

UNIVERZITET U SARAJEVU - FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA ORIJENTALNU FILOLOGIJU

ZAVRŠNI RAD

Ironija i fantastički diskurs u romanu *Frankenštajn u Bagdadu*

Mentor: prof. dr. Mirza Sarajkić

Kandidatkinja: Kanita Džaka

Sarajevo, decembar 2024.

UNIVERSITY OF SARAJEVO – FACULTY OF PHILOSOPHY

DEPARTMENT OF ORIENTAL PHILOLOGY

FINAL MASTER'S THESIS

Irony and fantastic discourse in the novel *Frankenstein in Baghdad*

Mentor: prof. dr. Mirza Sarajkić

Student: Kanita Džaka

Sarajevo, December 2024.

SAŽETAK

Ovaj završni rad bavi se analizom ironije i fantastičkog diskursa u djelu „Frankenštajn u Bagdadu“. Autor djela kroz roman propituje posljedice američke okupacije na Irak. Aḥmad Saʿdāwī koristi fantastički diskurs kreirajući nadrealno bagdasko čudovište – Frankensteinu kako bi pripovijedao o svakodnevnim ratnim hororima, potpunoj transformaciji iračkog društva, i različitim podjelama proizašlim iz novonastalih promjena. Hadijevo čudovište – Bezimeni centralni je lik fantastičkog diskursa. On je bagdaski Frankenstein, čudovište sačinjeno od različitih dijelova tijela koji su pripadali žrtavama bombaških napada. Ove žrtve dolaze iz različitih etničkih i vjerskih pozadina, pa je tako Bezimeni ustvari metafora za kompleksnu strukturu iračkog društva. Glavnog lika romana prati niz drugih ličnosti koje sudjeluju u fantastičkim događajima, poput starice Elišve, staretinara Hadija, poručnika Surura i njegovog tima mađioničara itd. Druga dimenzija ovog djela, koja je predmet proučavanja ovog rada, jeste ironija. Naime, jezik kojim se Saʿdāwī koristi u djelu je specifičan po načinu na koji je u njemu iskorišten kreativni potencijal ironije. Upravo u onim trenucima u kojima bi to čitalac možda najmanje očekivao, likovi iz romana na potpuno nesvakidašnje, krajnije tragične i potresne scene odgovaraju ironijom, nerijetko propraćenom duhovitošću. Ovim specifičnim jezikom protkanim ironijom i crnim humorom autor na indirektan način čitaocima nudi priču o iračkom homo saceru koji preživljavajući rat u atmosferu smrti unosi život. Upravo ovaj spoj ironije i elemenata fantastičkog, kao i inovacija na planu jezika i ideja, promovirale su Saʿdāwījev roman u dobitnika Internacionalne nagrade za arapsku fikciju.

Ključne riječi: Aḥmad Saʿdāwī, „Frankenštajn u Bagdadu“, ironija, fantastičko, diskurs

SUMMARY

This paper deals with the analysis of irony and fantastic discourse in the novel „Frankenstein in Baghdad“. Through the novel, the author questions the consequences of the American occupation of Iraq. Aḥmad Sa'dāwī uses fantastical discourse by creating a supernatural Baghdadi monster – Frankenstein, to narrate the daily horrors of war, the complete transformation of Iraqi society, and the various divisions resulting from the new changes. Hadi's monster – The Whatsitsname is the central character of the fantastic discourse. He is Baghdadi Frankenstein, a monster made up of various body parts that belonged to the victims of the bombings. These victims come from different ethnic and religious backgrounds, so The Whatsitsname represents a metaphor for the complex structure of Iraqi society. The main character of the novel is accompanied by a number of other personalities who take part in fantastic events, such as old woman Elishva, Hadi the junk dealer, Brigadier Majid Surur and his team of fortune tellers, etc. The second dimension of this literary work, which is the subject of this paper's study, is irony. As a matter of fact, the language Sa'dāwī uses in the work is specific in the way in which the creative potential of irony is used in it. Exactly in those moments when the reader might least expect it, the characters from the novel respond to completely unusual, extremely tragic and shocking scenes with irony, often accompanied by humour. With this specific language interwoven with irony and black humor, the author indirectly offers readers the story of an Iraqi homo sacer who, surviving the war, brings life into the atmosphere of death. It is this combination of irony and elements of the fantastic, as well as innovations in terms of language and ideas, that promoted Sa'dāwī's novel as the winner of the International Prize for Arabic Fiction.

Key words: Aḥmad Sa'dāwī, „Frankenstein in Baghdad“, irony, fantastic, discourse

الملخص:

يتناول هذا البحث تحليل السخرية والسرد الخيالي في رواية "فرانكشتاين في بغداد". يستكشف المؤلف من خلال الرواية عواقب الاحتلال الأمريكي للعراق. يستخدم أحمد سعداوي السرد الخيالي من خلال خلق الوحش البغدادي خارق للطبيعة - فرانكشتاين - ليتحدث عن أهوال الحرب اليومية، والتحول المجتمع العراقي الكامل والانقسامات المختلفة الناتجة عن التغييرات الجديدة. الشخصية المركزية للسرد الخيالي هي الوحش الذي صنعه هادي - 'الشسمه' - فرانكشتاين بغدادي - و هذا الوحش مكون من أجزاء مختلفة من أجساد ضحايا التفجيرات. لدى هؤلاء الضحايا خلفيات عرقية ودينية مختلفة، فإن الشوسمه يمثل استعارة للبنية المعقدة للمجتمع العراقي. إن الشخصية الرئيسية في الرواية ترافقها شخصيات أخرى عديدة تشارك في أحداث خيالية، مثل العجوز إليشوا، وهادي العتاك، والعميد سرور ومجموعته من المنجمين وغيرهم. أما البعد الثاني في هذه الرواية، والذي يشكل موضوع هذا البحث، فهو السخرية. أن اللغة التي يستخدمها سعداوي في الرواية مميزة بالطريقة التي يستخدم بها الإمكانيات الإبداعية للسخرية ففي تلك اللحظات بالذات التي قد لا يتوقعها القارئ، تستجيب شخصيات الرواية للمشاهد غير العادية والمأساوية والصادمة للغاية بالسخرية، وغالبًا ما هذه السخرية تتبعها الفكاهة. من خلال هذه اللغة المميزة المخلوطة بالسخرية والفكاهة السوداء، يقدم المؤلف للقراء بشكل غير مباشر قصة الرجل العراقي الذي ينجو من الحرب ويجلب الحياة إلى أجواء الموت. كل هذه المميزات بداية من السخرية وعناصر الخيال، فضلاً عن الابتكارات في مستوى اللغة والأفكار، هي التي ساهمت في فوز رواية السعداوي بجائزة بوكر العربية للرواية الخيالية

SADRŽAJ

UVOD	1
SA'DĀWĪJEV KONTEKST I UMJETNIČKO DJELO	2
DRUŠTVENO-HISTORIJSKI PRETEKST ROMANA	4
RAZVOJ IRAČKOG ROMANA	6
NOVINE U IRAČKOM ROMANU OD 2003. GODINE	10
UTJECAJ MARY SHELLEY NA SA'DĀWĪJEVOG FRANKENSTEINA	11
ZAJEDNIČKE KARAKTERISTIKE DVA ROMANA	13
RAZLIKE IZMEĐU DVA FRANKENSTEINA	14
FENOMEN FANTASTIČKOG U ROMANU	15
„FRANKENŠTAJN U BAGDADU“ I NADREALNO	18
FANTASTIČKI DISKURS U DJELU „FRANKENŠTAJN U BAGDADU“	21
ELIŠVA	21
ODJEL ZA ISTRAGE I SANKCIJE	25
BEZIMENI	27
IRONIJSKI DISKURS U ROMANU	31
KAKO SE OSTVARUJE IRONIJA?	33
SPONE IRONIJE, KRITIKE I HUMORA	34
IRONIJA U OPISU IRAČKOG SIGURNOSNOG APARATA	36
AL-SAIDI I PORUČNIK MADŽID SURUR	38
NESREĆE U BAGDADU	41
IRONIJA U OPISU PRAVDE	43
BEZIMENI	45
IRONIJA U OPISU RELIGIJSKIH AUTORITETA	48
ZAKLJUČAK	50
LITERATURA	51

UVOD

Roman „Frankenštajn u Bagdadu“ autora Aḥmada Sa’dāwīja dobitnik je Internacionalne nagrade za arapsku fikciju 2014. godine. Sa’dāwījev roman razlikuje se zbog inovacija koje donosi, a koje se ogledaju na planu jezika, forme i novog načina izlaganja narativa. Teme rata, razaranja, društvenih podjela, državne nestabilnosti, nisu nove u iračkom i arapskom romanu. Irak je desetljećima bio uvučen u niz kontinuiranih ratova, a posljedice ratova su oslabljena ekonomija uslijed embarga, pojačano prisustvo terorističkih organizacija, masovni egzil, narušeno djelovanje sigurnosnih institucija, sektaška, etnička i vjerska podijeljenost itd.

Katastrofalni ishod rata Sa’dāwī smješta u svijet fantastičkog, svijet koji prevazilazi neizrecivi ratni horor kojeg svakodnevno preživljavaju hiljade Iračana. Radnja romana smještena je u kraj al-Batāwīn, koji čitaocu djeluje poput iračkog paralelnog univerzuma u kojem se susreću najrazličitiji likovi, od čudovišta sastavljenog od ostataka leševa, starice koja je izgubila sina u ratu, lokalnog sakupljača antikviteta, pohlepnih agenata nekretninama, poručnika koji upravlja timom mađioničara i drugih.

Romanopisac pristupa ratnoj zbilji fantastičkim i humorističkim narativom. Roman „Frankenštajn u Bagdadu“ propituje pravdu, više autoritete, ali i predstavlja priču običnog građanina Iraka u borbi za goli opstanak. O temama koje se načelno vezuju za tragediju i užas, Sa’dāwījevi likovi progovaraju kroz jezik ironije, sarkazma i mračnog humora. Neočekivani spoj atmosfere smrti, ironije i imaginarnog kojima se oslikava neukrotivo nasilje ratnog Iraka, iznenađujuće djeluje na čitaoce, tjerajući ih da roman pročitaju „u jednom dahu“.

Ključni dio ovog rada je analiza fantastičkog diskursa i identificiranje žarišta ironije. Rad je organiziran u više cjelina koje donose informacije o autoru romana, razvoju iračkog romana i novinama koje se pojavljuju nakon 2003. godine te književnim utjecajima Zapada. Posebnu pažnju sam posvetila uočavanju elemenata fantazijskog u romanu, te iščitavanju ironijskih čvorišta. Bilo bi nemoguće kroz rad predstaviti sve elemente ironije i fantazijskog, ali sam na ovaj način pokušala da čitaocima ponudim vlastito čitanje ovog romana.

SA'DĀWĪJEV KONTEKST I UMJETNIČKO DJELO

Sa'dāwī je rođen 1973. godine u Bagdadu, u oblasti al-Šadr. Odrastao je u porodici sa sedmoro djece. Period sedamdesetih Sa'dāwī pamti kao zlatno doba Iraka. „Rođen sam početkom 1970-tih i mnogi Iraci različitih sekti i etniciteta smatraju sedamdesete zlatnim dobom Iraka... Sjećam se kina, prelijepih parkova, poznatih pjesama i vjenčanja i uspješne ekonomije, ali je s početkom iračko-iranskog rata sve ovo prestalo.“¹

Sa'dāwījevi roditelji nisu imali direktnog doticaja sa nekom umjetnošću. „Uprkos tome što je njegova porodica bila daleko od traganja za kulturom, bio je inspirisan svojim amidžom, profesionalnim slikarom i drugim amidžom zainteresiranim za kulturna zbivanja.“² Sa'dāwī se također bavio slikarstvom, a njegova dva rada je objavilo i Ministratsvo za kulturu Iraka. Nastavio je gajiti interes u ovom polju umjetnosti, a prvobitni plan mu je bio da postane karikaturista.

Osim rada na polju umjetnosti, Sa'dāwī je dugo vremena radio kao novinar u različitim novinskim agencijama. Za novinsku kuću BBC radio je u periodu od 2005. do 2007. godine odakle je izvještavao o ratnim dešavanjima u Iraku. „Radio je kao dopisnik za njemačku kompaniju (MICT) sa sjedištem u Berlinu.“³ Svoje radove objavljuje u novinama al-Šabah, al-Šabah al-ġadid i al-Madā, te u dnevnim časopisima: al-Šabaka i Tawāšul. Trenutno radi na produkciji dokumentarnih filmova, pripremanju scenarija i televizijskih programa.

Sa'dāwī je autor romana: „Al-balad al-ġamīl“ (2004), „Innah yaḥlum, aw yal'ab aw yamūt“ (2008), „Frānkenštāyn fī Baġdād“ (2013) i „Bāb al-ṭabāšīr“ (2017), kao i zbirke poezije: „Al-waṭn al-ġāzi“ (1997), „Naġāḥ zāida“ (1999), „E'īd al-uġniyāt al-sayyia“ (2001), „Šuratī wa ana aḥlam“ (2002). „U periodu u kojem je rođen Aḥmad Sa'dāwī u Bagdadu 1973. irački kreativni ukus bio je par excellence pjesnički, u poređenju sa drugim arapskim scenama, koje su obilovale narativnim odjeljcima, kao što je Liban, Egipat i Sirija.“⁴ Sa'dāwī je svoj poetski opus posvetio portretisanju

¹ <https://thearabweekly.com/ahmed-saadawi-being-artist-iraqs-chaotic-boiler-room>, (10.10 u 23:39h)

² <https://riyadhrb.com/book-author/ahmed-saadawi-2/>, (10.10. u 00:57h)

³ <https://kataranovels.com/novelist/%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF%D8%B3%D8%B9%D8%AF%D8%A7%D9%88%D9%8A/>, (10.9. u 23:05h)

⁴ <https://www.aljazeera.net/culture/2014/5/1/%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF%D8%B3%D8%B9%D8%AF%D8%A7%D9%88%D9%8A%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8%D8%A9-%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%85>, (9.10. u 11:39h)

atmosfera smrti i katastrofe koja je vladala Irakom. „Sa‘dāwī je u svojim pjesničkim zbirkama pjevao o životu usred dominacije smrti nad Mezopotamijom, slaveći njene plemenite i lijepe vrijednosti ne obazirući se ni na šta što je prijetilo njegovom ili životu njegovog naroda.“⁵ Ovaj irački pisac kroz svoja djela nije pokazivao pristrasnost niti je pozivao na podršku bilo kojoj etničkoj ili sektaškoj skupini. „Ono što je najljepše u ovoj povezanosti jeste njegovo odbijanje da se upliće u teme sektaštva kroz ono što piše i živi.“⁶

Dobitnik je brojnih nagrada i priznanja od kojih su neka: nagrada za prvo osvojeno mjesto za arapski roman u Dubaiju (2005.) za roman „Al-balad al-ġamīl“, Nagrada britanskog festivala Hay za trideset i devet najboljih arapskih književnika mlađih od četrdeset godina (2010.), kao i Internacionalna nagrada za arapsku fikciju Booker (2014.) za roman „Frankenštajn u Bagdadu“. Nagradu Booker Sa‘dāwī je dobio zahvaljujući nivou inovacija na planu narativa, jezika i likova. Sa‘dāwī je pokazao poseban stepen kreativnosti uvodeći u svoj roman lik Bezimenog, „a ovaj lik sažima nivo i vrstu nasilja koje trenutno pogađa Irak i područja drugih arapskih zemalja i svijeta, te dodaje da je u romanu nekoliko nivoa preciznog narativa crpljenog iz više izvora.“⁷

Kao reporter, građanin i borac iračke armije, Sa‘dāwī je na najdirektniji način svjedočio svakodnevnim užasima kroz koje su prolazili Iračani. Jedno od tih traumatičnih iskustava kojima je Sa‘dāwī svjedočio bilo je kada je jedne prilike jedan Iračanin tražio tijelo poginulog brata, „pa mu je radnik u mrtvačnici rekao 'da sam napravi tijelo'.“⁸ Ova scena, kao i mnoge druge u ratom

⁵ <https://www.aljazeera.net/culture/2014/5/1/%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%B3%D8%B9%D8%AF%D8%A7%D9%88%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8%D8%A9-%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%85>, (9.10. u 23: 52h)

⁶ <https://www.aljazeera.net/culture/2014/5/1/%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%B3%D8%B9%D8%AF%D8%A7%D9%88%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8%D8%A9-%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%85>, (10.10 u 24: 10h)

⁷ <https://www.aljazeera.net/culture/2014/4/29/%D9%81%D8%B1%D8%A7%D9%86%D9%83%D8%B4%D8%AA%D8%A7%D9%8A%D9%86-%D9%81%D9%8A-%D8%A8%D8%BA%D8%AF%D8%A7%D8%AF-%D9%84%D8%B3%D8%B9%D8%AF%D8%A7%D9%88%D9%8A-%D8%AA%D9%81%D9%88%D8%B2>, (10.10. u 1:12h)

⁸ Hope Teggart, „Frankenstein in Baghdad: A Novel Way of Understanding the Iraq War and Its Aftermath“, *International Research Scape Journal*, vol. 6, no. 1, 2019, str. 10.

poharanom Iraku Sa‘dāwī je pretočio u roman „Frankenštajn u Bagdadu“. „Vidio sam mnoga mrtva tijela“, prenosi Sa‘dāwī, „ne samo mrtva tijela – dijelove tijela. Mnoge dijelove tijela.“⁹

Svakodnevna iskustva nasilja, rata, sektaških i etničkih podijeljenosti koje su dodatno razarale razrušeni Irak, Sa‘dāwī vidi kao nepresušni izvor inspiracije iračkih književnika. „Na estetičan način je osudio nasilje i upozorio Iračane na njega kroz ideju čudovišne sprave – koja se na kraju okreće protiv svog kreatora, kao što u vidimo u romanu „Frankenstein“ Mary Shelley da kolektivno nasilje nije ništa drugo do put do uništenja svijeta.“¹⁰ Sa‘dāwī živi i radi u Iraku.

DRUŠTVENO-HISTORIJSKI PRETEKST ROMANA

Sa‘dāwī kroz svoj roman prije svega pokušava predstaviti posljedice američke okupacije, ali se istovremeno zanima i pitanjem društvene podijeljenosti. Autor oslikava ratni kaos Iraka, u kojem pored oružja, projektila, bombaških napada i neobuzdanog nasilja prijetnju predstavljaju sve jasnije granice razdvajanja među pripadnicima različitih etničkih, religijskih ili sektaških grupa.

Godine 1979. državno kormilo preuzima Šaddām Ḥussein, koji je bio ne čelu Ba‘ať stranke čiji su pripadnici uglavnom bili suniti. Već iduće godine Šaddām Ḥussein je uvukao irački narod u osmogodišnji rat sa Iranom. Ovaj krvavi rat je odnio živote više od 500 000 Iračana, a procjenjuje se da je ukupan broj žrtava na obje strane bio preko milion.

Osamdesetih godina prošlog stoljeća javljaju se pritisci vladajućeg režima na nesunitsku populaciju te se vode jasne politike protjerivanja nesunitskog stanovništva. Tadašnji irački režim napao je Kurde hemijskim oružjem u operaciji „Anfal“. Godine 1990. pokrenuta je akcija koja je imala za cilj gušenje ustanka protiv vladajućeg režima. Politička situacija u Iraku postaje sve narušenija. Na hiljade ljudi je umiralo samo zato što su bili pripadnici neke sekte. Broj egzila se drastično povećavao.

⁹ Rawad Alhashmi, „The Grotesque in Frankenstein in Baghdad: Between Humanity and Monstrosity“, *International Journal of Language and Literary Studies*, vol. 2, no. 1, 2020, str. 3.

¹⁰ <https://www.aljazeera.net/culture/2014/5/1/%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%B3%D8%B9%D8%AF%D8%A7%D9%88%D9%8A%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8%D8%A9-%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%85>, (10.10. u 20:00h)

Period od 1940-tih do iza 2000-tih obilježili su niz ratova i destabilizacija u Iraku. Ratna razaranja su ostavila dubok trag na iračko društvo i teme kojima se ono bavilo. Književnost dobija značajan zadatak u portretisanju nove iračke zbilje koju karakteriše neobuzdano nasilje. Godine 1941. Irak je napala Velika Britanija. Relativna stabilizacija uslijedila je tek 1950-tih kada se u značajnijoj mjeri aktualizirala naftna industrija, koja je Irak izvela na svjetsku scenu. Već 1980. godine započinje krvavi osmogodišnji rat sa Iranom, za kojim će uslijediti zaljevski rat 1991. godine u kojem je Irak ratovao protiv više država. Ovaj rat je pored ljudskih gubitaka ostavio katastrofalne ekonomske posljedice na Irak zbog sankcija koje je nametnuo UN. „Trinaestogodišnji ekonomski embargo koji je osakatio infrastrukturu u zemlji i duh naroda, srozavanje srednje društvene klase, propast okrutnog režima i trenutna okupacija stranih snaga koja jednog Iračanina mora podsjetiti na slabosti njegove zemlje.“¹¹ Naposljetku, 2003. godine započinje američka invazija na Irak na čelu sa predsjednikom Džordžom Bušom.

