoman divan literature”

A relatively large number of writers in Arabic, Turkish and Persian came from Bosnia during the Ottoman period. This part of our cultural heritage has been quite extensively studied as the legacy of oriental languages, usually applying the methods of classic philology, without entering into the question of the value of the works. Scholars cannot agree whether they belong to the Ottoman or the Bosniac literary heritage; the argument is dominated by ethnocentric criteria, as they view the works from today's standpoint, disregarding the standards of the time in which they were produced.

However, this paper demonstrates that projecting our present-day standards back onto a different past is academically questionable. During the Ottoman period, literary writing was markedly polycentric, evolving in a system that was strikingly supranational and cross-cultural. A positivist approach to the heritage can neither determine nor explain these

facts, which come fully into their own in poetological and cross-cultural studies. The writers of that time did not aspire to originality or to promoting distinctive national characteristics, but were fully aware, as they composed their works, that they were doing so in the context of “the poetics of sameness,” or inductive poetics, in which tradition is affirmed as a supranational value system. As a result, the poetics of sameness may also be formulated as the poetics of intertextuality and citation, with all their subtypes. Our public still lacks proper studies of that kind; rather, the idea of ethnocentricity as diversity is still in favour, contrary to the undeniable poetological arguments in the approach to this literary legacy.

Literatura

- Asunto, R.* 1975, Teorija o lepom u srednjem veku, preveo Gligorije Ernjaković, Beograd 1975.
- Beker, M.* 1999, Suvremene književne teorije, Zagreb.
- Gibb, H. A. R.* 1900-1909, A History of Ottoman Poetry, I-VI, London 1900-1999.
- Ibn Rašīq* 1972, Al-‘Umda fī mahāsin al-ši‘r wa ādābih wa naqdih, I-II, Bayrūt 1972.
- Kodrić, S.* 2012, Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti, Sarajevo 2012.
- Kovač, Z.* 2001, Prema interkulturalnoj povijesti književnosti, u: Razlika/Differance, Tuzla 2001.
- Lotman, J.* 1976, Struktura umetničkog teksta, preveo Novica Petković, Beograd 1976.
- Lotman, J.* 2004, Semiosfera. U svetu mišljenja. Čovjek – tekst – semiosfera – istorija, prevela Veselka Santini, Novi Sad 2004.