Roman „Frankenštajn u Bagdadu“ ne posmatra period američke invazije izolirano od prethodnih faza iračke historije. Autor indirektno progovara i o temama poput iračko-iranskog rata, periodu diktature, a jedno od njegovih važnijih interesovanja je društvena slojevitost Iraka. Irak i danas važi za dom više etničkih, religijskih i sektaških skupina, te različitih kultura i jezika. Najveće etničke skupine u Iraku su Arapi (75-80%), a potom Kurdi (15-20%)¹². Ostale značajne religijsko-etničke skupine čine Jevreji, Jazidi, Šabak, Mandejci (Sabejci), Armenci, te Turkmeni. Kada je riječ o religijskoj pripadnosti, većinu populacije (99%) čine muslimani, podijeljeni u dva mezhebska pravca: sunitski (približno 40%) i šiitski približno (60%). Od ostalih religija najznačajniji postotak otpada na iračke kršćane. „Kršćani su naseljavali današnji Irak oko 2000 godina, a njihovo porijeklo seže do drevne Mezopotamije i okolnih zemalja.“¹³. Broj kršćana u Iraku prije američke okupacije dostizao je 420 miliona, „a veliki broj njih je bio prisiljen napustiti državu.“¹⁴ Jednu od najprominentnijih manjina čine asirijski kršćani koji govore sirijačkim jezikom, a „između grada Mosula i nizije Ninive (također naseljene Kurdima, Turkmenima, Arapima, Jezidima i drugim etno-religijskim grupama) nalaze se neka od najvažnijih svetih mjesta

¹¹ <https://archive.org/details/contemporaryiraq0000unse/page/n16/mode/1up>, (10.9. u 15:28h)

¹² Detaljnije o statistici pročitati na: <https://euaa.europa.eu/country-guidance-iraq-2021/215-religious-and-ethnic-minorities-and-stateless-persons>, (10.10 u 15:37h)

¹³ <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-11669994>, (22.10. u 22:18h)

¹⁴ <https://n9.cl/2h1zd> (10.9. u 16:00h)

sirijskog i svjetskog kršćanstva.“¹⁵ Među ostalim religijskim zajednicama ističu se Zoroastrovci i Jevreji.

Multietnička i multireligijska raznolikost u Iraku je nerijetko bivala izvorom nasilja kroz koje se sprovodila politička ili religijska dominacija. Sukobi su se uglavnom odvijali između šiita i sunita te Arapa (Iračana) i Kurda. Suniti su preovladavali na političkoj sceni Iraka, posebno za vrijeme Ba‘ať partije. „Sedamdesetih godina prošlog stoljeća povećava se progon šiita zbog osnivanja političke grupe Da'va al-Islamija (Islamski apel) kao reakcija na laicizam Ba‘ať partije, i naročito kao reakcija na miješanje režima u pitanje šiitske vjerske hijerarhije.“¹⁶

RAZVOJ IRAČKOG ROMANA

Sva navedena dešavanja u ovom turbulentnom periodu pod pritiskom borbe za goli opstanak suzila su prostor za kreativni i književni izraz. Ne treba zaboraviti da je književna produkcija decenijama bila pod lupom cenzure vladajućeg režima koji je čak i progonio književnike. Pisci su stoga nerijetko pribjegavali upotrebi simbola kako bi izbjegli direktan sukob sa vlašću i bili protjerani. Najaktivniji pisci koji su progovarali o političkoj iračkoj sceni i životu običnog iračkog čovjeka bili su oni koji su već bili u egzilu. Iračka fikcija nakon 2003. godine stilski je raznolika. Pojavljuju se nove narativne tehnike, neki autori koriste mračnu komediju, a pojedini su oživjeli realističku estetiku. Historija Iraka 20. st. obilježena je nasiljem, progonima, siromaštvom i uslijed potrebe da se opišu golgote iračkog društva fantastički i ironijski diskurs uspostavljaju se kao adekvatan modus izražaja torture koju trpi obični irački čovjek.

Irački roman u 20. st. uglavnom je u stanju hibernacije zbog pritisaka spomenute diktature koja je utjecala na književnu produkciju. Roman Gāiba Ṭu‘me Farmana pod naslovom „al-Nahla wa al-ġirān“ iz 1966. godine smatra se „istinskim početkom umjetnički zrelog romana u Iraku”.¹⁷ Značajne promjene na stilskom, tematskom i jezičkom planu dešavaju se u burnom periodu rata 2000-tih, političke nestabilnosti i društvenog haosa koji je vladao zemljom. Sva ova za Iračane

¹⁵ <https://omnesmag.com/en/newsroom/iraq-ii-religions/> (10.9. u 16:05h)

¹⁶ <https://www.prometej.ba/clanak/povijest/krscani-u-zemljama-islama/etnicke-i-religijske-manjine-u-iraku-2104>, (10.9. u 16:15h)

¹⁷ Fabio Caiani, Catherine Cobham, „The Iraqi Novel: Key Writers, Key Works“, Edinburgh University Press, Edinburgh, str. 73.

tragična iskustva tragala su za odgovarajućim književnim izrazom koji bi adekvatno predstavio novu realnost njihove države. Irački pisci počinju nepristrasno progovarati o dugo prešućivanim i zanemarenim temama, kao i o onim novim, aktuelnim, još neprerađenim, „počevši od rađanja države, preko uspješnih i propalih revolucija, ratova i njegovih posljedica, završavajući sa sadašnjim periodom u kojem je bila prisutna tema terorizma i sektaškog nasilja i odsustvu kompasa u društvu koje pokušava da pronađe izlaz iz tjesnaca koji mijenjanju svoje naličje u skladu sa vrstom i karakterom vlasti.“¹⁸ Primjeri romana ovog perioda su: ‘Abbas Laṭīf („Šarq al-ahzan“), Muḥammed Ḥayāwī („Ḥan al-Šabander“), Ali al-Hadīti („Ġi’ tu muta’ aḥḥiran“). U najznačajnije romane moderne iračke književnosti spada i dobitnik prestižne Internacionalne nagrade za arapsku fikciju (Booker) – „Frankenštajn u Bagdadu“. Ovu nagradu je još osvojio i roman „Ṭašārī“ iračke autorice In‘ām Kaḡahḡī.

Više je razloga zašto je roman u iračkoj književnosti dugo vremena bio marginaliziran. Poezija se smatrala najadekvatnijim književnim izrazom sve do pojave prvih post-kolonijalističkih romana. Osim činjenice da je poeziji u arapskoj književnoj tradiciji oduvijek pripadalo posebno mjesto, zbog čega se nije poklanjala posebna pažnja proznim formama, otežanom razvoju romana na iračkoj književnoj sceni svakako su pridonijeli i politički faktori. U periodu 2000-tih irački roman se sve intenzivnije oslobađa od okova tradicionalizma i ustaljenih tokova pisanja. Jedan od romana koji predstavlja prvi prodor iračkih autora stazama tabua i novih obrazaca je i „Ādrau Singār“ autora Ward Badr al-Sālīma. Nakon duge letargičnosti u razvoju romana, period nakon 2003. godine označen je naglom pojavom romanopisaca, od kojih su se neki na ovom polju okušali direktno, a neki nakon eksperimentisanja sa drugim vrstama, kao što su kratka priča ili poezija. „Pogledmo li broj romana objavljenih nakon aprila 2003. do 2014. godine, što je period od 9 godina, uočiti ćemo da je veliki u poređenju sa brojem objavljenih (romana) tokom života iračkog romana, jer se za vrijeme ovog perioda izdalo 470 romana.“¹⁹

Književna produkcija u Iraku mogla bi se podijeliti na tri vrste: književnost za vrijeme Šaddāma Ḥusseina, književnost pisana u egzilu i književnost u postinvazijskom periodu (period 2000-tih).

¹⁸ <https://al-aalem.com/%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D9%82%D9%8A%D8%A9-%D8%A8%D8%B9%D8%AF-%D9%86%D9%8A%D8%B3%D8%A7%D9%86-2003/>, (12.9. u 19: 15h)

¹⁹ <https://al-aalem.com/%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D9%82%D9%8A%D8%A9-%D8%A8%D8%B9%D8%AF-%D9%86%D9%8A%D8%B3%D8%A7%D9%86-2003/>, (24.8. u 18:54h)

Djela objavljivana za vrijeme režima Šaddāma Ḥusseina uglavnom nisu unijela inovacije u književnu produkciju. Pretežno je razlog ovome bila cenzura koju je vršio vrhovni politički sistem. „Dakle, ono što se prezentira, posebno unutar Iraka, ostalo je ograničeno na tradicionalni narativni rad koji je pun nejasnoća zbog pritiska cenzure od strane vlasti.“²⁰ Književnici ovog perioda najviše pažnje poklanjaju iračko-iranskom ratu, a njihov narativ čini mješavina mitologije i simbolizma preuzetog iz historijskih djela. Osamdesetih godina prošlog stoljeća vlasti su podržavale hiperprodukciju romana koji su se bavili temom iračko-iranskog rata. Međutim, „danas, gledajući sa tačke inovativnosti ovih romana, vidimo da su oni daleko od umjetničke prikladnosti koja se očekivala obzirom na opseg njihovih izdavanja“²¹, uprkos tome što su romani ovog perioda bili dobitnici različitih književnih nagrada. Neki od pisaca ovog perioda su: Fuād al-Takarlī, Ġabra Ibrahim Ġabra, ‘Abd al-Sattār Nāšir. Devedesetih godina fokus iračke književnosti prebacuje se na Zaljevski rat. „Tema se vraća sa frontova smrti na unutrašnjost rastrganu istinskom potrebom za hranom i lijekovima zbog svjetske ekonomske blokade uslijed Drugog zaljevskog rata.“²²

Politika, tjelesna uživanja i kritika vjerskih institucija su do perioda intenzivnijeg književnog rada autora iz egzila smatrane tabu temama. Brojni pisci su djelujući iz egzila otvoreno progovarali o ovim temama. To su uglavnom bili pisci koji nisu podržavali vladajući režim, odnosno koji su pripadali strankama opozicije poput Komunističke partije, Islamske partije dave ili Vrhovnog islamskog iračkog komiteta. Obzirom da nisu stvarali pod budnim okom cenzure, ovi pisci otvoreno progovaraju o patnjama prosječnog čovjeka koji živi pod diktatorskim režimom i strahova koje proživljava zbog neizvjesne budućnosti Iraka. U njihovim djelima nerijetko se pokreću i teme krize identiteta i nostalgije za domovinom. „Svi oni pišu o nostalgiji za Irakom dok su bili u egzilu, ali kada pišu o tome prenose svoja sjećanja na prošlu patnju u naciji koju su ostavili u ruševinama.“²³ Sloboda u izražaju koju su uživali autori iz egzila ubrzala je pojavu tabuiziranih tema u domaćoj produkciji. „Pišući fiksijska djela koja krše svetost ovih tabua, autori fikcije terora izražavaju ogorčenost i kritiku hegemonističkih, patrijarhalnih i totalitarnih pravila koja ih čine

²⁰ Ahmed Karyosh Jubair, Ibrahim Bani Abdo, Safa Abu Mousa, „Contemporary Iraqi Novel: Abundant Production and New Trends“, *International Journal of Linguistics, Literature and Translation*, vol. 2, no. 6, Al-Kindi Center for research, London, 2019, str. 2.

²¹ <https://al-aalem.com/%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D9%86%D9%8A%D8%B3%D8%A7%D9%86-2003/>, (24.8. u 21:08h)

²² <https://al-aalem.com/%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A8%D8%B9%D8%AF-%D9%86%D9%8A%D8%B3%D8%A7%D9%86-2003/>, (24.8. u 21:19h)

²³ Ahmed Karyosh Jubair, et.al, „Contemporary Iraqi Novel: Abundant Production and New Trends“, str. 3.

zatvorenicima vlastite traume.“²⁴ Neki od iračkih autora koji su kroz svoja djela progovarali o dugo zabranjenim temama su i ‘Alī Badar („Hāris al-Tibġ“) i Ḥasan Blasim („Ma‘riḍ al-ġuṭah“).

Najzad, period američke invazije označava i novo razdoblje u razvoju iračkog romana koje bi se moglo podijeliti na dva perioda – od 2003. do 2006. godine i od 2006. godine pa nadalje. Nova društvena i politička dešavanja u Iraku od 2003. godine ostavljaju snažan pečat na književno stvaralaštvo. Državna nestabilnost bila je uzrokovana različitim spoljnim i unutrašnjim faktorima. „Među najvažnijim faktorima koji su igrali glavnu ulogu u promjenama nakon 2003. godine smatra se priroda iračkog društva i kompleksnost njegove strukture, kao i priroda njegovog odnosa sa promjenama koje su se desile u Iraku.“²⁵ Okupacijske sile iskoristile su multietničko i multireligijsko bogatstvo Iraka kako bi produbile nered i podjele u društvu na osnovu sektaške ili vjerske pripadnosti. Osjećaj za nacionalni identitet se gubi uslijed podjela na različite nacionalne, vjerske i političke frakcije.

„Pogoršana politička, sigurnosna i ekonomska iračka situacija dovela je do odsustva nacionalnih kultura koje objedinjuju identitet države... Čak se pojavila osnova za udaljavanje od nacionalnih identiteta, a nacionalna pripadnost, vjera, sektaška i plemenska opredijeljenost koristili su se u političke ciljeve.“²⁶ Sigurnosna situacija se dodatno usložnjavala pojavom različitih terorističkih grupa na području Iraka, koje su djelovale pod islamskim sloganima, „a, ako uzmemo u obzir nemoć sigurnosnih institucija može se shvatiti opseg problema koji se pogoršavao iz dana u dan.“²⁷ Romani nastali nakon 2006. godine uglavnom govore o posljedicama građanskog rata i haosu koji je nastao uslijed sektaških podjela u Iraku. „Pisci ovog perioda bili su ograničeni strogom cenzurom vladajućih stranaka i s njima povezanih milicija, kao i sklonošću da se ne bave temama koje mogu naštetiti političkom autoritetu...“²⁸ Neki od pisaca ovog perioda su: Muḥsin al-Ramli, Sinān Anṭūn, Luṭfiyah Dulaymī. Također, u ovom periodu je prisutna upotreba simbolizma.

²⁴ Ghassan Aburqayeq, „Arabic Terror Fiction in Iraq and Egypt: Trauma, Taboos, Dystopia“, University of California, Santa Barbara, 2021, str. 105. (doktorska disertacija)

²⁵ Muṣṭafa Nazār Sa‘īd Al-Ḥafaġī, „al-Wāqī‘a al-fanni li al-riwayati al-i‘rāqiyyati ba‘d al-ā‘m 2003“, *Ḥawliyat Ādāb A‘yn Šams*, vol. 47, no. 6, Ġāmi‘at A‘yn Šams, Kairo, 2019, str. 6.

²⁶ Ibidem, str. 6.

²⁷ Ibidem, str. 7.

²⁸ Ahmed Karyosh Jubair, et.al, „Contemporary Iraqi Novel: Abundant Production and New Trends“, str. 4.

NOVINE U IRAČKOM ROMANU OD 2003. GODINE

Od 2003. godine dolazi do preokreta u razvoju iračkog romana, posebno na planu tematike. Irački književnici razvijaju novi modus pisanja „Ovaj novi način dramatizira traumatične okolnosti i izaziva osjećaj straha i odbojnosti, oslanjajući se na tragične priče, natprirodne elemente, mračne alegorije i apokaliptičke teme.“²⁹ Mladi autori uglavnom pišu o temama vezanim za političku i društvenu scenu Iraka iz prethodna dva-tri desetljeća. Pripovjedni narativi od 2003. godine usmjereni su na niz tema kao što su razorne posljedice vlasti dugogodišnjeg diktatorskog režima, teror i ugnjetavanje koji su pratili taj režim, egzodus srednje klase stanovništva pod pritiskom vladajuće politike, siromaštvo i sl. U iračkim romanima govori se o migraciji, sektaškom nasilju, terorizmu i egzilu. „Teme romana napisanih u ovom periodu bile su nasilne promjene kroz koje je iračko društvo prošlo nakon američke invazije i tragovi koje je ostavila na iračko društvo.“³⁰

Iskusstva poput ratnih trauma, san o oslobođenju od kolonijalizma i posljedice višedecenijskih razornih ratova na Irak pronalaze svoje mjesto u književnom izrazu. „Ovi radovi također observiraju okupaciju i terorizam, rasejpljenost identiteta i gubitak snova i tretirale su iračkog građanina i opresiju i destabilizaciju koju trpi na svim nivoima - politički, društveno, kulturološki i ekonomski.“³¹ Dakle, glavno obilježje nove stvarnosti Iraka nakon 2003. godine, a isto tako i književnosti tog razdoblja, jeste nasilje. Književnost postaje jedan od rijetkih preostalih instrumenata u dokumentovanju strahota i svakodnevnih užasa kroz koje prolaze Iraci. Irački roman smjelo ide iza crvenih linija koje se do tada nisu smjele prelaziti i uživajući novu vrstu slobode izražaja stasava u adekvatno sredstvo izražaja iračke realnosti. „Irački roman je nakon 2003. godine poprimio nove dimenzije... tako da su se nakon 2003. godine pojavili romanopisci koji su izražavali iračke patnje i danas je irački roman postao više prisutan i izražajniiji i više je produbio svijest, što ga je učinilo ogledalom stvarnosti.“³²

Jedan od noviteta književnog rada perioda 2000-tih jeste novi narativni pristup stvarnosti. Irački autori počinju kroz fikciju oslikavati surovu stvarnost Iraka 20. stoljeća. Atmosfera nasilja, korupcije i smrti postaje glavna preokupacija iračkog postkolonijalnog romanopisca. Pojave poput

²⁹ Ghassan Aburqayeq, „Arabic Terror Fiction in Iraq and Egypt: Trauma, Taboos, Dystopia“, str. 8.

³⁰ Ahmed Karyosh Jubair, et.al, „Contemporary Iraqi Novel: Abundant Production and New Trends“, str. 4.

³¹ Mustāfa Nazār Sa‘īd al-Ḥawaḡī, „al-Wāqī‘a al-fanni li al-riwayati al-i‘rāqiyyati ba’d al-ā‘m 2003“, str. 8.

³² Ibidem, str. 8.

etničkog čišćenja, progona, rodno zasnovanog nasilja, slom javnih sigurnosnih institucija dio su iračke zbilje o kojima autori progovaraju u sasvim novom maniru. Uslijed ratnog terora i nesvakidašnjih stravičnih scena ekstremnog nasilja poput bombardiranja, otmica, mučenja, odrubljivanja glave, irački pisci razvijaju do tada nepoznate književne strategije pripovijedanja i ilustriranja ljudskih iskustava.

Pojavljaju se novi književni eksperimenti kroz narativne tehnike koje prije svega odlikuje upotreba nadnaravnog, zastrašujućeg, čudovišnog i nadrealnog za izgradnju estetike ratnog horora. Korištenje ovih novih strategija nagovještava da je za predstavljanje realnosti dokumentaristički i realistički pristup postao nedostatan, te da čitatelju nije mogao pružiti stvarni uvid u realnost. Pribjegavanje natprirodnom u fikciji nadomješta prezentiranje „nestvarnih“ iskustava jezivog nasilja koje su iskusili Iraci. Upotreba fantastičkog diskursa je pogodovala piscima poput Sa'dāwīja da kroz svoj književni rad prikažu nedostatke državne organizacije i pišu o temama poput korupcije, mita i nesposobnosti najviših institucionalnih državnih organa, a da pri tome izbjegnu cenzuru - „fantastička priroda Bezimenog mu omogućava da iznese kritiku bez straha da će morati da pobjegne iz rodne zemlje i nastavi da kritikuje svoje društvo samo izvana, kao što su mnogi pisci arapske književne fikcije bili primorani na to.“³³

UTJECAJ MARY SHELLEY NA SA'DĀWĪJEVOG FRANKENSTEINA

Sa'dāwī je crpio inspiraciju za svoj roman iz bogate arapske književne tradicije, ali su u njegovom djelu primjetni i utjecaji stranih, zapadnjačkih književnika uključujući „Borgesa i engleske i francuske pisce fantastike kao što su H. G. Wells i Jules Verne.“³⁴ Jedan od možda najprimijećenijih utjecaja jeste utjecaj Mary Shelley i njenog „Frankensteina“ na Sa'dāwīja, koji lik čudovišta upotrebljava metaforijski, prilagođavajući ga iračkoj zbilji. Tako se čini da se Shelleyjin Frankenštajn „preselio u Bagdad sa svim zlom, ružnoćom i mržnjom koju nosi.“³⁵

³³ Ian Campbell, „Double estrangement and developments in arabic science fiction: Aḥmad Sa'dāwī's *Frankenstein in Baghdad*“, *Mashriq & Mahjar* 7, vol.7, no. 2, 2020, Moise A. Khayrallah Center for Lebanese Studies, North Carolina, str. 19.

³⁴ Rawad Alhashmi, „The Grotesque in *Frankenstein in Baghdad*: Between Humanity and Monstrosity“, str. 2.

³⁵ Ṭāniya Ḥatāb, „Ṭamazḥurāt al-ṭaḡrīb fī riwāyat Frānkenštāyn fī Baḡdād li Aḥmad Sa'dāwī“, *Maḡallat Ġīl al-dirāsāt al-adabiyye we al-fikriyye*, no. 68, Markaz Ġīl al-baḥṭ al-i'lmī, Liban, Tripoli, 2021, str. 39.

Djelo „Frankenstein“ Mary Shelley jedno je od najpoznatijih djela gotičke književnosti. Gotička književnost pojavila se u 18. st. nakon industrijske revolucije i Prosvjetiteljstva. Uglavnom se zanima tamnim aspektima ljudske ličnosti koje nerijetko prikazuje kroz dimenziju natprirodnog. Likovi i mjesta zastupljeni u ovoj književnosti su uglavnom tipizirani. U gotičkim romanima se skoro bez izuzetka susrećemo sa likovima koji imaju natprirodne moći, žive u ukletim dvorcima i sl. Djela gotičke fikcije prepoznatljiva su po karakterističnoj atmosferi. „Gotička fikcija je žanr koji stvara osjećaj terora i napetosti, obično kroz korištenje natprirodnih elemenata i mračnih, predosjećajnih postavki.“³⁶ Tako i Maryijin klasik objavljen 1818. objedinjuje atmosferu horora, i neizvjesnosti, te uključuje teme poput smrti i destrukcije.

Prema nekim teorijama Sa'dāwījev čin posuđivanja književnog lika iz zapadne književnosti upućuje na sve veću otvorenost iračke literature prema Zapadu. „Najočitiji način na koji se „Frankenštajn u Bagdadu“ oslanja na kulturu Zapada leži u njegovom naslovu koji upućuje na preuzimanje priče o „Frankenštajnu“ autorice Mary Shelley iz 1818. godine. Postavlja se pitanje na šta ovo posuđivanje iz zapadne kulturne ukazuje: da li samo na otvorenost arapskog svijeta prema zapadu koja se aktualizira u 20. stoljeću, ili i na izvjesne probleme arapskog identiteta. „Pa, da li je ova zaludenost ta koja je pogodila kreatora u ovom tekstu? I je li odatle njegovo oslanjanje na ovu ličnost - Frankenštajna? Ili je to odmak od arapskog identiteta? Ili to utjelovljuje sukob između „ja“ i „ostalih“ i dilema povezanih sa arapskim „ja“ koje proizilaze iz njega?“³⁷

Sam Sa'dāwī navodi da njegov roman nije adaptacija Shelleyjinog romana. „Frankenštajn u Bagdadu se bavi drugačijom temom od Shelleyjinog Frankenštajna...Frankenštajn u ovom romanu jeste sažeti simbol trenutnih problema Iraka“³⁸ Sa'dāwījev roman se ustvari dosta više oslanja na filmske adaptacije Shelleyjinog romana, nego na sam roman. Konkretnije, riječ je o filmu „Mary Shelley's Frankenstein“ iz 1994. Filmska adaptacija se razlikuje od originalnog djela, ali je dosta sličnija onom Frankenštajnu kojeg je osmislio Sa'dawī. U samom tekstu romana navodi se da je film poslužio kao izvor inspiracije za priču o Frankenštajnu, koju u tom trenutku kroz svoj članak

³⁶ Jihad Jaafar Waham, „The Art of Gothic Literature: An Analysis of Mary Shelley's Frankenstein“, International Linguistics Research; Vol. 6, No. 2, 2023, str. 1.

³⁷ Našīda Mūsāwī, „Ġamaliyat al-faḡd fī luġat al-‘aġāibiyya - qirā’atun ta’wīliyyatun fī riwāyat "Frānkenštāyn fī Baġdād" li Aḥmad Sa’dāwī“, *Maġallat iškālāt fī al-luġati wa al-adab*, vol. 10, no. 3, University of Tamanghasset, Algeria, 2021, str. 11.

³⁸ Christina Phillips, „Ahmed Saadawi's Frankenstein in Baghdad as a case study of consecration, annexation, and decontextualization in Arabic-English literary translation“, 2020, str. 6.

obrađuje novinar al-Sawadi. „Kada je Mahmud napravio prikaz časopisa, ilustrovao je članak velikom fotografijom Roberta De Nira iz filma *Frankenstein Mary Shelley*”³⁹

ZAJEDNIČKE KARAKTERISTIKE DVA ROMANA

Interpretacije Shelleyjinog romana o čudovištu doktora Frankenštajna su raznolike. Pojedina iščitavanja predlažu da je roman napisan kao kritika ljudske pohlepe u razvoju tehnologije i čovjekovog pokušaja da preuzme ulogu stvoritelja. Neki roman interpretiraju kroz feminističku kritiku tvrdeći da je Shelley pokušala preispitati rodne uloge i patrijarhalno društvo kroz svoje djelo. Roman „Frankenštajn“ može se tumačiti i kao politička alegorija koja govori o stravičnim posljedicama francuske revolucije. „Shelleyjin tekst trpi političku interpretaciju budući da su Shelleyjini roditelji imali svoja mišljenja o monstroznosti i okrutnosti kao posljedicama revolucija.“⁴⁰ Njeni roditelji, znamenite figure svog doba, majka Mary Wollstonecraft, feministkinja i filozofkinja i otac William Godwin, također filozof, su isticali da je nasilje proizvedeno u revoluciji rezultat djelovanja aristokracije. „Frankenštajn u Bagdadu je prikaz realnosti društva u Iraku 2000-tih, dok je Frankenštajn odraz evropskog (društva) u 19. st.“⁴¹

Ono što povezuje ova dva romana jeste i gotička atmosfera. Sa‘dāwījev glavni lik Hadi živi u ruševinama u jevrejskoj četvrti koje podsjećaju na uobičajene stanice u kojima prebivaju gotički likovi. Sličnosti su uočljive i kroz likove. Najočiglednije crte gotičkog lika svakako ima Hadijev misteriozni leš koji oživljava. Pored njega, lik starice Elišve dobar je primjer karaktera koji u sebi objedinjuje crte gotičkih likova - „žensku histeriju i praznovjerje“.⁴² Ostali elementi gotičkog žanra prisutni u Sa‘dāwījevom djelu su strah, noćne more, prisustvo demona, praznovjerje, atmosfera napetosti i straha itd.

Nerijetko se naziv Maryjinog djela asocira sa čudovištem, pa tako pomisao o Frankenštajnu automatski budi mentalnu sliku čudovišta, iako je Frankenštajn (dr. Viktor Frankenštajn), prema romanu Mary Shelley, tvorac čudovišta. Ambigvitet naslova djela može navesti na razmišljanje o

³⁹ <https://bookerhorror.com/frankenstein-in-baghdad-or-the-postmodern-prometheus/>, (25.8 u 21:44h)

⁴⁰ Ola Abdalkafor, „Frankenstein and Frankenstein in Baghdad: The Sovereign, Homo Sacer and Violence”, *Postcolonial Text*, vol. 13, no. 3, 2018, str. 3.

⁴¹ Mahmudah Mahmudah, „Magical Realism in Aḥmad Sa‘dāwīy’s *Frankenstein fī Bagdād*“, str. 142.

⁴² Hope Teggart, „Frankenstein in Baghdad: A Novel Way of Understanding the Iraq War and Its Aftermath“, str. 13.

prepoznavanju pravog čudovišta. „Mnogi tvrde da je pravo čudovište zaista sam doktor Frankenštajn. On nije samo odgovoran za stvaranje stvorenja, već igra i bitnu ulogu u zapadanju čudovišta u jad tako što ga napušta pri "rođenju".“⁴³ Jedna od centralnih tema romana jeste i rascjepljenost identiteta. Frankenštajново stvorenje na ovaj svijet dolazi kao tabula rasa i pokušava saznati nešto više o tome ko je zapravo on: „Moja ličnost je bila odvratna, a moj stas gigantski. Šta je ovo značilo? Ko sam bio ja? Šta sam bio?“⁴⁴ Slično tome, identitet Bezimenog iz Sa'dāwījevog djela je fragmentiran. Za poručnika Surura on je Kriminalac X, ili Bezimeni – prema informacijama koje mu dostavljaju tim njegovih mađioničara. Za staricu Elišvu on je dugo čekani sin Danijel, a sam za sebe tvrdi da je prvi irački građanin, neuspjeli spoj različitih etniciteta, religija i sekti koje nastanjuju Irak. Ko je ustvari Bezimeni je pitanje koje do kraja romana ostaje nerazriješeno.

RAZLIKE IZMEĐU DVA FRANKENSTEINA

Iako između dva čudovišta postoje određene sličnosti bazirane na književnom posuđivanju lika, ne treba zaboraviti da je Sa'dāwī lik Frankenštajna prilagodio iračkom okruženju i samim tim bitno izmijenio. Stan starteinara Hadija u kojem on skuplja antikvitete zamjenjuje laboratoriju doktora Frankenštajna. Hadi neumorno prišiva dijelove ljudskog tijela koje vaskrsne nakon što Attak doda i posljednji organ. Proces „nastanka“ Shelleyjinog čudovišta je znatno drugačiji. Tijelo čudovišta doktora Frankenštajna je spoj životinjskih i ljudskih dijelova tijela.

Ideja o postanku čudovišta u Shelleyjinom romanu se dosta razlikuje od one koju iznosi Sa'dāwī. Shelleyjin Frankenštajn nastaje kao produkt naučnog eksperimenta, pobuđen radoznalošću svog kreatora. S druge strane, Hadi je napravio čudovište u želji da kompletira jedan ljudski leš, koji bi jedino kao takav mogao dobiti dostojanstven pokop. „Ukratko, dok se stvaranje originalnog Frankenstein bazira na radoznalosti, Sa'dāwījev Bezimeni je čudesna kreacija.“⁴⁵

Nadalje, Bezimeni i čudovište doktora Frankenštajna ne reaguju na isti način na vanjski svijet. Shellyjino čudovište je prepušteno samo sebi, nakon što ga sam njegov tvorac u potpunosti odbaci.

⁴³ Radonjić Strid Ginger, „The Nameless Monster in Mary Shelley's *Frankenstein* : An Analysis of The Unnameable Monster's Monstrosity“, 2020, str. 3, dostupno na: <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:du-32200>, (25.8. u 19:45h), (dodiplomska teza)

⁴⁴ Ibidem, str. 4, (25.8. u 20:05h)

⁴⁵ Rawad Alhashmi, „The Grotesque in *Frankenstein* in Baghdad: Between Humanity and Monstrosity“, str. 2

Čudovište Frankenštajana je također izopćeno iz društva, zbog straha od njegovog čudovišnog izgleda. Osjećaj izoliranosti u njemu prelazi u revolt i želju za osvetom. „Sa’dāwījevo čudovište je, za razliku od toga, prihvaćeno kao heroj u očima običnih ljudi, a iračka vlada ga smatra zločincem.“⁴⁶ Bezimeni sporovodi osvetu u ime Iračana čiji dijelovi tijela su postali njegovi, dok je nasilje koje sporovodi Shelleyjino čudovište motivirano ličnim ciljevima.

Sa’dāwī svom čudovištu pripisuje moći razumijevanja koje mu omogućavaju da u potpunosti spozna haos iračkog društva. Lik Bezimenog posjeduje određenu mentalnu dubinu, intelekt i svijest o sebi i drugima, koje ne zatičemo u romanu Mary Shelley. „Dok je Shellyjino stvorenje postalo lirično o Izgubljenom raj, Sa’dāwījevo dobro zna da nastanjuje svijet koji nikada ni najmanje nije bio raj.“⁴⁷

Sa’dāwī kroz svoj roman učitava i niz drugih tema koje se tiču vjerskih i političkih institucija i autoriteta i njihovog mjesta u mnogobrojnim sukobima koji se odvijaju unutar Iraka, stvarajući time jednu mnogo širu sliku, koja prevazilazi sudbinu čudovišta nastalog slučajnošću. Ovakvi kreativni inputi nisu karakteristični za gotičku književnost i roman Mary Shelley. „Nadalje, komparativno čitanje pojačava asocijacije između nasilja i vjere, što nije postojalo u viktorijanskom romanu, ali je jako značajno za Irak u periodu nakon rata.“⁴⁸

FENOMEN FANTASTIČKOG U ROMANU

Fantastičko bi se najlakše moglo odrediti kroz odnos spram ne-fantastičkog. „Etimologija riječi fantastičko ukazuje na esencijalni ambigvit: da je ne-realno. Poput duha, koji je, niti živ niti mrtav, fantastičko je spektralno prisustvo koje visi između bivstvovanja i ništavila.“⁴⁹ Fantastičko je sve što se skuplja na međi između imaginarnog i realnog. „Fantastičko rekombinuje i izvrće realno, ali ga ne izbjegava: ono postoji u parazitskom ili simbiotskom odnosu sa realnim.“⁵⁰ U djelima koja imaju elemente fantastičkog isprepliću se dijelovi natprirodnog svijeta sa svakodnevnim, stvarajući jedan novi svijet – „Ovo je svijet praznovjerja i mita, koji je

⁴⁶ Rawad Alhashmi, „The Grotesque in Frankenstein in Baghdad: Between Humanity and Monstrosity“, str. 2.

⁴⁷ <https://www.theguardian.com/books/2018/feb/18/frankenstein-in-baghdad-ahmed-saadawi-review>, (11.9. u 15:17h)

⁴⁸ Christina Phillips, „Ahmed Saadawi’s Frankenstein in Baghdad as a case study of consecration, annexation, and decontextualization in Arabic–English literary translation“, str 382.

⁴⁹ Rosemary Jackson, „Fantasy: The Literature of Subversion“, Taylor & Francis e-Library, 2009, str. 20.

⁵⁰ Ibidem, str. 20.

kontradiktoran svijetu razuma na kojeg smo mi naviknuti.“⁵¹ Nerijetko se raspravljalo o tome da li je fantazija zaseban žanr ili je samo stil ili stav prema realnosti. Ana Maria Barrenechea svrstava fantastiku u podžanr, Todorov smatra fantastiku samostalnim žanrom, a Henry Belevan je smatra „formom ekspresije proizašlom iz određene tehnike.“⁵² Fantastika se još opisuje i kao narativna tehnika i estetički stil.

Za francuskog teoretičara književnosti Cvetana Todorova fantastika je književni žanr. Todorov smatra da je za određenje ovog žanra ključni način na koji čitatelj reaguje na fantastički sadržaj spomenut u djelu. Moguće je i da se sam glavni junak fantastičkog djela osjeća zbunjeno pred neobičnim događajima u koje dopijeva, ali Todorov ocjenjuje da je osnovni element distinkcije fantastičkog u donosu na druge žanrove oklijevanje *recipijenta djela* naspram pročitano. „Fantastičko je to oklijevanje koje doživljava osoba koja poznaje samo zakone prirode, a koja se suočava sa očigledno natprirodnim događajima.“⁵³ O suočavanju sa fantastičkim događajima i određivanjem granica fantastičkog Todorov kaže: „Osoba koja doživljava događaj mora se odlučiti za jedno od dva moguća rješenja. Ili je on žrtva iluzije osjetila, produkta imaginacije - i time zakoni svijeta ostaju takvi kakvi jesu, ili se događaj zaista desio te je integralni dio realnosti - ali tada je ta realnost kontrolisana zakonima nepoznatim nama.“⁵⁴

Prema njegovoj teoriji postoje stanovita ograničenja u razumijevanju začuđenosti čitatelja spram natprirodnih događaja iz književnog teksta. Tako, na primjer, u basni, čitalac prihvata čudesno bez elementa oklijevanja (životinje imaju sposobnost govora) i propitivanja o granici između svijeta realnog i imaginarnog, jer čitalac zna „da se riječi teksta trebaju tumačiti u drugačijem smislu, kojeg mi nazivamo alegorijskim“⁵⁵. U poeziji je također česta upotreba alegorije, ali je čitalac u stanju da prepozna da je riječ o stilskim sredstvima i posebnim načinima izražavanja koje pjesnik koristi, što poetski izraz ne svrstava u domen fantastičkog.

Fantastičko u literaturi, prema Todorovu, ispunjava tri kriterija: prema prvom kriteriju, čitalac svijet likova doživljava kao svijet realnih osoba i „oklijeva između prirodnog i natprirodnog

⁵¹ Amaryll Beatrice Chanady, „Magical realism and the fantastic“, Routledge, New York, 2020, str. 9.

⁵² Amaryll Beatrice Chanady, „Magical realism and the fantastic“, str. 13.

⁵³ Tzvetan Todorov, „The fantastic: a structural approach to a literary genre“, The Press of Case Western Reserve, University Cleveland, London 1973, str. 25.

⁵⁴ Ibidem, str. 25.

⁵⁵ Ibidem, str. 32.

objašnjenja opisanih događaja.“⁵⁶ Prema drugom kriteriju, čitalac svijet čudesnog interpretira na isti način na koji to čini glavni junak i u tom slučaju se zbunjenost koju glavni lik osjeća spram natprirodnog događaja prenosi i na čitaoca. Prema trećem kriteriju, čitalac mora odbaciti mogućnost alegorijskog tumačenja teksta.

Na osnovu ovih kriterija vidimo da Todorov fantastičko više shvata kao način čitanja koji se uspostavlja na ravni tekst - recipijent, a ne niz karakteristika koje moraju da budu prisutne unutar samog teksta da bi se okarakterisao kao fantastički. Todorov dodaje da prvi i treći kriterij trebaju biti ispunjeni, dok drugi kriterij ne mora biti zadovoljen da bi djelo potpadalo u domen fantastičkog. Pojedini drugi pisci također promatraju fantastičko kroz prizmu čitaočevog iskustva, pa tako i H. P. Lovecraft, autor fikcijskih romana, kaže da fantastičku priču ne razaznajemo prema „autorovim namjerama i mehanizmima zapleta, nego prema emotivnom intenzitetu kojeg izaziva... Priča je fantazijska ukoliko čitalac doživljava reakciju dubokog straha i strave, prisustvo neočekivanog svijeta i sila.“⁵⁷

Međutim, element osjećaja straha kod čitatelja može biti odsutan – neke bajke su prožete atmosferom strave koja izaziva strah kod recipijenta, ali u nekim djelima fantastičkog karaktera može izostati element strave. U fantastičkom čitalac može da oklijeva između realnog i iluzije i realnog i imaginarnog. Iluzija kod čitaoca stvara osjećaj da možda nije dobro shvatio tekst, dok se čitalac fantastičkog djela koleba između stvarnog i imaginarnog, prihvatajući mogućnost da je ono što doživljava stvarnim ustvari imaginarno.

Rosemary-Jackson vidi definiciju fantastičkog dosta širom, tvrdeći da je ovaj žanr teško ukrotiv pod jednu preciznu definiciju. „Kao kritički termin fantazija se neselektivno dodjeljivala svakoj literaturi koja ne daje prednost realističkoj reprezentaciji: mitovima, legendama, narodnim pričama i bajkama, utopijskim alegorijama, vizijama u snu, nadrealističnim tekstovima, naučnoj fantastici...“⁵⁸ Ipak, kao jednu od centralnih karakteristika fantastičke literature Rosemary navodi „tvrdoglavo odbijanje preovlađujućih definicija stvarnog ili mogućeg, odbijanje koje se ponekad dovodi do nasilnog suprotstavljanja.“⁵⁹

⁵⁶ Tzvetan Todorov, „The fantastic: a structural approach to a literary genre“, str. 33.

⁵⁷ Ibidem, str. 34.

⁵⁸ Rosemary Jackson, „Fantasy: The Literature of Subversion“, str. 8.

⁵⁹ Ibidem, str. 14.

Prema Rosemary-Jackson fantastičko bi moglo značiti „da je fantazija književni modus iz kojeg proizilazi niz srodnih žanrova“. ⁶⁰ Pod-žanrovi fantastičkog bili bi naučna fantastika, horor i magijski realizam. Nerijetko su ovi žanrovi isprepliću u koherentnu cjelinu, pri čemu je teško podvući jasne granice između različitih žanrova. „Nijedna priča, bilo magični realizam ili fantazija, nije 'čista magija' ili 'čisti realizam'. Uvijek postoji kombinacija.“ ⁶¹ Rosemary-Jackson predlaže da se fantastičko shvati kao stil koji kombinuje čudesno i mimetičko, koji bi bili krajnje tačke te putanje. „Oni povlače čitaoca iz prividne poznatosti i sigurnosti poznatog i svakodnevnog svijeta u nešto čudnije, u svijet čije su nevjerovatnosti bliže oblasti koja se obično povezuje sa čudesnim.“ ⁶² Slično Todorovu i Jackson navodi da su u fantastičkom diskursu čitatelj i protagonista podjednako zbunjeni spram nadrealnih događaja, odnosno obojica propituju granicu između stvarnosti i imaginarnog.

„FRANKENŠTAJN U BAGDADU“ I NADREALNO

Roman Aḥmada Sa‘ dāwīja „Frankenštajn u Bagdadu“ (2013.) je stilski raznolik. Kombinirajući karakteristike detektivskog i tradicionalnog gotičkog romana, superherojskog stripa i natprirodnog trilera, ovaj roman okuplja temeljne stilske i tematske elemente postkolonijalnog gotičkog žanra. Kroz nove narativne tehnike roman se bavi svježim temama novonastale iračke zbilje, kao što je pitanje nacionalne historije i identiteta koristeći se natprirodnim, neobičnim i čudovišnim. Fantastički diskurs u arapskoj književnosti se intenzivnije pojavljuje početkom 20. st. „U arapskom svijetu tržište za fikciju je poražavajuće malo i pisci, uključujući i one prominentne, su sretni ako prodaju nekoliko hiljada primjeraka“. ⁶³ Fikcija i novi narativni oblici doživljavaju procvat usred nove političke zbilje Iraka karakterizirane neopisivim nasiljem koje preoblikuje život Iraca. Period 2000-tih označit će početak plodonsnog perioda za kreatore fikcije. U ovom razdoblju iračka fikcija biva dostupna široj arapskoj publici. Započinju i obimnije akcije prevođenja iračkih romana čime će iračka fikcija izaći i na pozornicu svjetske književnosti. Dodir sa zapadnom kulturom, prisilno aktiviran kroz američku invaziju, potakao je pisce u azilu na ekstenzivniji kontakt sa domaćom kulturom.

⁶⁰ Rosemary Jackson, „Fantasy: The Literature of Subversion“, str. 4.

⁶¹ <https://www.snowyfictions.com/the-difference-between-magical-realism-and-fantasy/>, (7.9. u 13:57h)

⁶² Rosemary Jackson, „Fantasy: The Literature of Subversion“, str. 20.

⁶³ Mustafa Shakir, „Contemporary Iraqi Fiction: An Anthology“, Syracuse University Press, 2008, str. 16.

Narativne tehnike, radnja i likovi, roman „Frankenštajn u Bagdadu“ nedvojbeno smještaju u domen fikcijskog i nadrealnog. Sa’dāwī osjeća da je dokumentaristički pristup stvarnosti nedovoljan ili nemoćan spram onoga što se u Iraku dešava. „Roman odražava uvjerenje gospodina Sa’dāwīja da je fikcija prikladnija od novinarstva i memoara da prenese puno emocionalno iskustvo života u gradu u kojem su izvanredni nivoi nasilja postali uobičajeni.“⁶⁴

Nadrealno je sveprisutno, a glavni junak romana – Attakovo čudovište, je produkt nadrealnog. Sa’dāwī vrlo plastično predstavlja ratne scene u Bagdadu i sve užase rata, iz čega se jasno vidi da je bio direktni sudionik rata. U Bagdadu su automobilske eksplozije samoubica svakodnevnica. Jedna od takvih je eksplozija u okolini kraja al-Batāwīn. Starica Eliša pošla je sa al-Batāwīna prema crkvi Mar Odišo, kao što je činila svake nedjelje. Samo dvjestotinjak metara iza nje dešava se eksplozija. „Svi putnici se naglo okrenuše i kroz gomilu u pozadini prestravljenim očima vidješe zastrašujući, kao ugarak crn dim kako se uzdiže nad autobuskim stajalištem na Trgu al-Tajaran, u centru Bagdada.“⁶⁵ Eliša je polusvjesna šta se dešava oko nje i nepomična razmišlja o “gorkom ukusu na usnama i tamnoj kugli koja joj pritišće prsa već nekoliko dana.“⁶⁶

Usred živosti i vreve samog trga - gdje se trgovci cigaretama, slatkišima i odjećom miješaju i glasno prodaju svoju robu - prilazi automobil koji naizgled nudi radnicima posao. Kako se radnici približavaju, vozilo eksplodira, a eksplozija u momentu mijenja kompletan krajolik. „Pokidali su se poneki strujni kablovi, možda je stradala poneka ptica ili vrabac, polupala su se stakla, raspala su se vrata, obrušili su se zidovi obližnjih kuća, a stropoštali su se i stari stropovi u kvartu al-Batavin.“⁶⁷

Hadi, raščupani kolekcionar i preprodavač antikviteta, neprimamljive fizičke pojave, izdaleka mirno posmatra oblak dima i djeliće koji su se u njemu raspršili. „Pušio je. Zapalio je cigaretu kao da želi od sebe otjerati čudan miris dima.“⁶⁸ Čitalac se iznenađuje kada shvati da Hadi ustvari traži nešto usred ovog „festivala propasti i razaranja“. ⁶⁹ Čim prepozna željeni objekat, kradom ga podiže, stavlja u kesu i vraća se kući. Objekat kojeg je Hadi pokupio sa zemlje je ljudski nos. Ovo je posljednji dio tijela njegovog stvaranja, leša kojeg je mukotrpno spojio od udova i organa koje

⁶⁴ Rawad Alhashmi, „The Grotesque in Frankenstein in Baghdad: Between Humanity and Monstrosity“, str. 3.

⁶⁵ Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu“, str. 9.

⁶⁶ Ibidem, str. 9.

⁶⁷ Ibidem, str. 23.

⁶⁸ Ibidem, str. 24.

⁶⁹ Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu“, str. 24.

je skupljao sa različitih mjesta u Bagdadu na kojima su se desile eksplozije. Finalni produkt Hadijeve kreativnosti je leš nagog čovjeka, „iz čijih iskidanih dijelova su tekle tekućine svijetle boje.“⁷⁰ Skoro kompletiranoj ljudskoj figuri nedostaje nos. „Izvadio je iz vreće nos, prekriven svježom skorenim krvi, a onda ga je drhtavom rukom postavio u crnu rupu na licu leša.“⁷¹

Pripovijedanjem o teroru kroz nadnaravno, Sa'dāwī kod čitatelja pobuđuje osjećaj užasa uvodeći ga u svijet nepoznatog, grotesknog i nadnaravnog. Međutim, elementi nadrealnog nisu nipošto prosto izolirani od realnosti, već su prije most kojim se dolazi do racionalnog i rutinskog. Sa'dāwījev pripovjedački stil skreće pažnju na rutinu neizrecivog nasilja i na uznemirujući način na koji takav užas može postati rutina. Hadijev jezivi poduhvat sakupljanja dijelova tijela i pripajanja u kompletnu figuru je odraz njegovog pokušaja da racionalizira svoju traumu. Taj projekat će izroditi nastankom iracionalnog (bića), upravo kao što su i traume kroz koje Iranci prolaze skoro neshvatljive ljudskom mozgu.

Traumatski događaj upućuje na nestabilnost u vremenu i prostoru, brisanje granica između njih. Opći kaos koji vlada u društvu doprinosi nesigurnosti i nelinaarnosti u pripovijedanju. Sam Sa'dāwī kaže da „ljudi koji logično razmišljaju razumiju potrebu za maštom u vremenima krize i nasilja.“⁷² Upravo za predstavljanje takve vrste realnosti djelotvorne su narativne tehnike koje uključuju nadrealno i magijsko. „Događaji okarakterizirani ekstremnim nasiljem i dugotrajnim stanjem straha i anksioznosti teže da se odupru racionalizaciji i interpretaciji kroz narativni oblik zbog njihovog snažnog i trajnog uticaja na ljudsku psihi.“⁷³

Fantazijski diskurs olakšava progovaranje o teško izrecivom, bolnom i traumatičnom iskustvu koje se na izvjestan način kroz ovakav diskurs ublažava. Međutim, uprkos tome „Magijski sadržaj ne umanjuje važnost onoga što je ostalo neizrecivo, već pre služi da skrene pažnju na eventualne društvene ili istorijske neistine.“⁷⁴ Literarno prikazivanje svakodnevnih razaranja postaje svojevrsan poduhvat i izazov za pisce. Realistično predstavljanje posljedica rata podrazumijeva revociranje trauma u autorovom, ali i čitačevom umu. Pored toga, javlja se i realna nedoumica da li će konvencionalni načini pripovijedanja biti dostatni da se prenese atmosfera konstantnog straha

⁷⁰ Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu“, str. 28.

⁷¹ Ibidem, str. 28.

⁷² Rawad Alhashmi, „The Grotesque in Frankenstein in Baghdad: Between Humanity and Monstrosity“, str. 3.

⁷³ Eugene L. Arva, „The Traumatic Imagination: Histories of Violence in Magical Realist Fiction“, Cambria Press, New York, 2011, str. 18.

⁷⁴ Lidija Čolević, „Magijski realizam i Danilo Kiš“, Romanoslavica, vol. L, no. 2, 2014, str. 172.

pred brutalnom smrću. Autor tvrdi da realizam „više ne može izraziti niti objasniti apsurdnu stvarnost svijeta u kojem živimo – svijeta koji ima sposobnost da u svakom trenutku uništi samog sebe.“⁷⁵

FANTASTIČKI DISKURS U DJELU „FRANKENŠTAJN U BAGDADU“

Diskurs se definiše na više načina. Najčešće se vezuje za govor, raspravu, dijalog. Prema Stabsu diskurs je „jezik iznad rečenice i iznad klauze“⁷⁶. U književnosti se za diskurs može reći da je „tekst kao ostvarenje dijaloga između pisca i čitaoca“.⁷⁷ Fairclough smatra da diskurs nije vezan samo za upotrebu jezika, već je to „upotreba jezika shvaćena kao dio društvene prakse“⁷⁸. Uopćeno, diskurs je način izlaganja karakterističan za neku oblast, pa se tako susrećemo sa sintagmama kao što su: politički diskurs, pravni diskurs, naučni diskurs. U nastavku ćemo se upoznati sa dijelovima fantastičkog diskursa u romanu „Frankenštajn u Bagdadu“ kroz likove i radnju.

ELIŠVA

Jedan od likova oko kojih se fromiraju fantastički događaji je starica Elišva. Elišva živi u jevrejskoj četvrti koju odbija napustiti, vjerujući da bi se njen sin Danijel, koji je nestao za vrijeme iračko-iranskog rata, mogao pojaviti. Ona je jedan od centralnih likova romana, a čitalac se već na početnim stranicama upoznaje sa Elišvinom jednostavnom, svakodnevnom rutinom. Većinu dana ova starica provodi u obavljanju kućanskih poslova, a navečer se moli ikoni sveca Đorđa. Tada se između nje i njenog noćnog sagovornika otvara čudesni portal. „Htjela se suočiti sa svecem...ali je sačekala noć, jer po danu njegova ikona ne izgleda više od obične slike, nepomična i mirna. Noću

⁷⁵ Wendy B. Faris, „Ordinary enchantments : magical realism and the remystification of narrative”, Vanderbilt University Press, USA, Nashville, 2004, str. 88.

⁷⁶ Michael Stubbs, „Discourse Analysis: The sociolinguistic analysis of natural language”, Basil Blackwell, Oxford, 1983, str. 1.

⁷⁷ https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f1dgUBk%3D, (23.10. u 11:02h)

⁷⁸ Norman Fairclough, „Critical Discourse Analysis the Critical Study of Language“, Longman, New York, 1995, str. 7.

se, pak, otvara neki prozor između njenog i onog drugog svijeta. Gospod se spušta i utjelovljuje u liku svetog Juraja...“⁷⁹

Svetac s kojim priča Elišva je u kršćanskoj tradiciji poznat kao mučenik - „za Svetog Đorđa je rečeno da je bio mučen do smrti (nekoliko puta!), samo da bi ga Bog uskrsnuo, a njegova priča se često povezuje sa konceptima obnove, ponovnog rođenja i oživljavanja.“⁸⁰ Ovaj svetac, čiji je lik nerijetko oslikavan po crkvama, „stekao je slavu kao spasitelj, vitez i svetac, upravo zbog toga jer je kralj koji je odlučio da ga ubije, stavio sveca u mlin koji ga je rasparčao na sitne dijelove.“⁸¹ Nije slučajnost što je svetac sa ikone upravo Sveti Đorđe, simbol povratka i novog rođenja. Elišva se poistovjećuje sa ovim likom u nadi da će se i njen sin jednog dana pojaviti na kućnom pragu. „Nadalje, postoji značajno podudaranje u legendama o svetom Đorđu, islamskom svecu al-Hidru i hebrejskom proroku Iliji, tako da se mnoga njihova svetišta preklapaju i tako da su njihova imena u nekim kontekstima međusobno zamjenjiva.“⁸²

Kroz lik Elišve prikazana je kršćanska populacija u Iraku, koja je za vrijeme rata prisiljena da u potpunosti napusti državu, ili da živi u sjevernim seoskim krajevima. Kroz njenu ličnost i prostor u kojem živi ukazuje se na „kršćanske manjine u Iraku i njihovu brigu za prikazivanjem svog religijskog naslijeđa (preko nekoliko pokazatelja: vjerskih obreda koje je starica sprovodila, prisustva nekoliko kršćanskih crkvi...)“⁸³ Elišvin lik okružuje oreol kršćanske simbolike pomiješane sa elementima iračke tradicije. Pored sveca sa kojim vodi razgovore noću, Elišva komunicira i sa mačkom po imenu Nabu, „a on je sin božanstva Narduh prema starim iračkim ubjeđenjima i vjerovanju, i božastvo mudrosti i pisanja, a na početku je obožavan kao zasebno božanstvo, zapisničar i poslanik božanstava...“⁸⁴. Upotrebom kršćanske simbolike Sa’dāwī ukazuje na „autentičnost ove ličnosti“⁸⁵.

⁷⁹ Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu“, str. 19.

⁸⁰ Mahmudah Mahmudah, „Magical Realism in Aḥmad Sa’dāwīy’s *Frankenstein fī Bagdād*“, *Jurnal Humaniora*, vol. 28, no. 2, 2016, str. 144.

⁸¹ <https://tanwair.com/archives/17868>, (10.9. u 2:15)

⁸² Christina Phillips, „Ahmed Saadawi’s *Frankenstein* in Baghdad as a case study of consecration, annexation, and decontextualization in Arabic–English literary translation“, str. 11.

⁸³ <https://tanwair.com/archives/17868>, (10.9. u 2:30)

⁸⁴ Šabāḥ Mawlūd, „al-Šaḥṣīyāt al-ġurāibīyya fī riwāyat Frānkenštāyn fī Baġdād“, *Koya University Journal of Humanities and Social Sciences*, Aqlīm Kurdistan, Irak, 2018, str. 61.

⁸⁵ Ibidem, str. 61.

Svetac sa ikone ne razgovara samo sa Elišvom, zbog čega bi se moglo ustvrditi da je Elišva luđakinja koja razgovara sa objektima i životinjama, već i sa Bezimenim. Kroz ovaj momenat čitaoca napuštaju sumnje da Elišva umišlja svoj razgovor sa svecem, pa se tako počinje doimati da svetac zaista ima natprirodne moći. „Slika je zaista bila prelijepa, a tanane usne naočitog sveca se pokrenuše i rekoše: Pazi se! Zaista, ove riječi izgovorile su svečeve usne. / Ona je nesretna starica... Ako je povrijediš ili ozlojediš... Kunem ti se, ovo koplje ću ti zabiti u grkljan.“⁸⁶ Bezimeni živi u Elišvinoj kući preuzimajući ulogu nestalog Danijela. Promatra stvari oko sebe i uočava crno-bijelu fotografiju Elišvinog sina. Elišva je na ovo čudovište koje ni ne podjseća na njenog sina obukla Danijelovu odjeću.

U Elišvinom liku su objedinjene na izgled tako kontradiktorne stvari: kršćanstvo i islam, prokletstvo i blagoslov. „Kršćanstvo i islam spajaju se u Eliševu, čija majčinska patnja joj donosi ulogu svetice/barake.“⁸⁷ Elišvi je posvećeno prvo poglavlje romana koje se zove Luđakinja - „al-Maġnūna“. „Etimološki, maġnūn (masc.) je povezan sa glagolom ġanna (pokrivati), pri čemu pasiv ġunna prenosi značenje "biti opsjednut"“⁸⁸. Historijski gledano, riječ *maġnūn* upućuje na opsjednutost od strane džina. Poznato je da se za pjesnike u pred-islamskom periodu smatralo da inspiraciju dobivaju kroz komunikaciju sa džinima i bićima iz nevidljivog svijeta. Zbog toga se za njih često govorilo da su *maġnūn*, u prijevodu – opsjednuti džinima.

„U modernoj arapskoj literaturi, ludilo se povezuje s otporom, otuđenjem, traumom, društvenim protestom...“⁸⁹. Elišva je smatrana luđakinjom jer ne odustaje od nade da je njen sin Danijel živ i da će se vratiti. Za Elišvu se može reći da je njena prekomjerna ljubav odvela u ludost, kao što je slučaj sa beduinskim pjesnikom Maġnūnom.⁹⁰ Elišvino ludilo je ono što joj društvo, ili bar jedan dio zajednice pripisuje. Njeno „ludilo“ je ustvari način otpora prema svemu što bi društvo od nje očekivalo, a to je da prestane tugovati, nastavi dalje sa životom i prepusti svoju kuću pohlepnim agentima za nekretnine, Feredžu i Abu Anmaru, te da rat u Bagdadu zamijeni sigurnošću u Australiji, gdje žive njene kćerke. Ona se svojim „ludilom“ opire šutnji i biva jedini

⁸⁶ Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu“, str. 55.

⁸⁷ Jinan F. B. Al-Hajaj, „Magical Realism, the Oracular, Mysticism and Belief Legacy in Ahmed Saadawi's Frankenstein in Baghdad“, *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 2020, str. 2.

⁸⁸ Christine Phillips, „Ahmed Saadawi's Frankenstein in Baghdad as a case study of consecration, annexation, and decontextualization in Arabic–English literary translation“, str. 9.

⁸⁹ Ibidem, str. 9.

⁹⁰ Ibidem, str. 9.

glas koji i nakon dvadeset godina podsjeća na zločine Ba‘at partije koja je nasilno odvušla mladiće na frontove u ratu sa Iranom.

Međutim, „Dvije osobe su najsigurnije da stara Elišva nije blagoslovljena, već samo uznemirujuće luda, i to ih uopšte ne žalosti.. Prvi od dvojice je trgovac nekretninama Feredž.. drugi je startear Hadī.“⁹¹ Još jedna osoba ne vjeruje u njene moći, a to je žena Elišvinog komšije. Oslanjajući se na narodna praznovjerja, Ninosova žena je optužila Elišvu da se bavi crnom magijom i da je to razlog zašto njena djeca kasne u razvoju. „Jednom prilikom je saopštila mužu da je uvjerena da jedna od mačaka zaista razgovara sa staricom. Čak je nekoliko puta posumnjala da su ove mačke, ustvari, ljudske duše koje je starica svojim đavoljim činima zarobila.“⁹²

Iako je za nekolicinu svojih komšija Elišva ništa drugo do senilna starica, njene prve komšinice smatraju je blagoslovljenom. Za njih Elišva posjeduje čarobne moći koje štite čitav kraj od nesreća. Sa‘dāwī lik Elišve gradi na temelju lokalne kulture u kojoj misticizam i praznovjerje imaju posebno mjesto. „Žene koje tvrde da imaju posebne moći ili *barake* nisu neuobičajeni fenomen u lokalnoj subkulturi čija je vjera u misticizam nepokolebljiva.“⁹³ Njene komšinice vjeruju da se nesreće događaju u kvartu nakon što ga Elišva napusti. „Za razliku od mnogih, bijela Umm Selim, komšinica stare Elišve zaista vjeruje da je ova starica blagoslovljena, i da je Božija ruka na njenom ramenu gdje god se pojavi ili ode, a u stanju je da svoje vjerovanje potkrijepi brojnim događajima.“⁹⁴

Nakon što je kćerke i unuk Danijel kojeg su poslali iz Australije u Irak napokon ubijede da se iseli uz Iraka, starica odlučuje da sa sobom ponese sliku sveca. Kako je ram prevelik da bi ga cijelog spakovala, Elišva odluči izrezati lice sveca, jer je to svakako dio koji je najviše voljela. Ostatak slike, na kojem je svetac na konju sa kopljem u rukama, Elišva namjerno izbjegava ponijeti sa sobom. Starica ne želi da je glavni protagonista njenih večernjih molitvi podsjeća na rat. „Ovo se može protumačiti kao da Elissa želi samo mir koji je simboliziran licem, a ne borbu koja simbolizira rat, konja, koplje i zmaj.“⁹⁵

⁹¹ Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu“, str. 13.

⁹² Ibidem, str. 62.

⁹³ J. F. B. Al-Hajaj, „Magical Realism, the Oracular, Mysticism and Belief Legacy in Ahmed Saadawi’s *Frankenstein in Baghdad*“, str. 8.

⁹⁴ Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu“, str. 12.

⁹⁵ Mahmudah Mahmudah, „Magical Realism in Aḥmad Sa‘dāwīy’s *Frankenstein fī Bagdād*“, str. 145.

Slika sveca Đorđa i zmaja u sebi nosi određenu kontradiktornost. „Ali, svetac se nije oglasio, samo je mirno svojim ugodnim izrazom lica gledao ispred sebe, pojavom koja je potpuno odudarala od podivljale zvijeri u dnu slike.“⁹⁶ Ilustracija sa Elišvinog zida ustvari prikazuje borbu između dobra i zla, ali ne i rezultat te borbe. Takav prikaz savršeno odgovara iračkoj ratnoj realnosti. „Značajno je da Elišva svoju čežnju za sinom kanališe kroz portret Svetog Đorđa i zmaja, hrišćansku ikonu koja crno-bijelo prikazuje sukob između dobra i zla. Međutim, ikona ne pokazuje ko izlazi kao pobjednik: svetac, koji navodno predstavlja ono što je dobro, ili zmaj, koji se obično čita kao simbol đavola.“⁹⁷

Magijske moći sveca nestaju kada se Danijel utjelovljen u Bezimenog vraća kući. Elišva više ne osjeća potrebu da komunicira sa svecem, zadovoljna što je došao dan u kojem su se njene molitve ispunile. Time je misija noćnih razgovora sa svecem okončana. „Činilo se da više nije bilo opravdanja za čavrljanje s njom, čudo je ostvareno i njegov zadatak završen. Tako je starica, na koncu, zaključila. Njen svetac je ponovo postao izblijedjela slika na zidu.“⁹⁸

ODJEL ZA ISTRAGE I SANKCIJE

Posebne magijske moći praktikuje tim poručnika Madžida Surura sastavljen od nekolicine čarobnjaka. Njihov zadatak je da svojim magijskim moćima saznaju informacije o bombaškim napadima i predvide kretanje opasnog kriminalca – Bezimenog. Sa'dāwī kroz sigurnosnu instituciju na čijem je čelu poručnik Madžid daje na znanje da je Irak savremenog doba nesposoban za razvoj tehnologije i inovacija. Tim mađioničara se oslanja na sabejske i mandejske drevne magijske rituale kako bi uhvatili Bezimenog. „Vrhovni vidovnjak je donio radosnu vijest. Saznao je ime ubice. Začarao je džine, koristio se babilonskim proricateljskim tajnama, kao i sabejsko-mandejskim znanjima, kako bi stvorio viziju u kojoj je nazreo obrise imena oko tijela ubice.“⁹⁹

Babilon, drevni mezopotamski grad, poznat je kao sjecište okupljanja mađioničara. Drevni Irak je prepoznatljiv po dobrom poznavanju i praktikovanju crne magije, tako da su mitovi, legende i predanja u kojima je magijsko centralni dio, na svojstven način dio nacionalnog naslijeđa. „Za

⁹⁶ Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu“, str. 247.

⁹⁷ <https://arablit.org/2014/02/06/a-golden-piece-of-shit-on-morality-and-war/>, (11.9. u 16:04h)

⁹⁸ Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu“, str. 250.

⁹⁹ Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu“, str. 105.

ljude koji su živjeli u drevnom Iraku i glavnim periferijama u Siriji, Anadoliji i Iranu tokom prvog milenija p.n.e., magija je bila dio svakodnevnog života.“¹⁰⁰ Kur'anske pripovijesti, kao i neke jevrejske legende govore o prvim mađioničarima koji se pojavljuju upravo u Babilonu. Na osnovu kur'anskog teksta znamo da je „Babilon bio taj u kojem su dva anđela Harut i Marut praktikovali čarobnjaštvo u drevnim vremenima.“¹⁰¹ Harut i Marut su bili dva meleka koje je Bog iskušao boravkom na zemlji, a oni su svoje nadnaravne sposobnosti zloupotrijebili i podučavali ljude crnoj magiji.

Mađioničari poručnika Surura preko niza magijskih „rekvizita“, poput pijeska i tespiha dolaze do željenih informacija. „Iz džepa je izvadio kesu s crvenim pijeskom i sasuo je čitav njen sadržaj na sto. Poigravao se sa zrnima, probirao je krupnija zrnca i od njih sastavio malo brdašce. Onda je u sredini napravio rupicu, podigao ruku i polako u tu rupicu sasuo liniju sitnijih zrnaca.“¹⁰² Opisi magijskih rituala koje sprovode vidovnjaci podsjećaju na priče iz Hiljadu i jedne noći. Jasno je da su magijske prakse duboko ukorijenjene u arapsku kulturu, jer knjiga poput „Hiljadu i jedne noći“ sadrži mnoge priče sa pozadinom o magijskim i fantastičnim dešavanjima, predviđanjem sudbine i sl. Vidovnjaštvo je u arapskoj kulturi imalo dugu tradiciju, sve do perioda islama, koji strogo zabranjuje upotrebu crne magije. Međutim, predaje o magijskim ritualima i svemu što se za njih vezuje još dugo vremena su ostale poznate Arapima. „Taj pijesak dolazi s posebnog mjesta, nenaseljenog kvadrata u srcu Arapskog ostrva. Ima posebnu moć koju može cijeniti samo onaj koji zna da je iz ovog pijeska izvuče...“¹⁰³

Niz drugih detalja u tekstu romana upućuju na prisustvo magijskog i praznovjerja. Jedan od njih je način na koji poručnik Surur evocira sumerske legende, nakon što mu jedan od mađioničara govori da su možda i sami oni odgovorni za nastanak čudovišta. „Gdje to mi i u kakvom vremenu živimo? Vremenu Tantara i Sukuba? Ne znam.“¹⁰⁴ Tantal kojeg Surur spominje je lik čudovišta iz sumerskih legendi. „Tantal je imaginarna, legendarna, zastrašujuća ličnost iz iračkog naslijeđa, koji od davnina predstavlja izvor straha za mnoge, a u iračkom narodnom

¹⁰⁰ https://www.metmuseum.org/toah/hd/magic/hd_magic.htm, (16.10 u 12:32h)

¹⁰¹ J. F. B. Al-Hajaj, „Magical Realism, the Oracular, Mysticism and Belief Legacy in Ahmed Saadawi's *Frankenstein in Baghdad*“, str. 4.

¹⁰² Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu“, str. 213.-214.

¹⁰³ Ibidem, str. 214.

¹⁰⁴ Ibidem, str. 218.

naslijeđu se pripovjeda da izlazi noću, u obliku kojeg poželi.“¹⁰⁵ Sukub je mitološki ženski lik koji postoji u više kultura, a ima svog muškog parnjaka – inkubusa. Glavna odlika ovog lika je da se pojavljuje noću u obliku žene i zavodi muškarce.

BEZIMENI

Obični čovjek postaje predmet fantastičkog diskursa u romanu u kojem fantazija postaje pravilo, ne izuzetak od realnosti. „Upravo ovo je pisac želio reći kreiranjem fantastičke ličnosti koja ne liči ljudima, već je jedna od ljudi, ima ljudsko tijelo i ljudsku mržnju i čudovišnost i u isto vrijeme dolazi kako bi utjecala na žrtve i stradale.“¹⁰⁶ Najveći prostor fantastičkog diskursa formira se oko protagoniste romana - Bezimenog, čudovišta sačinjenog od različitih dijelova ljudskog tijela, koje naposljetku oživljava. Način na koji Bezimeni dolazi na svijet jasno upućuje na postojanje fikcijskog u romanu, kao i mnoge druge karakteristike koje prate glavnog lika: „...mogao bi se opisati kao mješavina koja objedinjuje sve kontradiktornosti, nekada kao začudna mješavina, a nekada kao nemoguća mješavina, ovisno o opisu u romanu, što je naravno neprihvatljivo za zakone prirode nastanka čovjeka, obzirom da čovjek nije uspio u ovakvom poduhvatu uprkos svim pokušajima kojima su pristupili učenjaci kako bi spoznali ljudsko postojanje.“¹⁰⁷

Staretinar Hadi dolazi na ideju da raskomadane dijelove tijela Iračana spoji u jedan leš, koji bi mogao sahraniti. Tijelo Hasiba Džafera, mladog čuvara al-Sadir Novotel hotela, jedno je od mnogih tijela čiji se leš ne može razaznati nakon eksplozije. Hasib je ubijen u eksploziji sudanskog samoubice, a u tabut su stavili samo „njegove spržene crne cipele, komade odjeće zamrljane krvlju i ugljenisane djeliće nestalog tijela.“¹⁰⁸ Članovi njegove porodice su zaspali nakon tugovanja i plakanja za Hasibom, a Hasibova duša je i dalje pokušavala naći smiraj pitajući se „gdje je to tijelo u koje bi se trebala vratiti pa da zajedno s njim postane jedan od stanovnika berzaha.“¹⁰⁹

¹⁰⁵ https://mawdoo3.com/%D8%B4%D8%AE%D8%B5%D9%8A%D8%A9_%D8%B7%D9%86%D8%B7%D9%84_%D9%81%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%AB_%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D9%82%D9%8A, (16.10. u 14:02h)

¹⁰⁶ <https://jilrc.com/archives/13541>, (16.10. u 14:32h)

¹⁰⁷ <https://djhr.uodiyala.edu.iq/index.php/DJHR2022/article/view/1199/1109>, (16.10. u 14:40h)

¹⁰⁸ Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu“, str. 36.

¹⁰⁹ Ibidem, str. 37.

Jasno je da je Sa'dāwī za svoj roman inspiraciju crpio iz iračke ratne stvarnosti. Mnoga tijela nisu mogla biti sahranjena, jer su dijelovi bili raskomadani i neprepoznatljivi. Mučna realnost ratnog Iraka preklapa se sa svijetom fantazije, gdje postaje vrlo teško podvući granicu između zbilje i imaginarnog. „Kao što ova začudna i strašna imaginarnost baca u sjenu stvarnost Iraka današnjice, jer je smrt posvuda, a začudna dešavanja odražavaju stvarnost življenja. Ovaj leš nije ništa drugo do slika brojnih tijela koja gube živote svakog dana, a potom nestaju bez ikakvog nadzora i odgovornosti.“¹¹⁰ Ovo je prvi momenat u kojem Sa'dāwī uvodi elemente fantazije u nastanku lika Bezimenog. Čitalac se suočava sa novom realnošću u kojoj važe neka sasvim nova pravila.

Razdvojenost duše od tijela i očaj kojeg osjećaju porodice ubijenih svjesni da svoje najbliže ne mogu ni ukopati preokupljaju Sa'dāwījevu pozornost. Sa'dāwī dušu premješta u fantazijski prostor, daleko od onog uobičajenog metafizičkog svijeta prema kojem duša provodi vrijeme zagrobnog života, prije nego definitivno nastani raj ili pakao. Tako i Hasibova duša pluta u nekoherentnom prostoru, koji ne pripada ni ovozemaljskom ni vječnom svijetu. „On je vatru, dim i zujanje metalnih komadića promatrao iz zraka, osjećajući, ipak, neki čudan spokoj.“¹¹¹ Duša u Sa'dāwījevom romanu postaje biće sa uobičajenim ljudskim sposobnostima: kreće se poput čovjeka, razmišlja, propitkuje. „Na kraju, opazio je mladića svoje dobi u crvenoj majici kratkih rukava.. Sjedio je pored mezara držeći nogu preko noge. /-Šta radiš ovdje? Trebao bi biti pored svog mrtvog tijela./ -Iščezlo je.“¹¹²

Duša umrlog mladića komunicira sa Hasibovom dušom i govori da je najbitnije da pronađe svoje tijelo i vrati se u njega. Hasibova duša se potom vrati u hotel, pretražuje sve ulice i naposljetku pronalazi tijelo u četvrti al-Batāwīn. Zalutala duša se napokon susreće sa praznim tijelom. „Svojom prozirnom rukom dotakao je blijedo tijelo i primjetio kako postaje dio njega. Prvo su utonule ruke, onda glava, a onda su se i ostali dijelovi tijela utopili u taj leš.“¹¹³

Začudni momenat je i nestanak Hadijevog tijela „Ako je Attakovo kreiranje i sastavljanje tijela bila moguća stvar sa racionalne strane, iako ne nešto uobičajeno i željeno, čitalac se ipak

¹¹⁰ Ali Al Sharef, „Postmodern Features in Frankenstein's Baghdad Novel by Ahmed Saadawi: Approaches of the Narrative Techniques“, str. 11.

¹¹¹ Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu“, str. 38.

¹¹² Ibidem, str. 39.

¹¹³ Ibidem, str. 40.

iznenađuje nestankom ovog leša nakon što on biva upotpunjen.“¹¹⁴ Hadi ne može sebi objasniti nestanak leša iz svog stana, niti na bilo koji način može saznati šta se uopće desilo sa lešom. Irački staretinar pokreće priče o živom lešu po lokalnim kafićima. „Romanopisac je spomen Hadija Attacka povezao sa začudnim, pa tako opisuje pripovjetke koje on priča u kafiću začudnim ili imaginarnim pričama, a priče koje pripovijeda o ovom gigantu kojeg je sačinio od ostataka žrtava eksplozija ostale su samo legende jednog luđaka.“¹¹⁵

Leš se jednog jutra nenadano probudi u stanu starice Elišve, koja ne ispitujući mnogo, prihvati činjenicu da je neobično biće koje se ukazalo pred njom upravo njen sin Danijel. „Doviknula je: "Ustani, Danijele.. Ustani, Dani.. Hajde, sine!"...Starica ga je izvukla iz područja neznanog, nadjenuvši mu ime: Danijel.“¹¹⁶ Elišva pronazali načine da opravda više nego neobičan izgled njenog sina činjenicom da se mnogima koji su se vratili iz rata promijenio fizički opis uslijed boravka u zarobljeništvu i žestokih tortura. „Iako bez naočala, koje su se sve ovo vrijeme njihale okačene oko njenog vrata, ipak je mogla prozrijeti da ovaj čovjek ne liči mnogo na njenog Danijela. Ali, zar je to bitno? Mnogi se vraćaju drugačiji od onog kakvi su došli.“¹¹⁷

Tijelo Bezimenog podsjeća na fizički izgled superjunaka iz stripova. U potpuno fantastičkom opisu recipijentima se predočava biće jake građe, otpornog na metke, sa natprirodnim sposobnostima ubijanja. Njegovo tijelo je spoj organa različitih žrtava bombaških napada, a kada mu dijelovi tijela počinju otpadati, iračko čudovište traga za novim dijelovima i „presađuje“ ih tamo gdje nedostaju. „Odatle dolazimo do činjenice da je karakter Bezimenog karakter fantazijske kreacije koja nadilazi prirodu ljudskog razuma, nadrealan na nivou svog postojanja i djelovanja, tako da svi njegovi dijelovi, strukturom i djelovanjem plivaju u prostoru nadrealnosti.“¹¹⁸ Elementi fantastičkog na osnovu kojih romanopisac gradi lik Bezimenog djeluju oduševljavajuće na čitaoca, koji s uživanjem zamišlja ogromno čudovište kako bježi pred racijom Sururovog tima policajaca. „Tijelo mu je bilo slipavo, kao da je premazan krvlju ili paradajz sosom. Kad se popeo na krov,

¹¹⁴Ali Al Sharef, „Postmodern Features in Frankenstein’s Baghdad Novel by Ahmed Saadawi: Approaches of the Narrative Techniques”, str. 10.

¹¹⁵ <https://www.aljazeera.net/culture/2014/1/12/%D9%81%D8%B1%D8%A7%D9%86%D9%83%D8%B4%D8%A%D8%A7%D9%8A%D9%86-%D9%81%D9%8A-%D8%A8%D8%BA%D8%AF%D8%A7%D8%AF-%D8%B5%D9%86%D8%A7%D8%B9%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%AD%D8%B4>, (10.10. u 24:41h)

¹¹⁶Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu”, str. 53.

¹¹⁷Ibidem, str. 54.

¹¹⁸ <https://djhr.uodiyala.edu.iq/index.php/DJHR2022/article/view/1199/1109>, (10.10 u 22:05h)

nekoliko momaka ga je zaganjalo puškama, ovih dana svi imaju oružje, ispalili su na njega mnoštvo metaka, pogodili su ga, ali on nije usporavao trk, već je s lakoćom preskakao s krova na krov, dok nije nestao.“¹¹⁹

Hadijevo čudovište u toku romana dobiva niz identiteta, a do kraja romana se ne razriješava pitanje ko je zapravo Bezimeni. “Možda je on nasilje koje se rodilo iz mirisa krvi ..., kao reakcija proizašla iz sadizma ubijanja, gledano kroz prizmu frejdovske psihoanalize. Ili je on možda sveopći kaos kojeg je iza sebe ostavio nerazum u strasti neprijateljstva i pretjerane surovosti u osvećivanju, samodobrani i branjen u od straha strahom.“¹²⁰ Za staricu Elišvu on je njen izgubljeni sin Danijel, za medije i iračku vladu Kriminalac X, dok ga grupa Sururovih vidovnjaka proziva Bezimeni. Čak i u očima svojih neprijatelja Bezimeni ne predstavlja jedinstvenu ličnost: „Legenda o njemu je rasla, iako ga nisu predstavljali na samo jedan način. U oblasti Haj al-Sadr o njemu su govorili kao o vehabiji, dok se u al-Azamiji propovjedalo da je ekstremni šiit. Iračka vlada ga je opisivala kao agenta stranih sila, dok je glasnogovornik američkog ministarstva za vanjske poslove jednom izjavio da se radi o lukavom čovjeku koji podriva američki projekat u Iraku.“¹²¹

Bezimeni djeluje iz anonimnosti, kao što to uglavnom i čine superheroji. Međutim, riječ je o nečem mnogo većem od toga da Bezimeni djeluje anonimno samo zato što krije svoj identitet od poručnika Surura i viših instanci. Kao čudovište sastavljeno od dijelova tijela različitih žrtava Bezimeni svojom strukturom predstavlja kompleksnu sliku Iraka. Kreirajući lik Bezimenog Sa'dāwī pokušava naglasiti važnost nacionalnog identiteta, koji sve druge identitete okuplja pod jedno. „U tom svjetlu, tijelo Bezimenog postaje značajan simbol za moderni irački identitet; predstavlja jedan arhetip prosječnog iračkog građanina kojeg vlada nikada nije mogla uvesti.“¹²² Bezimeni je ogledalo iračkog društva, njegovih nesavršenosti, kao i mana pojedinaca. „Prodiranjem začudnog lika Bezimenog u romanu i njegovim postojanjem izvan realnosti Sa'dāwī prezentira novi pogled u čijoj je osnovi potraga za ličnošću koja nosi svijest o promjeni stvarnosti deformiteta koje nacionalne institucije nisu mogle sačuvati, kao i što otkriva dubinu ćorsokaka u

¹¹⁹ Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu“, str. 82.

¹²⁰ Sāḡid Kāmil Jāsīn, „Taḡaliyāt adab al-ru' b fī riwāyat Frankenštāyn fī Baḡdād Aḡmad Sa'dāwī“, *Lārk li-l-falsafa wa al-lisāniyāt wa al-u'lūm al-iḡtima'iyya*, vol 4, iss 31, Wassit University, Iraq, 2018, str. 8.

¹²¹ Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu“, 2018, str. 285.

¹²² <https://philolinginvestigations.com/index.php/journal/article/view/230/106>, (17.10. u 14:00h)

kojeg je upao Irak neposredno nakon američke invazije pod izgovorom očuvanja i uspostave sigurnosti.“¹²³

IRONIJSKI DISKURS U ROMANU

Riječ ironija nastala je od grčke riječi *eironeia* što znači pretvaranje. Ironijom se bave retorika, filozofija i književnost. Najčešće se definiše kao suprotnost iskazanog i onoga što se zaista misli. Jedna od definicija je opisuje kao „trop u kojem se neka riječ zamjenjuje riječju koja joj je sadržajno suprotna, dok se njezino pravo značenje može razaznati samo na temelju izvanjezičnoga konteksta.“¹²⁴ Osim u književnosti, ironija je prisutna i u svakodnevnom govoru, a prepoznajemo je kao „prikriveno ismijavanje objekta ironijskog iskaza, o kojem se govori upravo suprotno od onoga što se želi o njemu iskazati.“¹²⁵

Postoje teorije koje ironiju ne definišu samo kao suprotnost iskazanog i onoga što se misli. Krajem 20. vijeka javljaju se teorije Deirdre Wilsona i Dan Sperbera koje naglašavaju da se ironija realizira i bez pomenute protivrječnosti iskazanog i stvarnog značenja. „Na primjer, oni navode slučajeve ublaženog ironičnog iskaza (eng. *ironical statement*): *Čini mi se da pada kiša*, što, prije svega, ima ironično značenje u slučaju većeg pljuska; dodajmo da je ironično značenje naglašeno posebno ako govornici osjete direktne posljedice vremenske nepogode.“¹²⁶ U navedenom primjeru nije riječ o suprotnom, već ublaženom značenju. Ipak, tačno je da je u osnovi ironije najčešće protivrječnost, a ublaženu ironiju možemo shvatiti kao izuzetak od pravila, kojeg ipak treba spomenuti „ne da bi se osporila teorija suprotnog značenja (Prop 1984: 111), već da bi se stekla svest o variranju, slojevitosti i nijansama ironije.“¹²⁷

Pristupi razumijevanju ironije su različiti, uzevši u obzir da se ona proučava kroz retoriku, književnost i filozofiju. „U Rječniku stilskih figura Krešimir Bagić (2012: 158) ironiju definira kao polifonijsku figuru diskursa čije funkcioniranje karakterizira razmak između znaka i smisla,

¹²³ Ali Al Sharef, „Postmodern Features in Frankenstein’s Baghdad Novel by Ahmed Saadawi: Approaches of the Narrative Techniques.“, str. 10.

¹²⁴ <https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/ironija/>, (10.7. u 14:40h)

¹²⁵ <https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/ironija/>, (9.7. u 19:14h)

¹²⁶ Dušan Živković, „Opšti odnosi ironije i sarkazma“, *Književna istorija – časopis za nauku o književnosti*, br. 167, Institut za književnost i umjetnost, Beograd, 2019, str. 4.

¹²⁷ Ibidem, str. 4.

rečenog i mišljenog, 'slova' i 'duha' stvari, iskaza i iskazivanja"¹²⁸ Dugo vremena su se vodile rasprave o tome da li je ironija trop ili figura, međutim „Novija su istraživanja pokazala da je riječ o figuri, retorički gledano kao podvrsti antifraze (Wales, 1990, 330; Škarić, 2000, 126) ili oblika litote (Jankélévitch, 1989, 63), tj. ironične litote (Katnić-Bakaršić, 2001, 329), tj. jedinici koja se ne realizira kontekstualnim uvjetovanjem semantičke promjene riječi kao najmanje jedinice što je karakteristika tropa per se, već rečenice ili diskurza.“¹²⁹

Ironija se ne ostvaruje posredstvom posebnih lingvističkih struktura, već preko drugih figura, najčešće hiperbole, antifraze, litote ili paradoksa. Ironija nastaje kada dolazi do nepodudaranja „trase i putanje razumevanja smisla teksta (diskurza).“¹³⁰ Da bi se neki tekst mogao tumačiti ironijski u njegovu interpretaciju se moraju umiješati specifični elementi koji utječu na smisao. Nijedan tekst nije sam po sebi ironijski, već prisustvo ovih elemenata otvara prostor ironijskom tumačenju.

Glavna karakteristika ironije jeste osjećaj zbuđenosti koju ona proizvodi kod recipijenta. „Ironičko kolebanje je smisaona nesigurnost za svest koja razumeva, i potiče iz veza teksta i konteksta, veza koje ova svest, kao smisaono relevantan činilac, također razumeva.“¹³¹ Da bi tekst uopće postao ironičan, „...neophodno je da na njega bude izvršen specifičan „semantički pritisak“ konteksta.“¹³² Semantički materijal određenog teksta ostaje isti – „Deformacije doslovnog smisla teksta, onda kada je posredi ironija, ne znače promenu smisla unošenjem novog tekstualnog semantičkog materijala...“, ali čitalac prepoznaje u tekstu jednu novu ironijski karakterističnu mogućnost tumačenja. »Svojstva upravo ironičke putanje razumevanja tekstualnog smisla zavise od veza koje se uspostavljaju između semantičkog materijala teksta i semantičkog materijala konteksta.«¹³³

¹²⁸ Vildana Pečenković, „Ironijski diskurs u novelama Alije Isakovića“, *Zbornik radova sa 4. međunarodne konferencije posvećene stvaralaštvu hercegovačkih autoriteta*, Fakultet humanističkih nauka Univerziteta „Džemal Bijedić“ u Mostaru, Mostar, 2020, str. 124.

¹²⁹ Tin Lemac, „Problem i funkcija ironije u pjesničkom pismu Jozefine Dautbegović“, *Nova Croatica*, vol. 5 [35], no. 5 [55], Zagreb, 2011, str. 3.

¹³⁰ Dragan Stojanović, „Ironija i značenje“, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1984, str. 109.

¹³¹ Ibidem, str. 121.

¹³² Dragan Stojanović, „Ironija – fenomen konteksta“, *Časopis „Polja“*, br. 241, Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad, 1979, str. 6.

¹³³ Anita Peti, „Ironija u dramaturgiji Antuna Šoljana“, *Croatica*, vol. 21, no. 34, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 1990, str. 5.

Književni tekst je prepoznatljiv po ambigvitetu, odnosno mogućnosti višestrukog intepretacijskog raslojavanja. Ironija traži od recipijenta da promišlja, da bude aktivni interpretator, tumači tekst i da propituje ispravnost svog tumačenja. „Ironijska žarišta pridonose rastvaranju privida... Ona su, dakle, i sjedišta iz kojih se upravlja čitateljevim snalaženjem i napredovanjem kroz djelo, mjesta su pohrane različitih mogućnosti čitanja.“¹³⁴ Prepoznavanje ironije ovisi o kontekstualnom ili vankontekstualnom okruženju književnog teksta - „recipijent nužno otkriva značenje koje je zapretno u strukturu pomoću svog konteksta.“¹³⁵ Dvije su vrste konteksta: tekstovni kontekst (kotekst) i izvantekstualni (situacijski kontekst). Kontekst je ključni za uočavanje značenjske potencije teksta. Raznolikost sfere teksta i konteksta otvara prostor mogućnosti da jedna receptivna svijest protumači isti tekst pod ironijskom suspenzijom, a druga ne.

Čitalac ironiju može prepoznati iz konteksta, a u tom slučaju „...nije potrebno ništa više izuzev ono što joj nudi celina teksta, kao kontekst, da bi realizovala intencionalni ukrštaj iz kojeg potiče ironija u tekstu.“¹³⁶ Međutim, u drugim slučajevima ironija zahtjeva predznanje u receptivnoj svijesti, odnosno iziskuje poznavanje izvantekstualnog konteksta. To znači da identificiranje ironije u tekstu znatno ovisi o čitateljevom nivou poznavanja društvenog, historijskog ili kulturološkog okvira teksta kojeg tumači. Ukoliko je čitatelj nekompetentan u nekom od ovih nivoa, lahko se može desiti da ne primjeti ironijsku dimenziju teksta. „Ironijsko značenje nije značenje koje je umetnuto u tekst, njegova je specifičnost u tome što zahtijeva suradnju ili napor čitatelja, traži od njega da sam prepozna neodrživost doslovnoga značenja te da uloži dodatni napor (za koji čitatelj može, ali i ne mora, biti kvalificiran).“¹³⁷

KAKO SE OSTVARUJE IRONIJA?

Ironija se može realizirati kroz govor i tekst. Diskurzivni signali, bilo u govoru, bilo u tekstu privlače pažnju čitaoca/sagovornika na žarišta ironije. U govoru se ti signali prepoznaju kroz odnos

¹³⁴ Gordana Slabinac, „Ironija kao narativna figura u modernoj prozi (Primjer: Krležin roman Na rubu pameti)“, *Umjetnost riječi*, br. 1, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2001, str. 64.

¹³⁵ Tin Lemac, „Problem i funkcija ironije u pjesničkom pismu Jozefine Dautbegović“, str. 4.

¹³⁶ Dragan Stojanović, „Ironija – fenomen konteksta“, str. 6.

¹³⁷ Nebojša Lujanović, „Ironijsko poigravanje pripovjedačkom “istinom” i implicitni autor u Andrićevoj Proklesoj Avliji“, *Umjetnost riječi*, vol. 59, no. 1.-2, Zagreb, 2015, str. 3.

mišljenja sugovornika i govornika; uzastopno ponavljanje sugovornikovih riječi da bi se postigao ironijski značaj, nasmijavanje, nakašljavanje, naglašeni govor, posebna intonacija..¹³⁸ Uočavanje ironije u tekstu može biti značajno teže nego je to slučaj sa ironijom koja se pojavljuje u govoru.

U govornim činovima, ironija se proučava kroz odnos pošiljaoca i primaoca ironije i efekata koje ironija stvara u tom odnosu, dok je u književno-umjetničkom djelu ironija zapletena u višestrukoj mogućnosti interpretacije teksta – „misao može biti izrečena prividno doslovno, a u širem kontekstu kritike društva – reč je o ironičnom iskazu i u ironiji situacije, posredstvom koje se ostvaruje umnožavanje značenja dela, u duhu izgrađivanja objektivne, kritičke svesti čitaoca.“¹³⁹

Na ironiju možemo gledati kao na jednu od mnogih interpretacijskih mogućnosti teksta. Kao što i pojedinačna iščitavnja teksta nisu definitivna, tako i „...stvarna ironija nikad ne može do kraja biti razriješena jer se u pisanom diskurzu umnožavaju mnogi semiotički okviri koji bi se lakše dekodirali u govornom diskurzu.“¹⁴⁰ Neki teoretičari smatraju da je ironija isključivo problem recepcije i da se sam fenomen vezuje za pojedinačne interpretacije. „Ironija u svom eminentnom smislu ne usmjerava sebe protiv ovog ili onog pojedinačnog bivstvovanja, već protiv čitave dane stvarnosti u određeno vrijeme i u određenoj situaciji“.¹⁴¹

SPONE IRONIJE, KRITIKE I HUMORA

Nerijetko je ironija u književnim djelima popraćena humorom ili društvenom kritikom. Ne postoje pravila koja bi uvjetovala pogodan period za nastanak ironije, ali možemo reći da se u periodu društvenih prevrata ironija posebno intenzivira. Negativne društvene pojave potiču nastanak ironijskog i satiričnog diskursa koji postaje alat za seciraje društvenih neregularnosti. „Mijenjanje društvenih institucija i konvencionalnih uvjerenja vodi prema kritici, a kritika stvara satiru. Zato su veliki periodi povijesne promjene uvijek bili obilježeni procvatom satire.“¹⁴²

¹³⁸ Više pogledati na: Tin Lemac, „Problem i funkcija ironije u pjesničkom pismu Jozefine Dautbegović“, *Nova Croatica*, vol. 5 [35], no. 5 [55], Zagreb, 2011, str. 3.

¹³⁹ Dušan Živković, „Opšti odnosi ironije i sarkazma“, str.7.

¹⁴⁰ Tin Lemac, „Problem i funkcija ironije u pjesničkom pismu Jozefine Dautbegović“, str. 4.

¹⁴¹ Boris Škvorec, „Ironija i roman: u Krležinim labirintima“, Naklada MD, Zagreb, 2003, str. 213.

¹⁴² Katarina Žeravica, Boris Dudaš, „Ironija i satira u dramskim djelima Maxa Frischa: Mehanizmi suočavanja s izazovima 20. stoljeća“, *Sic*, vol. 5, no. 1, Udruženje Interkultura, Sarajevo, 2014, str. 4.

Ironija je također u bliskoj sprezi sa parodijom, pastišem, sarkazmom, cinizmom i humorom. Srpski teoretičar Dragan Stojanović o vezama između spomenutih kategorija kaže da „granice ironije prema humoru, parodiji, sarkazmu pa i grotesci takođe nisu sasvim oštre. Neretko se ironija definiše nekim od ovih pojmova, i obrnuto.“¹⁴³ Ironija nerijetko sa sobom nosi karakteristiku humora. U tekstovima koji ironiju koriste kao sredstvo proptivanja političkih sistema, humor postaje prateća pojava. Naravno, veza između konteksta i teksta određuje da li će taj humor „biti vedar ili gorak, zajedljiv ili dobronamjeran, agresivan ili suzdržan, srdačan ili potuljen...“¹⁴⁴

Spone između pošiljaoca ironije, stepena njenog otkrivanja i efekta ironije na primaoca obrazlaže Grejsovo „načelo saradnje“. Druga značajna teorija koja se bavi ironijom je teorija Browna Levinsona, tzv. teorija uljudnosti, koja ističe kritičku dimenziju ironije. Ironija je nerijetko neodvojiva od kritike. Ona predstavlja pogodan način da se neka pojava ili osoba kritikuje, a da se pri tome ta kritika ublaži, ili da se izbjegne direktan sukob. „Stav izražen ironičnim iskazom je uvijek odbacujući ili negirajući. Govornik se ograđuje od izraženog mišljenja i ukazuje da ga ne podržava.“¹⁴⁵ Ironija se zbog ovog svojstva smatra pogodnim stilskim sredstvom za progovaranje o opresivnim društvima.

Za Sa‘dāwīja je karakteristično to što vješto kombinuje ironiju, humor i kritiku. Sa‘dāwījev humor je brutalan, crn, a oštrica ironije uglavnom okrenuta prema negativnim promjenama u društvu, koje podržavaju oni na najvišim vlastima. „Humor je, pre svega, vid (kritičke) pozicije sveta i egzistencije, u isti mah oslobađajuće i izgredničke.“¹⁴⁶ Ova mješavina ironije i crnog humora autoru služi kao odlično sredstvo oslikavanja ratnih rana koje su pogodile iračko društvo, donoseći sa sobom i sve prisutniji društveni rasejep. U tom smislu humor poprima novu funkciju - „crni humor je možda odbacivanje stvarnosti koja pati od nedostatka iskrene želje za izlaskom iz krize.“¹⁴⁷

Dok priča o traumatičnim iskustvima rata, Sa‘dāwī poseže za humorom, sarkazmom, ironijom – svemu što je u koliziji sa atmosferom smrti i straha. Čitalac se nipošto ne nada da se kroz roman

¹⁴³ Dragan Stojanović, „Ironija i značenje“, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1984, str. 45.

¹⁴⁴ Ibidem, str. 129.

¹⁴⁵ Joana Garmendia, „Irony is critical“, *Pragmatics & Cognition*, vol. 18, no. 2, 2010, John Benjamins Publishing Company, str. 399.

¹⁴⁶ Patricia Poblete Alday, „Ironija i crni humor“, *Časopis za književnost i teoriju - Polja*, no. 504, Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad, 2017, str. 245.

¹⁴⁷ Ibidem, str. 17.

koji donosi naraciju o bombaškim napadima, leševima, raskomadanim tijelima i nizu drugih katastrofa susreće sa tako prefinjenim (crnim) humorom nakon kojeg se tok pripovijedanja mirno nastavlja. Kao odgovor na pitanje da li je namjeravao istaći ironiju u svom djelu Sa'dāwī kaže: „Roman ismijava politički um koji je u interakciji sa iračkom realnošću, razmjenu uloga između progonitelja i žrtve, pretjeranu vjeru u budućnost, nedostatak moralnog osjećaja elite koji pridonosi stvaranju situacije u našoj zemlji u posljednjih deset godina.“¹⁴⁸

IRONIJA U OPISU IRAČKOG SIGURNOSNOG APARATA

Amerika je 2003. godine započela vojnu okupaciju nad Irakom tvrdeći da je iračko nuklearno oružje prijetnja za stabilnost Bliskog istoka. Ovaj narativ se posebno intenzivirao nakon terorističkog napada u septembru i novembru 2001. godine pod vodstvom islamističke terorističke grupe al-Qā'ide. „Odluka o ulasku u rat bila je podstaknuta sigurnosnim brigama izazvanim napadima na New York i Washington 11. septembra 2001. godine, pomiješanim s ideološkim motivima za liberalizaciju i demokratizaciju Iraka i regije.“¹⁴⁹ Amerika je kao izgovor za vojnu intervenciju navela i ugroženost manjina u Iraku i prevalentnost sunija. Zadatak je bio da iračku dikaturu zamijeni demokratijom.

Irački vojni i sigurnosni aparat je bio oslabljen nizom ratova koji su prethodili američkoj invaziji. Jedna od većih prijetnji iračkoj sigurnosnoj situaciji bilo je razorno i kontinuirano djelovanje terorističkih organizacija. „Do 2013. godine, al-Qā'ida se u Iraku ponovno pojavila ne samo sa nasilnim napadima, već i pokušajima društvene kontrole, oporezivanja i upravljanja u Mosulu...“¹⁵⁰ Druga značajna teroristička organizacija, koja je okupirala određene dijelove teritorije bio je ISIL. „Prelaz sa američke na iračku vladavinu sredinom 2000-tih doveo je do ubistava desetaka hiljada Iračana, pokretanja oružanog ustanka predvođenog mrežom al-Qā'ida,

¹⁴⁸ Ali Al Sharef, „Postmodern Features in Frankenstein's Baghdad Novel by Ahmed Saadawi: Approaches of the Narrative Techniques“, str. 17.

¹⁴⁹ <https://balkans.aljazeera.net/news/world/2023/3/20/dcije-decenije-kasnije-je-li-svrgavanje-saddama-bilo-vrijedno-rata-u-iraku>, (8.9.2024. u 11:18h)

¹⁵⁰ <https://www.chathamhouse.org/2023/03/iraq-20-years-insider-reflections-war-and-its-aftermath/self-fulfilling-prophecy-perpetual>, (8.9.2024. u 11:43h)

izbijanja sektaškog građanskog rata i, na kraju, uspona snaga oružane grupe Islamska država Irak i Levant (ISIL).¹⁵¹ Djelovanje paravojnih formacija nije nikada u potpunosti eliminisano.

Povlačeći se iz Iraka, američke trupe iza sebe ostavljaju opustošenu zemlju, ispunjenu korupcijom, nestabilnošću i represijom koja je podsjećala na bivši politički režim u Iraku. Irak nije postao demokratska država onako kako je to obećavala Amerika. Nakon što su napustili Irak, Amerikanci su stvorili vakuum moći, što je rezultiralo još većim nasiljem. „Od invazije pod vodstvom SAD-a 2003. godine, Irak je upleten u niz sukoba koje stručnjaci često opisuju kao "ciklične", "nerješive" i "samoodržavajuće".¹⁵²

Od nastanka Iraka 1921. godine sigurnosni aparat koji je operirao kroz koordinaciju više institucija kao što je Ministarstvo vanjskih poslova, Ministarstvo odbrane i Iračke oružane snage igrao je važnu ulogu u održavanju stabilnosti zemlje. Međutim, nakon 2003. situacija se značajno promijenila. „Nakon pada režima Šaddāma Ḥusseina nakon američke invazije 2003. godine, Paul Bremer, administrator Koalicijske privremene vlasti i američki administrator za Irak, potpuno je raspustio sigurnosne agencije Šaddāmove ere i te su institucije postupno restrukturirane tokom perioda okupacije.¹⁵³ Međutim, smjena vlasti i političke razlike između institucija unutrašnjih poslova i vojske uzdrmale su sigurnosnu situaciju. Sigurnosnom aparatu prijetio je sistem kvota, ili sistem muḥāṣaṣa, koji je ustanovljen na ravnopravnoj preraspodjeli vlasti na osnovu etničke i sektaške pripadnosti.

Kompletan sigurnosni irački aparat je izmijenjen prema političkim ciljevima Amerike. Na funkcijama u obavještajnim službama postavljani su podobni ljudi. Amerikanci se povlače iz Iraka 2011. godine, a iza njih su ostale institucije koje su osnovali na tlu Iraka prije povlačenja. Jedna od takvih značajnijih organizacija jeste upravo iračka obavještajna služba. Ova služba je djelovala pod upravom višeg tijela koje se nazivalo „Odjel za prikupljanje i analizu informacija“, „a kasnije je došlo do podjele ovog odjela na dva ogranka, koji su se podijelili na Ministarstvo za unutrašnje poslove i Ministarstvo odbrane, a kroz ova dva tijela nastao je „Odjel nacionalne obavještajne

¹⁵¹ <https://balkans.aljazeera.net/news/world/2023/3/20/dcije-decenije-kasnije-je-li-svrgavanje-saddama-bilo-vrijedno-rata-u-iraku>, (8.9.2024. u 11:22h)

¹⁵² <https://www.chathamhouse.org/2023/03/iraq-20-years-insider-reflections-war-and-its-aftermath/self-fulfilling-prophecy-perpetual>, (8.9. u 11:54h)

¹⁵³ Wahteq Al-Sadoun, Metmet Alaca, „Understanding the security bureaucracy in Iraq: Agencies and their tasks“, *Center for Middle Eastern Studies*, 17/2020, Ankara, 2020, str. 4.

agencije“, a također je osnovana i njemu pripadajuća jedinica "Nacionalni komitet za koordinaciju obavještajnih službi".¹⁵⁴

Upravo jedna od ključnih institucija zaduženih za sigurnosno stanje Iraka u Sa'dāwījevom romanu jeste Odjel za istrage i sankcije. Sa'dāwījev imaginarni odjel podsjeća nas na realni irački Odjel za prikupljanje i analizu informacija. O odjelu se govori kroz početne stranice knjige, u poglavlju pod naslovom „Konačni izvještaj – Strogo povjerljivo“. Tekst izvještaja donosi informacije o tome kako su američke agencije nadgledale aktivnosti ovog odjela i njegovog vođu Madžida Surura i utvrdili niz „neregularnosti“ u njihovom radu. Posao poručnika Surura, čelnika Odjela i njegovih saradnika „sastojao se u predviđanju događaja opasnih za sigurnost Bagdada i okolice.“¹⁵⁵ Američki sigurnosni elementi navode kako sumnjaju u kvalitet rada poručnika Surura, jer su u administrativnim poslovima na prikupljanju dosjea i dokumenata, kako navodi izvještaj, „zapošljavani astrolozi i vidovnjaci, uz veliku naknadu isplaćivanu iz iračkog budžeta, a ne iz američkih sredstava.“¹⁵⁶

U pokušaju da ovladaju situacijom općeg haosa iračke snage su se počele koristiti nekonvencionalnim načinima za predviđanje katastrofa u Iraku, poput angažovanja posebne grupe vidovnjaka čiji je zadatak bio da uz pomoć magijskih rituala dolaze do informacija o bombaškim napadima i neredima koji ugrožavaju stabilnost. U ratnoj anarhiji uloga sigurnosnih institucija je banalizovana. Najviše državne institucije su nesposobne u izvršavanju njihovog primarnog posla – zaštititi građana, pa stoga zapošljavaju čarobnjake da im pomognu.

AL-SAIDI I PORUČNIK MADŽID SURUR

Izvirgavajući najviše sisteme vlasti ruglu, Sa'dāwī zapravo hoće da kaže da su iračke sigurnosne institucije mozaik nesposobnih i glupih pojedinaca, zaslijepljenih vlastitim ambicijama. Dvojica takvih pojedinaca su poručnik Madžid i novinar al-Saidi. Poručnik Surur je centralna

¹⁵⁴

<https://www.aljazeera.net/politics/2024/5/25/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D8%AA%D9%82%D8%A8%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D8%B9%D8%A8-%D9%85%D8%A7%D8%B0%D8%A7-%D9%8A%D9%86%D8%AA%D8%B8%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%A7%D9%82%D8%B9>, (8.9. u 12:07h)

¹⁵⁵ Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu“, str. 9.

¹⁵⁶ Ibidem, str. 9.

ličnost Odjela za istrage i sankcije. On je u stvari dio plejade podobnih ljudi koje su Amerikanci postavljali na bitne položaje. Surur je stari pripadnik Ba‘ať partije, koja je sprovodila diktatorski režim od 1968. do 2003. godine pod vodstvom Šaddāma Ḥusseina. „Česte su čistke poručničkih redova kako bi se iskorijenili osumnjičeni za nelojalnost, a sigurnosne dužnosti bile su podijeljene između složene mreže vojnih, paravojnih i obavještajnih službi...“¹⁵⁷

Sururova lojalnost se mijenja u skladu sa potrebama vremena. „Pukovnik Surur je u prošlosistenskoj vojno-obavještajnoj službi nosio čin majora, a u novom poretku je pošteđen iz čišćenja članova partije Ba‘ať i dobio je unaprjeđenje kako bi obnašao osjetljivu poziciju kakva se ne sreće često.“¹⁵⁸ Nakon 2003. godine pripadnici Ba‘ať stranke su bili primorani da radi svoje sigurnosti napuste zemlju. Pojedinci poput Surura su odlučivali da pokažu lojalnost novom režimu i tako osiguraju komforan boravak u Iraku. „Sama Madžidova lojalnost je također pokolebana jer se čini da on služi sadašnjem režimu sa istim žarom koji je ranije pokazivao prema prethodnom.“¹⁵⁹ Poručnik Madžid odlučan je da svoje ciljeve ostvari po svaku cijenu. „Ovaj čovjek ne preže od nepravde i upotrebe različitih oblika surovosti služeći vlast za koju radi, bilo da je to vlast Šaddāma ili Amerikanaca, ili nova vlada. Poručnik Surur je služio i služi sve ove stranke jednu za drugom.“¹⁶⁰

Sa‘dāwī u romanu daje ironičnu sliku kompleksnog političkog sistema Iraka u postinvazijskom periodu, koji je ustvari mješavina ostataka bivšeg partijskog sistema i različitih stranaka koje djeluju za vrijeme okupacije Amerikanaca. Mnoge struje u novom društvenom poretku pokušavaju pronaći svoje mjesto na političkoj sceni priklanjajući se različitim etničkim i vjerskim skupinama. Iračko društvo u tranzicijskom periodu obilježeno je korupcijom. Iračani su radili jedni protiv drugih, ili su se priklanjali Amerikancima zarad ostvarenja ličnih interesa. Daleko izvan Sa‘dāwījevog fantazijskog romana, ovo je bila realnost Iraka. „Prvo, postignuto je prešutno razumijevanje između velikih igrača da dijele moć (a time i resurse) i podižu barijere kako bi se zaustavili drugi.“¹⁶¹

¹⁵⁷ <https://www.britannica.com/place/Iraq/Government-and-society>, (6.9. u 14:47h)

¹⁵⁸ J. F. B. Al-Hajaj, „Magical Realism, the Oracular, Mysticism and Belief Legacy in Ahmed Saadawi’s *Frankenstein in Baghdad*“, str. 3

¹⁵⁹ Ibidem, str. 3.

¹⁶⁰ Našida Mūsawī, „The Aesthetic Loss in the Miraculous Language An Interpretative Approach in the Novel “*Frankenstein in Baghdad*” by Ahmed Sadawi“, str. 6.

¹⁶¹ <https://www.wilsoncenter.org/article/hijacking-democracy-role-political-parties-iraq>, (6.9. u 14:16h)

Slučaj opasnog kriminalca koji sije smrt po Iraku ujedinjuje novinara al-Saidija i poručnika Surura, uprkos tome što su njih dvojica u bivšem političkom sistemu bili na oprečnim stranama. „Al-Saidi je islamista, a njegov prijatelj podržava Ba‘at partiju. Ovaj prvi je, doduše, islamista u „ostavci“ jer su mu se razmišljanja jako promijenila dok je bio u egzilu. A i ovaj drugi je u „ostavci“ u odnosu na svoju podršku partiji.“¹⁶² Američka invazija i nova ratna stvarnost uzdrmala je bespogovornu vjeru bivših partijskih pristalica u njihove režime. Razmišljajući o opstanku u Iraku, obojica odlučuju da „prilagode“ svoje političke stavove. Zbog toga su i al-Saidi i Surur pod „ostavkom“, odnosno pod izvjesnim odmakom od podrške partijama koje su nekada podržavali.

Al-Saidi je bivši pripadnik islamističke partije, koja je bila jedna od nekoliko političkih alternativa Šaddāmove stranke. Neke od stranaka opozicije su Iračka komunistička partija, Kurdska demokratska partija, te šijske partije: Partija islamske dave i Vrhovno vijeće Islamske revolucije u Iraku. Nijedna od ovih stranaka nije imala značajnijeg upliva na iračkoj političkoj sceni, a mnoge od njih djelovale su samo iz inostranstva. „Oni koji su ostali u Iraku djelovali su ilegalno i bili su žestoko progonjeni, kao u slučaju stranke Da'wa: svaki aktivni član kojeg bi otkrile obavještajne službe bio je pogubljen.“¹⁶³ U postinvazijskom periodu stranke pro-šitske orijentacije su imale značajan utjecaj u ouslićavanju nove političke slike Iraka. Takvu vrstu slobode uglavnom su stekli zahvaljujući Americi.

Al-Saidi i poručnik Surur skupa pokušavaju riješiti slučaj Bezimenog. Njihova saradnja je zasnovana na trenutnom interesu, ali je istina da al-Saidi i Surur nikada nisu zaboravili neprijateljstvo koje su njihove stranke gajile jedna prema drugoj. Nakon što se okonča sastanak na kojem se Mahmudu, Al-Saidijevom asistentu, učinilo da između ove dvojice vlada prijateljska atmosfera, al-Saidi otkriva svoje pravo lice. Čim mu ugleda leđa, al-Saidi na vrlo mračan način ismijava miris osvježivača iz Sururove kancelarije. „Rugao se osvježivaču mirisa sa aromom jabuke koji bi povremeno prsnuo s uređaja na zidu, uz komentar da članovi Ba‘at partije vole ovu aromu jer je to odličan miris za hemijske bombe koje su bacali na Halbadžu.“¹⁶⁴ Aroma osvježivača u Sururovoj kancelariji za al-Saidija je jasna asocijacija na zločine koje je Ba‘at partija sprovela nad kurdskim stanovništvom u oblasti Halabdža.

¹⁶² Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu“, str. 75.

¹⁶³ Vidjeti: <https://www.wilsoncenter.org/article/hijacking-democracy-role-political-parties-iraq>, (6.9. u 14:33h)

¹⁶⁴ Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu“, str. 75.

Imena i profesije likova u romanu predstavljaju paralele sa pojedinim historijskim figurama. Ali Hassan al-Madžid, rođak Šaddāma Ḥusseina, bivši predsjednik iračke obavještajne agencije, koji nas po imenu i položaju neodoljivo podsjeća na poručnika Mađžida, bio je zadužen za progone kurdskog stanovništva sa sjevera Iraka. „Al-Majid, pouzdani čovjek režima, usvojio je politiku spaljene zemlje u južnom Kurdistanu gdje je želio da deportuje ili likvidira stanovništvo kako bi lišio kurdske snage ljudstva i resursa.“¹⁶⁵ U javnosti je bio prepoznatljiv pod nadimkom Ali Kimyawī¹⁶⁶, jer je bio odgovoran za hemijsko oružje koje se koristilo nad Kurdima. Bijelo-žućkasti dim sadržavao je letalne hemikalije poput cijanida, a preživjeli navode da je smrtonosni dim „imao nezaboravan miris jabuka, koji im je neobično pekao oči i tom prilikom otežavao disanje.“¹⁶⁷

Surur je vođen vlastitim ambicijama u slučaju potjere za Bezimenim. On vrlo malo promišlja o sigurnosti Iračana, jer ovaj slučaj vidi kao priliku da privuče pozornost javnosti na sebe. Surur je svjestan da u javnosti mora zadržati sliku perfektne ličnosti i da se ne smije zamjeriti Amerikancima koji su ga i angažovali na ovu poziciju. Kada uđe u njegovu kancelariju, Mahmud primjećuje da na poručnikovom stolu „sasvim slučajno“ nema alkohola. „Na stolu je bilo svega, osim alkoholnih pića. Mahmud je iz toga shvatio da se pukovnik pribojava bilo čega što bi mu moglo narušiti ugled u očima vladajućih stranaka.“¹⁶⁸ Surur je kao vrsni špijun, dobro upućen u pravila špijunaže. „Baš kao što on špijunira sunarodnjake, ima neko ko špijunira njega i prenosi vijesti od stranaka na vlasti koje su, opet, na oprezu zbog njegove prošlosti i onog što je radio za prošli režim.“¹⁶⁹

NESREĆE U BAGDADU

Saʿdāwī kroz niz scena na ironičan način tretira nemoć iračkog sigurnosnog aparata u protekciji građana. Bez obzira na smrtonosne ishode bombaških napada koje su iračke sigurnosne agencije trebale spriječiti, predstavnici vlade u medijima pravdavaju svoj politički angažman ublažavajući katastrofalne posljedice napada. Starteinar Hadi na televizoru u kahvedžinici koju

¹⁶⁵ <https://nlka.net/eng/the-halabja-massacre-35-years-later/>, (19.9. u 14:49h)

¹⁶⁶ Dosl. prijevod: Hemijski Ali

¹⁶⁷ <https://nlka.net/eng/the-halabja-massacre-35-years-later/>, (19.9. u 15:03h)

¹⁶⁸ Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu“, str. 76.

¹⁶⁹ Ibidem, str. 76.

redovno posjećuje gleda izvještaj o eksplozijama koje su se desile na par lokaliteta u Iraku. Vijesti prenose snimke ranjenika iz bolnice al-Kindi i Trga al-Tajaran, dok vatrogasci sapiraju ulice nakon eksplozije. „Ulica Al-Rashid, kao i bolnica Al-Kindi, sva ova mjesta koja upućuju na slavna imena naslijeđena iz bogate historije grada, nisu ništa više od orijentira da se zna gdje se dogodila ova eksplozija automobila bombe.“¹⁷⁰

Televizija prenosi uživo razgovor sa glasnogovornikom vlade koji daje izjavu o razornim eksplozijama. „Potom se pojavio glasnogovornik vlade, smješkao se i odgovarao na pitanja novinara, tvrdeći da su danas osujetili planove terorista, jer prema dojavama obavještajnih službi, elementi al-Kaide i ostaci prošlog sistema su planirali stotinu napada miniranim automobilima, ali su komanda koalicionih snaga i irački sigurnosni aparat sve to osujetili, tako da ih je uspjelo tek petnaest.“¹⁷¹

Sličan je slučaj nesreće koja se dešava kada se mase ljudi iz različitih dijelova Bagdada zapute prema Mostu nacija „kako bi prisustvovali obljetnici smrti imama Muse al-Kazima.“¹⁷² U jednom trenutku se narodom proširila glasina da se u masi nalazi bombaš samoubica. Gomila se uskomešala i mnogi su, da bi izbjegli navodnu eksploziju, skakali u rijeku, dok su ostali stradali pregaženi stopama drugih ljudi. Poručnik Surur je deprimiran jer on i njegov tim nisu uspjeli spriječiti nesreću. „Osjetio je jaku nelagodu jer nije uspio da učini ništa što bi spriječilo ovu katastrofu.“¹⁷³ Ovaj osjećaj krivice upućuje na činjenicu da je poručnik vrlo dobro znao da je i on odgovoran za nesreću. „To je jasno iz nedostatka planiranja i koordinacije između Ministarstva unutrašnjih poslova i Ministarstva odbrane i Ministarstva puteva i saobraćaja.“¹⁷⁴

Vlada prebacuje odgovornost sa sebe i pokušava opravdati svoje nereagovanje. „Glasnogovornik u ime vlade se na ekranu pojavio nasmijan, kao i obično, objavivši da je osujećen samoubilački pokušaj na Mostu nacija, te da je zločinac pobjegao.“¹⁷⁵ U vrhuncu njihovog pravdanja je tješjenje da je nesreća mogla biti i još gora. „Da se raznio, danas bi stradale hiljade.“¹⁷⁶

¹⁷⁰ Zainab Abdulkadhim Salman Al-Shammari, „Frankenstein in Baghdad –a Contemporary Iraqi Dystopian Writing“, *Al-Adab Journal*, no. 136, 2021, str. 7.

¹⁷¹ Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu“, str. 31.

¹⁷² Ibidem, str. 103.

¹⁷³ Ibidem, str. 103.

¹⁷⁴ Shaima Muzher Abid Alreda Alsae, „Dystopian Reality in Frankenstein in Baghdad a novel by Ahmed Saadawi“, *Al-Adab Journal*, br. 133-(1), College of arts, University of Baghdad, 2020, str. 13.

¹⁷⁵ Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu“, str. 114.

¹⁷⁶ Ibidem, str. 114.

Ferid Šawwaf tvrdi da je za nesreću odgovorna vlada „zbog naredbe da se s obje strane mosta postave betonske zapreke“. ¹⁷⁷ Za njegovog sagovornika, odgovornost zasigurno leži na al-Qā‘idi i ostacima prethodnog režima. Paradoskhalno, Ferid na kraju intervjua iznosi teoriju da je za ovu i ostale nesreće krivac isti: strah. „Obični ljudi na mostu su poginuli zato što su se bojali smrti. Svaki dan umiremo iz istog straha od smrti.“ ¹⁷⁸

Poručnik Madžid radi i na slučaju misterioznog ubistva petorice prosjaka. Surur slučaj vidi kroz prizmu izvještaja kojeg treba napisati za Amerikance, ne doživljavajući smrt prosjaka kao veliku tragediju, ili opasnu prijetnju po Irčane. Novinar al-Saidi uključen u istrage ubistava za potrebe svojih novina, ironično komentariše ovaj tragični prizor. „Da, prosjaci.. Nedostajat će saobraćajnim znacima i taksijima kad se začepi saobraćaj na ulicama.“ ¹⁷⁹ Prosječni irački čovjek je za više instance i ljude iz takvih institucija, poput poručnika Surura, glasnogovornika vlade ili al-Saidija, čisti homo sacer iračkog krajolika ispunjenog smrću. Ljudski život nigdje ne postaje tako jeftin kao u smrću opkoljenom gradu, u kojeg izvana ubija neprijatelj, a iznutra podijeljenost i korupcija.

IRONIJA U OPISU PRAVDE

Jedno od najbitnijih pitanja koje Sa‘dāwī tretira u svom romanu jeste pitanje pravde. Različite stukture vlasti, političare i vjerske autoritete autor podvrgava ironijskom prikazu. Ođanost viših institucija narodu promatra se sa kritičke pozicije, a poimanje pravičnosti se stavlja pod lupu društva. Pravda poprima nova značenja u ratnom haosu i njena se definicija iskrivljuje prema interesima pojedinaca. U periodu rata, a posebno u društvima koja trpe posljedice vladavine represivnih režima, pitanje pravde se posebno reaktualizira. Za pravdom tragaju državne institucije, građani, čak i okupatori. „Nepravda nam se čini neprirodnom, neravnotežom koja se ne bi trebala tolerisati u moralnim, humanim društvima.“ ¹⁸⁰

Za novinara Mahmuda traganje za pravdom je dio intimnog i profesionalnog života. Prije nego je izbjegao iz rodnog kraja u Bagdad, Mahmud je bio uhapšen zbog „tužbe koju je protiv

¹⁷⁷ Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu“, str. 114.

¹⁷⁸ Ibidem, str. 115.

¹⁷⁹ Ibidem, str. 76.

¹⁸⁰ <https://literacle.com/literary-justice/>, (19.9. u 14:15h)

njega pokrenuo onaj zločinac kojeg je Mahmud prozvao Kurban zbog njegove natprosječne visine.¹⁸¹ U Mahmudovom rodnom kraju, operirala je banda na čijem su čelu bila dva brata i „plašila stanovnike kraće vrijeme dok ga nisu uhapsili i zatvorili.“¹⁸² Ubijeđen da se pravda napokon obistinila i u želji da dokaže da se od pravde ne može pobjeći, Mahmud je izdao članak u časopisu Sada al-Ahwar. U članku je pisao o 3 vrste pravde: zakonskoj, nebeskoj i uličnoj, od kojih se neka mora primjeniti nad zločincima.

Tek nekoliko dana nakon što je Mahmud izdao svoj članak, Kurbanov brat kriminalac je pušten na slobodu. Međutim, Mahmudova teorija dobija niz neočekivanih raspleta. Nakon par dana dvojica maskiranih napadača prolaze pored kuće Kurbanovog brata i ubijaju ga te bježe sa mjesta nesreće. Čini se da Mahmudova teorija nije bezvezna i da je kriminalca ipak stigla ulična pravda. Međutim, to je tek početak nevolja za Mahmuda, jer brat poginulog kriminalca odlučuje da se osveti Mahmudu „zato što je poticao na ubistvo, otvoreno pozivajući javnost na nošenje oružja i likvidaciju časnog čovjeka koji je štitio grad od lopova“¹⁸³. Mahmud živi pod prijetnjom da će Kurbanov brat „u slučaju da zakonska pravda prema principima familijarne tradicije podbaci, on lično sprovesti onu nebesku.“¹⁸⁴ Zbog straha za opstanak u rodnom kraju, Mahmud odlučuje da se preseli u Bagdad.

Nakon izvjesnog vremena provedenog u izbjeglištvu, Mahmud telefonira brata i u razgovoru s njim saznaje šokantne informacije. Kurbanov brat je iz kriminalnog miljea promovisan u daleko bolji posao. „To ti je, brate, jedan sretnik./ Šta ti to znači?/ Doveo se u red. Sad nosi odijelo i kravatu. Postao je bitan službenik u oblasnoj administraciji...“¹⁸⁵ Mahmud se još jednom nalazi u kušnji propitivanja sistema pravde i primjenjivosti svoje teorije. Rat je natjerao Iračane da posumnjaju u postojanje pravde. U jednom trenutku se čini da je pravda dostižna, ali je za prosječnog Iračanina koji preživljava ratni kaos, već u idućem momentu taj osjećaj osujećen. Ostvarenje pravde je neizvjesno. Elišvin sin se nije vratio iz rata u kojeg su ga uvukli političari poput Abu Zejduna. Korumpiranog poručnika Surura Amerikanci postavljaju na visok položaj.

¹⁸¹ Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu“, str. 159.

¹⁸² Ibidem, str. 159.

¹⁸³ Ibidem, str. 161.

¹⁸⁴ Ibidem, str. 161.

¹⁸⁵ Ibidem, str. 162.

Kurbanov brat se dočepa političke pozicije i izgradi spomenik svom ubijenom bratu, za kojeg je tvrdio da je narodni heroj.

Čak i kada se Mahmud vrati u rodni kraj, nakon što je bankrotirao u Bagdadu, njegova vjera u pravdu ostaje pokolebana. Kurban, kriminalac u ratu i političar u miru, je ubijen. „Nepoznata grupa preprječila je put njegovom vozilu u koloni koja se vraćala brzom cestom iz oblasti Vasi. Zasuli su ga kišom metaka od kojih su podlegli i on i njegov vozač, i nekoliko njegovih pomoćnika.. Čini se da ga je snašla ulična pravda.“¹⁸⁶ Mahmud se prisjeća svoje teorije o tri pravde, koja bi ovim finalnim preokretom u konačnici mogla postati tačna. Međutim, rat i kaos koje je Mahmud preživio kao da su zauvijek iz njega istrgnuli vjeru u sve tri vrste pravde. Većina iračkih građana nakon preživljenih ratnih strahota vide samo anarhiju i besmisao. „Mahmud se prisjetio svoje teorije o tri vrste pravde, ali sada nije bio baš uvjeren u njenu ispravnost. Ovo je, prosto rečeno, anarhija i iza ovakvih nesreća nema nikakvog logičnog objašnjenja.“¹⁸⁷

BEZIMENI

Ključni protagonista i „instrument pravde“ u romanu je Hadijevo čudovište. Bezimeni vjeruje da je on odgovoran za donošenje pravde i spasenja za sve iračke građane. „Skupio sam odjednom sve molitve žrtava i njihovih najbližih i prikupljenom snagom, jednim bučnim pokretom, pogurao sam te skrivene poluge... Ja sam odgovor na njihove pozive da se otkloni zulum i osveti zločincima.“¹⁸⁸

Bezimeni postaje ključni lik kroz koji se propituje pojam pravde u romanu. Na početku samouvjereno tvrdi da je njegova misija da, u najgorem slučaju, stvori urnek pravde.¹⁸⁹ On je jedina nada da će se ostvariti neka pravda u Iraku. „Optužuju me za zločin, a ne razumiju da sam ja jedina pravda koja postoji u ovoj zemlji.“¹⁹⁰ U samom motivu postanka Bezimenog bila je želja za pravdom i dostojastvom za žrtve bombaških napada. Poimanje pravde, međutim, kroz misiju Bezimenog, doživljava potpuni preobrat. „Frankenštajn u Bagdadu nastavlja i ubrzava ovaj trend:

¹⁸⁶ Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu“, str. 289.

¹⁸⁷ Ibidem, str. 290.

¹⁸⁸ Ibidem, str. 132.

¹⁸⁹ Ibidem, str. 133.

¹⁹⁰ Ibidem, str. 125.

ništa nije popravljeno, niko nije spašen, ulična pravda se još uvijek primjenjuje, a roman završava sa čudovištem ubicom kao jedinom reinkarnacijom pravde.“¹⁹¹

Na početku romana Bezimeni se doima kao biće koje kreće u jasnu misiju osвете za nedužno ubijene građane Iraka. Hadijevo čudovište je samo „spoj žrtava u potrazi za osvetom za svoju smrt, kako bi pronašle smiraj. On je stvoren za njihovu osvetu i odmazdu.“¹⁹² Međutim, Bezimeni u jednom momentu jasno silazi sa ove putanje i postaje nekontrolisani stroj za ubijanje. On jednostavno nije u mogućnosti osvetiti toliki broj ljudi i postavlja se pitanje da li neobuzdano nasilje kojeg sprovodi uopće ima kraj. „A gdje je kraj? Gdje je moguće da sve ovo završi?/ ..Pobit će ih sve. Sve zločince, koji su nad njim izvršili zločin./ A onda, šta će biti?/ Pootpadat će dijelovi i vratit će se u prvobitno stanje, rastavit će se i umrijeti.“¹⁹³

Oko Bezimenog se okupljaju različite frakcije ljudi koje u njemu vide Spasitelja. Te grupe su raspoređene po različitim dijelovima kvarta, a njihovi poglavari su Čarobnjak, Sofista, Mali Luđak, Veliki Luđak i Najveći Luđak. Okupljaju se oko Bezimenog iz različitih motiva, ali je zajedničko da svi u njemu vide arbitra pravde - „primjer uzoritog građanina ove zemlje kakvog iračka država nije uspjela stvoriti još od vremena kralja Fejsala Prvog.“¹⁹⁴, „stroj za veliko uništenje kao prethodnicu dolaska Spasioca.“¹⁹⁵ Bezimenom se priklanja i član Službe za suzbijanje terorizma, jer se „uvjerio da se pravda za kojom traga raspada i nestaje među nogama, da je na zemlji uopće nema.“¹⁹⁶

Ove trupe okupljene oko Bezimenog su aluzija na nasilje zasnovano na diskriminaciji na osnovu sektaške, vjerske i etničke pripadnosti kojim je Irak preplavljen u periodu američke invazije, kao i postinvazijskom periodu. Prema nekim teorijama, četiri sekte okupljene oko Bezimenog su aluzija na hijerarhiju Ba‘ať partije. „Sa‘dāwījeva nomenklatura ismijava "klanski i personalizirani sistem“ Ba‘ať partije zasnovan na „pokroviteljstvu i uključivanju odabranih pojedinaca i grupa iz poznatih zajednica" - sistem koji je nastojao suzbiti svako protivljenje

¹⁹¹ Ian Campbell, „Double estrangement and developments in arabic science fiction: Aḥmad Sa‘dāwī’s *Frankenstein in Baghdad*“, str. 21.

¹⁹² Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu“, str. 121.

¹⁹³ Ibidem, str. 123.

¹⁹⁴ Ibidem, str. 136.

¹⁹⁵ Ibidem, str. 136.

¹⁹⁶ Ibidem, str. 135.

predsjedništvu Šaddāma Ḥusseina.¹⁹⁷ Bezimeni, ipak, nije superheroj kakvim ga njegovi pratioci vide. „Bezimeni nije božanska pravda; neki od njegovih sljedbenika možda tako misle, ali oni su jasno označeni kao učenici jednog od luđaka, a u svakom slučaju ubijaju jedni druge u raskolu.“¹⁹⁸

Situacija izmiče kontroli u onom momentu kada se dijelovi tijela Bezimenog počinju raspadati, što ga tjera na to da bude u konstantnoj potrazi za žrtvama koje će morati ubiti da nadoknadi te dijelove. „Misija“ Bezimenog brzo izmiče kontroli, a njegovo neophodno "snabdijevanje žrtvama" brzo prelazi u proizvodnju žrtava koje nemaju nikakve veze s njegovim prvobitnim planom osvete.¹⁹⁹ Nasilju na ulicama Iraka se ne nazire kraj, što znači da se osveta i dalje mora sprovoditi. Kada izgubi vid, Bezimeni odluči da ubije nevinog čovjeka. „Jednom kada mu zaprijeti mogućnost da će izgubiti vid, Bezimeni ubija nedužnog starca koji hoda ulicom i uzima njegove oči.“⁵⁹ Nakon ovoga, čin ubistva se čini sve lakšim.

Fanatične pristalice Bezimenog uživaju mu nove dijelove tijela. Sofista i Čarobnjak se raspravljaju o pitanju krivice. „U svakom od nas je određena količina zla, koja odgovara količini nevinosti koju nosimo u sebi. Možda je neko koga su ubili nevinog danas, prije deset godina učinio zlo tako što je istjerao ženu na ulicu, naprimjer.. ili je presjekao struju ili vodu porodici s bolesnim djetetom.“²⁰⁰ Nasilje u Iraku dolazi do tačke gdje ga je nemoguće obuzdati, a pravda se počinje relativizirati. „Ja nisam ubica, samo sam ubrao plod smrti prije nego je pao na zemlju, to je sve.“²⁰¹

Bezimeni postavlja ključno pitanje određenja pravde: koliko loš čovjek mora biti da bi ga se moglo nazvati kriminalcem? Roman pokušava prikazati da u ratnim okolnostima niko nije svetac – niko nije isključivi zločinac, a isto tako niko nije u potpunosti nevin.²⁰² Ista osoba može za nekoga biti zločinac, a za nekoga spasitelj. „Roman bi se mogao čitati kao pokušaj ismijavanja osjećaja moralnog apsolutizma koji ima oblik kategorizacije ljudi na crno i bijelo, sklonost koja često djeluje kao katalizator za rat.“²⁰³ Definitivna granica između kriminalca i nevinog nekada se ne može podvući, jer „svi postaju zločinci i traže osvetu nad svojim krvnicima, tako da je lik iračkog

¹⁹⁷ Sinéad Murphy. „*Frankenstein in Baghdad: Human Conditions, or Conditions of Being Human.*” *Science Fiction Studies*, vol. 45, no. 2, The University of California Press, 2018, str. 275.

¹⁹⁸ Ian Campbell, „Double estrangement and developments in arabic science fiction: Aḥmad Sa‘dāwī’s *Frankenstein in Baghdad*”, str. 15.

¹⁹⁹ <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/135/Murphy.html>, (11.9. u 15:32h)

²⁰⁰ Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu”, str. 144.

²⁰¹ Ibidem, str. 150.

²⁰² <https://arablit.org/2014/02/06/a-golden-piece-of-shit-on-morality-and-war/>, (11.9 u 4:06h)

²⁰³ <https://arablit.org/2014/02/06/a-golden-piece-of-shit-on-morality-and-war/>, (11.9. u 4:08h)

Frankenštajna utjelovljen u svima, on je i ubica i ubijeni, i žrtva i osvjetnik u isto vrijeme, stoga se zadatak za kojeg on smatra da mu je dodijeljen neće nikada završiti.“²⁰⁴

Jedna od najvećih ironija Shelleyjinog romana jeste da novi život kojeg doktor Victor stvara u laboratoriju, naposljetku ustvari donosi smrt. Čudovište postaje ubica porodice svog tvorca. Bezimeni je ubijeđen da će donijeti pravdu i spasenje narodu Iraka. Na kraju se on nimalo ne razlikuje od drugih ubica. Bezimeni je za svoje podanike neprikosnoveni put do spasenja i mira, za Elišvu ispunjena nada u povratak izgubljenog sina, za Hadija sredstvo preko kojeg raskomadani dijelovi ljudskih tijela dobivaju dostojanstven pokop, za poručnika Madžida opasni kriminalac koji može biti ulaznica na putu njegove slave. Saʿdāwī uz pomoć Bezimenog ustvari prikazuje da ne postoji jedinstvena pravda ili pravda za sve. Budućnost Iraka uvučenog u ciklus beskonačnog nasilja stavlja se pod znak pitanja. Bezimeni na koncu shvata da „svaka nova smrt stvara nove žrtve za osvetu, da je ciklus osвете beskonačan i da niko nije savršeno nevin.“²⁰⁵ Pravda koja se dostiže nasiljem je neodrživa i na kraju romana shvatamo da pravdu nije u stanju ostvariti ni pojedinac, niti čudovište, niti vlada ili okupator. Saʿdāwījev roman tako „Dalje upućuje na to da je navodna misija Zapada u okončavanju terorizma na Bliskom istoku propala.“²⁰⁶

IRONIJA U OPISU RELIGIJSKIH AUTORITETA

Kritika vjerskih institucija i autoriteta je u ranijim fazama iračke književnosti smatrana tabu temom. Kroz roman Saʿdāwīja ova tematika je obrađena na duhovit i ironičan način. Neke od scena u kojima se na indirektan način komentariše odstupanje od islamske tradicije predstavljene su kroz rad Sururovih vidovnjaka. Čarobnjaštvo je u bivšem partijskom režimu bilo strogo zabranjeno, ali se status čarobnjaka u savremenoj fazi iračke historije drastično mijenja. „Bilo je vremena kada ih je iračka država tjerala da uživaju u udobnosti iračkih zatvora. Ipak, cijelo iračko društvo drži se

²⁰⁴ <https://www.aljazeera.net/culture/2014/1/13/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D9%82%D9%8A-%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%B3%D8%B9%D8%AF%D8%A7%D9%88%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%A7%D8%AA%D8%A8-%D8%A7%D8%A8%D9%86-%D8%AA%D8%AC%D8%A7%D8%B1%D8%A8%D9%87>, (10.10 u 12:32h)

²⁰⁵ Zainab Abdulkadhim Salman Al-Shammari, „Frankenstein in Baghdad –a Contemporary Iraqi Dystopian Writing”, str. 6.

²⁰⁶ Lujain Jabbar Edan, “Representations of Terrorism in Ahmad Sadaawi’s Frankenstein in Baghdad and John Updike’s Terrorist: A Comparative Study”, str. 44, <https://www.meu.edu.jo/libraryTheses/22/Representations%20of%20Terrorism%20in%20Ahmad%20Sadaawi%E2%80%99s%20Frankenstein%20in%20Baghdad%20.pdf>, (master teza)

moći astrologa dok glavni grad i dalje gori.“²⁰⁷ Iračka i američka vlast se oslanjaju na proročanstva u pokušaju da uhapsu Bezimenog.

Međutim, momenat kojeg Sa‘dāwī želi naglasiti jeste da su upravo oni koji su pokušavali zabraniti čarobnjaštvo – bivši pripadnici Ba‘at partije – bili ti koji su se njime tajno služili i vjerovali u njega. „Iračani se često šale o tome kako je svrgnuti diktator imao vojsku gatara i mađioničara da predvidi i odbije neposredne opasnosti.“²⁰⁸ U savremenom Iraku vidovnjaci postaju česta lica na televizijskim kanalima. Zahvaljujući bezrezervnom povjerenju građana koji se hvataju za slamke spasa, vidovnjacima se posvećuju čitavi programi i emisije u kojima promoviraju svoje magijske sposobnosti. Ljudi se više oslanjaju na praznovjerje, umjesto na nauku i tehnološki napredak. „Sve ovo prikazuje moderni Irak kao previše prožet praznovjerjem kako bi se u njemu razvila tehnologija, a kamoli čista nauka.“²⁰⁹ Zbog svog udjela u racijama na Bezimenog, vidovnjaci uživaju privilegovan društveni status.

Sururovi vidovnjaci su predmet ismijavanja u javnosti i čuđenja zbog njihove odjeće i dugih brada na koje su kačili šnale. „U najboljem slučaju bit će predmet podsmijeha, ili će pretpostaviti da je neki lik iz pozorišne predstave za djecu.“²¹⁰ Jedan od mađioničara naposljetku se odriče prakse koja je islamom strogo zabranjena i „prihvata odjeću vjerskog službenika.“²¹¹ Sa‘dāwī nam ovim naizgled sporednim detaljom skreće pažnju na to da fizička promjena ne garantuje i onu suštinsku – unutrašnju. „Onda je dohvatio makaze i odrezao pola brade... i pretvorio je u manju bradicu koja dolikuje vjerskom čovjeku. To je njegov novi imidž.“²¹² Također, ova se scena može protumačiti i kao kritika površnosti onih vjerskih službenika koji su vjeru svodili na brigu o načinu odjevanja, potpuno zanemarujući temeljne i suštinske postulate vjere.

²⁰⁷ Zainab Abdulkadhim Salman Al-Shammari, „Frankenstein in Baghdad –a Contemporary Iraqi Dystopian Writing“, str. 8.

²⁰⁸ Ibidem, str. 3.

²⁰⁹ Ian Campbell, „Double estrangement and developments in arabic science fiction: Aḥmad Sa‘dāwī’s Frankenstein in Baghdad“, str. 11.

²¹⁰ Ahmed Sadavi, „Frankenštajn u Bagdadu“, str. 258.

²¹¹ <https://www.newstatesman.com/culture/2018/02/finding-horror-and-humour-ahmed-saadawi-s-frankenstein-baghdad>, (10.10. u 14:04h)

²¹² Ahmed Sadavi, Frankenštajn u Bagdadu, str. 269.

ZAKLJUČAK

Neke od najznačajnijih inovacija koje Sa'dāwī uvodi ogledaju se na planu fantastičkog diskursa u njegovom romanu. Prozni žanr ima drugačije mjesto u arapskoj književnosti u odnosu na poeziju, čija je tradicija mnogo duža i koja se mnogo više njegovala. Za većinu arapskih autora fikcija nije uobičajen manir pisanja. Sa'dāwījev fantastički lik Bezimeni, kreiran pod utjecajem zapadne književnosti, tačnije Frankenštajna iz djela autorice Mary Shelley, predstavlja sasvim nov i neočekivan modus progovaranja o tabuiziranim temama. Realnost ratnog Iraka okružena je oreolom fantastičkih događaja. Iz bombaških eksplozija se rađa jedan novi život – čudovište čije je tijelo sačinjeno od udova ubijenih Iračana.

Sa'dāwījeva originalnost proizilazi iz novog načina na koji on upotrebljava fikciju kao način izricaja društvene satire. Upotrebom simbola autor prikazuje iračko društvo. Čudovište sastavljeno od udova Iračana koji imaju različite sektaške, vjerske i etničke pozadine na kreativan način prikazuje multietničnost, multireligioznost i multikulturalnost Iraka. Sa'dāwī u svakom smislu zaobilazi dokumentaristički, koherentni način izlaganja događaja. Ono po čemu je njegovo djelo zanimljivo i novo jeste kreiranje novog pristupa zbilji, jednog specifičnog i neočekivanog stila kako bi pričao o rutini neizrecivog nasilja. Autor to čini uz pomoć ironije koja ne služi samo za ostvarivanje humorističnog efekta, već i za mnogo kompleksnije, indirektno suočavanje sa korumpiranim sistemom najviših državnih institucija, dvoličnim vjerskim autoritetima, vjerom u pravdu koja je osujećena uslijed surovosti rata. Kombinirajući različite narativne i žanrovske tehnike, vješto uplićući ironiju u fantastički diskurs, ovaj roman je uspio u inovativnom prikazivanju života, strepnji, nada i sumnji s kojima se obični Irački građanin suočava pokušavajući da sebi objasni okrutnost rata.

IZVOR: Sadavi, Ahmed, „Frankenštajn u Bagdadu“, Buybook, Sarajevo, 2020, 298 str.

LITERATURA

Abdalkafor, Ola, „Frankenstein and Frankenstein in Baghdad: The Sovereign, Homo Sacer and Violence“, *Postcolonial Text*, vol. 13, no 3, 2018.

Abdulkadhim Salman Al-Shammari, Zainab, „Frankenstein in Baghdad –a Contemporary Iraqi Dystopian Writing“, *Al-Adab Journal*, no. 136.

Aburqayeq, Ghassan, „Arabic Terror Fiction in Iraq and Egypt: Trauma, Taboos, Dystopia“, University of California, Santa Barbara, 2021, doktorska disertacija

Al Sharef, Ali, „Postmodern Features in Frankenstein’s Baghdad Novel by Ahmed Saadawi: Approaches of the Narrative Techniques“, *An-Najah University Journal for Research - B (Humanities)*, 34/9, 2020.

Alaca, Metmet, Al-Sadoun, Waheq, „Understanding the security bureaucracy in Iraq: Agencies and their tasks“, *Center for Middle Eastern Studies*, 17/2020, Ankara

Alhashmi, Rawad, „The Grotesque in Frankenstein in Baghdad: Between Humanity and Monstrosity“, *International Journal of Language and Literary Studies*, 2/1, 2020.

Arva, Eugene L, *The Traumatic Imagination: Histories of Violence in Magical Realist Fiction*, Cambria Press, New York, 2011.

Beatrice Chanady, Amaryll, *Magical realism and the fantastic*, Routledge, New York, 2020.

Campbell, Ian, „Double estrangement and developments in arabic science fiction: Aḥmad Sa’dāwī’s *Frankenstein in Baghdad*“, *Mashriq & Mahjar* 7, no. 2, 2020.

Cobham, Catherine, Caiani, Fabio, *The Iraqi Novel: Key Writers, Key Works*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2013.

Čolević, Lidija, „Magijski realizam i Danilo Kiš“, *Romanoslavica*, 2/2014, Rumunija, 2014.

Dudaš, Boris, Žeravica, Katarina, „Ironija i satira u dramskim djelima Maxa Frischa: Mehanizmi suočavanja s izazovima 20. stoljeća“, *Sic*, vol. 5, no. 1, Udruženje Interkultura, Sarajevo, 2014.

F. B. Al-Hajaj, Jinan, "Magical Realism, the Oracular, Mysticism and Belief Legacy in Ahmed Saadawi's *Frankenstein in Baghdad*", *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, Philadelphia 2020.

Fairclough, Norman, *Critical Discourse Analysis: the Critical Study of Language*, Longman, New York, 1995.

Faris, Wendy B, *Ordinary enchantments : magical realism and the remystification of narrative*, Vanderbilt University Press, USA, Nashville, 2004.

Garmendia, Joana, „Irony is critical“, *Pragmatics & Cognition*, vol. 18, no. 2, 2010, John Benjamins Publishing Company

Ḥatāb, Ṭāniya, „Ṭamazḥurāt al-taḡrīb fī riwāyat *Frankenštajn fī Baḡdād* li Aḥmad Sa‘dāwī“, *Maḡallat Ġīl al-dirāsāt al-adabiyye we al-fikriyye*, Markaz Ġīl al-baḥṭ al-i‘lmī, no. 68, Liban, Tripoli

Jabbar Edan, Lujain, „Representations of Terrorism in Ahmad Sadaawi's *Frankenstein in Baghdad* and John Updike's *Terrorist*: A Comparative Study“, master teza

Jackson, Rosemary, *Fantasy: The Literature of Subversion*, Taylor & Francis e-Library, 2009.

Kāmil Jāsīn, Sāḡid, „Taḡaliyāt adab al-ru‘b fī riwāyat *Frankenštāyn fī Baḡdād* Aḥmad Sa‘dāwī“, *Lārḳ li-l-falsafa wa al-lisāniyāt wa al-u‘lūm al-iḡtima‘iyya*, Vol 4. Iss 31, Wassit University, Iraq, 2018.

Karyosh Jubair, Ahmed, Bani Abdo, Ibrahim, Abu Mousa, Safa, „Contemporary Iraqi Novel: Abundant Production and New Trends“, *International Journal of Linguistics, Literature and Translation*, 2/6, 2019.

Lemac, Tin, „Problem i funkcija ironije u pjesničkom pismu Jozefine Dautbegović“, *Nova Croatica*, vol. 5, no. 5, Zagreb, 2011.

Lujanović, Nebojša, „Ironijsko poigravanje pripovjedačkom "istinom" i implicitni autor u Andrićevoj *Prokletoj Avliji*“, *Umjetnost riječi*, vol. 59., no. 1-2, Zagreb, 2015.

Mahmudah, Mahmudah, „Magical Realism in Aḥmad Sa‘dāwī’s *Frankenstein fī Bagdād*”, *Jurnal Humaniora*, 28/2106, 2016.

Mawlūd, Šabāḥ, „al-Šaḥṣīyāt al-ġurāibiyya fī riwāyat Frānkenštāyn fī Baġdād“, *Koya University Journal of Humanities and Social Sciences*, Aqlīm Kurdistan, Irak, 2018.

Murphy, Sinéad “*Frankenstein in Baghdad: Human Conditions, or Conditions of Being Human.*” *Science Fiction Studies*, vol. 45, no. 2, The University of California Press, 2018.

Mūsāwī, Našīda, „Ġamaliyat al-faqd fī luġat al-‘aġāibiyya - qirā’atun ta’wīliyyatun fī riwāyat "Frānkenštāyn fī Baġdād" li Aḥmad Sa‘dāwī”, *Maġallat iškālāt fī al-luġati wa al-adab*, vol. 10, no. 3, University of Tamanghasset, Algeria, 2021.

Muzher Abid Alreda Alsaie, Shaima, „Dystopian Reality in *Frankenstein in Baghdad* a novel by Ahmed Saadawi”, *Al-Adab Journal*, br. 133-(1), College of arts, University of Baghdad, 2020.

Nazār Sa‘īd al-Ḥafaġī, Mustāfa „al-Wāqī‘a al-fanni li al-riwayati al-i‘rāqiyyati ba‘d al-ā‘m 2003“, *Ḥawliyāt Ādāb A‘yn Šams*, vol. 47, no. 6, Ġāmiā‘t A‘yn Šams, Eġipāt, Kairo, 2019.

Pečenković, Vildana, „Ironijski diksurs u novelama Alije Isakovića“, *Zbornik radova sa 4. međunarodne konferencije posvećene stvaralaštvu hercegovačkih autoriteta*, Fakultet humanističkin nauka Univerziteta „Džemal Bijedić“ u Mostaru, Mostar, 2020.

Peti, Anita, „Ironija u dramaturgiji Antuna Šoljana“, *Croatica*, vol. 21, no. 34, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 1990.

Phillips, Christina, „Ahmed Saadawi’s *Frankenstein in Baghdad* as a case study of consecration, annexation, and decontextualization in Arabic–English literary translation”, *The Journal of Commonwealth Literature*, 58(2), 2020.

Poblete Alday, Patricia, „Ironija i crni humor“, *Časopis za književnost i teoriju – Polja*, no. 504, Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad, 2017.

Shakir, Mustafa, *Contemporary Iraqi Fiction: An Anthology*, Syracuse University Press, 2008.

Škvorc, Boris, *Ironija i roman: u Krležinim labirintima*, Naklada MD, Zagreb, 2003.

Slabinac, Gordana, „Ironija kao narativna figura u modernoj prozi (Primjer: Krležin roman Na rubu pameti)”, *Umjetnost riječi*, br. 1, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2001.

Stojanović, Dragan, „Ironija – fenomen konteksta“, *Časopis Polja*, br. 241, Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad, 1979.

Stojanović, Dragan, *Ironija i značenje*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1984.

Stubbs, Michael, *Discourse Analysis: The sociolinguistic analysis of natural language*, University Chicago Press, Chicago, 1983.

Teggart, Hope, „Frankenstein in Baghdad: A Novel Way of Understanding the Iraq War and Its Aftermath“, *International ResearchScape Journal*, 6/ 1, 2019.

Todorov, Tzvetan, *The fantastic: a structural approach to a literary genre*, The Press of Case Western Reserve, University Cleveland, London 1973, 179. str.

Waham, Jihad Jaafar „The Art of Gothic Literature: An Analysis of Mary Shelley's Frankenstein”, *International Linguistics Research*, Vol. 6, No. 2, 2023.

Živković, Dušan, „Opšti odnosi ironije i sarkazma“, *Književna istorija – časopis za nauku o književnosti*, br. 167, Institut za književnost i umjetnost, Beograd, 2019.

INTERNET LINKOVI

<https://thearabweekly.com/ahmed-saadawi-being-artist-iraqs-chaotic-boiler-room>

<https://riyadhrb.com/book-author/ahmed-saadawi-2/>

<https://kataranovels.com/novelist/%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%B3%D8%B9%D8%AF%D8%A7%D9%88%D9%8A/>

[أحمد سعداوي.. الكتابة بالدم | أخبار ثقافة | الجزيرة نت](#)

[لسعداوي تفوز بجائزة البوكر | أخبار ثقافة | الجزيرة نت "فرانكشتاين في بغداد"](#)

<https://www.aljazeera.net/culture/2014/5/1/%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%B3%D8%B9%D8%AF%D8%A7%D9%88%D9%8A-%>

<https://archive.org/details/contemporaryiraq0000unse/page/n16/mode/1up>

<https://euaa.europa.eu/country-guidance-iraq-2021/215-religious-and-ethnic-minorities-and-stateless-persons>

<https://www.bbc.com/news/world-middle-east-11669994>

<https://www.almayadeen.net/news/politics/%D8%A3%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D9%82-%D9%88%D8%AF%D9%8A%D8%A7%D9%86%D8%A7%D8%AA-%D9%85%D8%AA%D9%86%D9%88%D8%B9%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D9%82-%D9%83%D9%8A%D9%81-%D8%AA%D8%AA%D9%88%D8%B2%D8%B9-%D9%88%D9%85%D8%A7-%D9%87%D9%8A-%D8%AE%D8%B5%D8%A7%D8%A6%D8%B5%D9%87%D8%A7>

<https://omnesmag.com/en/newsroom/iraq-ii-religions/>

<https://www.prometej.ba/clanak/povijest/krscani-u-zemljama-islama/etnicke-i-religijske-manjine-u-iraku-2104>

<https://al-aalem.com/%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D9%82%D9%8A%D8%A9-%D8%A8%D8%B9%D8%AF-%D9%86%D9%8A%D8%B3%D8%A7%D9%86-2003/>

<https://archive.org/details/fantasticstructu0000todo/page/25/mode/1up?view=theater>

<https://www.snowyfictions.com/the-difference-between-magical-realism-and-fantasy/>

<https://archive.org/details/contemporaryiraq0000unse/page/n16/mode/1up?view=theater>

https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f1dgUBk%3D

<https://tanwair.com/archives/17868>

<https://arablit.org/2014/02/06/a-golden-piece-of-shit-on-morality-and-war/>

https://www.metmuseum.org/toah/hd/magic/hd_magic.htm

[شخصية طنطل في التراث العراقي - موضوع](#)

<https://jilrc.com/archives/13541>

<https://djhr.uodiyala.edu.iq/index.php/DJHR2022/article/view/1199/1109>

[صناعة الوحش لمقاومة الوحشية | أخبار ثقافة | الجزيرة نت .."فرانكشتاين في بغداد"](#)

<https://djhr.uodiyala.edu.iq/index.php/DJHR2022/article/view/1199/1109>

<https://philolinginvestigations.com/index.php/journal/article/view/230/106>

<https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/ironija/>

<https://arhiva.knjizevnaistorija.rs/editions/167/zivkovic.pdf>

<https://bookerhorror.com/frankenstein-in-baghdad-or-the-postmodern-prometheus/>

<https://www.theguardian.com/books/2018/feb/18/frankenstein-in-baghdad-ahmed-saadawi-review>

<https://balkans.aljazeera.net/news/world/2023/3/20/dcije-decenije-kasnije-je-li-svrgavanje-saddama-bilo-vrijedno-rata-u-iraku>

<https://www.chathamhouse.org/2023/03/iraq-20-years-insider-reflections-war-and-its-aftermath/self-fulfilling-prophecy-perpetual>

<https://www.chathamhouse.org/2023/03/iraq-20-years-insider-reflections-war-and-its-aftermath/self-fulfilling-prophecy-perpetual>

<https://www.aljazeera.net/politics/2024/5/25/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D8%AA%D9%82%D8%A8%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D8%B9%D8%A8-%D9%85%D8%A7%D8%B0%D8%A7-%D9%8A%D9%86%D8%AA%D8%B8%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%A7%D9%82%D8%B9>

<https://www.britannica.com/place/Iraq/Government-and-society>

<https://www.wilsoncenter.org/article/hijacking-democracy-role-political-parties-iraq>

<https://nlka.net/eng/the-halabja-massacre-35-years-later/>

<https://literacle.com/literary-justice/>

<https://www.depauw.edu/sfs/backissues/135/Murphy.html>

<https://arablit.org/2014/02/06/a-golden-piece-of-shit-on-morality-and-war/>

<https://www.aljazeera.net/culture/2014/1/13/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D9%82%D9%8A-%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%B3%D8%B9%D8%AF%D8%A7%D9%88%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%A7%D8%AA%D8%A8-%D8%A7%D8%A8%D9%86-%D8%AA%D8%AC%D8%A7%D8%B1%D8%A8%D9%87>

<https://www.newstatesman.com/culture/2018/02/finding-horror-and-humour-ahmed-saadawi-s-frankenstein-baghdad>

https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f1dgUBk%3D

Radonjić Strid Ginger, „The Nameless Monster in Mary Shelley’s *Frankenstein* : An Analysis of The Unnameable Monster’s Monstrosity“, 2020, diplomska teza, dostupno na:

<https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:du-32200>