

UDK 81'371

821.163.41/.43-2 Isaković A.

Stručni rad

Professional paper

**Selma Đuliman**

## **STRATEGIJE UČTIVOSTI NA PRIMJERU DRAME *TO* ALIJE ISAKOVIĆA**

Ovaj je tekst dio šire lingvističke studije posvećene književnom djelu Alije Isakovića, čija će se dvadeseta godišnjica smrti obilježiti u martu naredne godine. Iz ugla *teorije učtivosti*, posmatrat će se odabrane scene iz njegove drame *To*. Kroz nekoliko kratkih primjera, ukazat ćemo na potrebu da se ova drama šire elaborira iz ugla lingvističkih disciplina, poput *analize diskursa* ili *pragmatike*. Ovaj je rad skroman *homage* čovjeku koji je cjelinom svog književnog opusa bitno obogatio našu kulturu.

**Ključne riječi:** Alija Isaković, drama *To*, strategije učtivosti, pragmatika

### **1. UVOD I OSNOVNE TEORIJSKE POSTAVKE**

Dramatičar i romansijer, pripovjedač i putopisac, književni historičar, esejista i lingvista, Alija Isaković je i estetskom vrijednošću, i naučnom vjerodostojnošću i raznorodnošću književnog opusa nesumnjivo jedan od najznačajnijih bosanskohercegovačkih književnika druge polovine dvadesetog vijeka. U književnosti se javio 1963. godine romanom *Sunce o desno rame*, a potom zbirkom kratkih priča *Semafor* (1966). Ta su djela izrazit primjer proze o ljudima s društvene margine. Isto bi se

moglo reći i za njegovu zbirku putopisa *Jednom* (1987), a posebnu vrijednost u njegovom književnom opusu, uz zbirku kratkih priča *Taj čovjek* (1975) i roman *Pobuna materije* (1985), čine njegove žanrovski raznorodne drame, među kojima posebno vrijedi istaći drame *To* i *Generalijum*, koje su prvi put objavljene u knjizi drama *Krajnosti* (1981), te *Hasanaginica* (1982).

Iz ugla *teorije učtivosti*, posmatrat ćemo odabrane scene iz njegove drame *To*, koja je, inače, prva bosanskohercegovačka TV drama (a uslijedilo je i nekoliko pozorišnih izvedbi i adaptacija) (Muzaferija, 2000: 13). Niz značajnih književnih i pozorišnih kritičara je izuzetno visoko ocijenio ovu dramu, ali njen tekst još uvijek nije dovoljno interpretiran s lingvističke tačke gledišta. U tom smislu je hvalevrijedan doprinos lingvistice Amele Šehović, koja je pisala (i) o ovoj drami u svom djelu *Jezič u bosanskohercegovačkim dramama* (2012). Kroz nekoliko ilustrativnih scena, nagovijestit ćemo mogućnost da se ova drama šire elaborira iz ugla lingvističkih disciplina, poput *analize diskursa* ili *pragmatike*. Bitno je istaći da je lingvistički okvir koji će se primijeniti *teorija učtivosti* (engl. *politeness theory*), i to model koji su razvili Penelope Brown i Stephen Levinson.

## 1.2. Ono osnovno o strategijama učtivosti

U knjizi *Politeness: Some Universals in Language Use* (2002), Brownova i Levinson iznose strategije kojima se govornici služe da ublaže iskaze kojima se njihov *obraz* (engl. *face*) ugrožava. Pojam *obraza* je uveo Ervig Goffman (1967), a definirao ga je kao pozitivnu društvenu vrijednost koju ljudi u određenim situacijama pripisuju sebi (Goffman, 1967: 5).

Polazeći od tog osnovnog koncepta, Brownova i Levinson su u određenoj mjeri prilagodili koncept obraza i istakli da je u pitanju želja pojedinca da ga se, s jedne strane, uvaži u zajednici, u društvu, i, s druge strane, da ga se ne ometa (Brown i Levinson, 2002: 58).

U tom smislu, istakli su osnovne strategije učtivosti, a u ovom radu posebno želim spomenuti *strategije pozitivne i negativne učtivosti* (engl. *positive and negative politeness strategies*), koje su usmjerene na *pozitivni*, odnosno, *negativni obraz* učesnika u razgovoru (engl. *positive and negative face*). Iako lingvistički pojmovi koje sam istakla mogu navesti na pogrešan zaključak da je u pitanju dualistički odnos pozitivnog kao dobrog i negativnog kao lošeg, u ovom slučaju, pozitivni obraz predstavlja izraze solidarnosti i one želje pojedinca da ga društvo uvažava, dok

negativna učtivost podrazumijeva uzdržavanje, odnosno, želju pojedinca da se njegova sloboda ne ugrožava (Brown i Levinson, 2002: 2).

Obzirom na ograničen broj stranica koje ovaj rad nosi, šira elaboracija druge dvije strategije učtivosti će izostati, te će se one ovom prilikom vrlo kratko spomenuti – to su *nemodificirana direktna strategija obraćanja* (engl. *bald on-record*) i *nekonvencionalizirana indirektna strategija* (engl. *off-record*) (Brown i Levinson, 2002: 92).<sup>1</sup> Prvi slučaj podrazumijeva nasrtaj na obraz sagovornika, a sasvim se suprotno dešava u drugom slučaju: obraz sagovornika nije ugrožen.

Iako su se Penelope Brown i Stephen Levinson suočili i sa kritikama svog modela *teorije učtivosti*, prvenstveno zato što nisu uzeli u obzir kulturološki specifične obrasce komunikacije različitih naroda (posebno se tu ističu japanski lingvisti, poput Matsumotoa (1988) i Ide (1989),<sup>2</sup> on je izuzetno pogodan za ovu kratku analizu, iz razloga što se određeni aspekti ove drame mogu dodatno pojasniti ili osvijetliti kroz ove četiri osnovne strategije učtivosti.

### 1.3. Kratko o drami *To*

U književnoj kritici, drama *To* je žanrovski svrstana u egzistencijalističke drame sa snažnom psihološkom motivacijom likova (Muzaferija, 2000: 13), dok ju je Dževad Karahasan definirao kao u eshatološku dramu u kojoj su likovi tek “dramaturške funkcije bez mogućnosti odlučivanja i samostalnog djelovanja” (Karahasan, 1982: 10-11), o čemu svjedoči i njihova bezimnost (Brat, Gost, Doktor, Konobar, Nosač...) (Lešić, 1998: 399). Za našu interpretaciju, prihvatljivije je prvo tumačenje, t.j. da je riječ o egzistencijalističko-psihološkoj drami.

Radnja drame se odvija u zatvorenom prostoru kafane gdje, kako naglašava Gordana Muzaferija, “glavni junak terorizira goste” i gdje se “sadizam javlja kao potreba mučitelja za oslobađanjem od vlastitih problema” (Muzaferija, 2000: 13). Temeljna, simbolička situacija je trenutak kada glavni lik, Brat, zarivši nož u sto, naglašava da je tu centar svijeta, a on gospodar života i smrti prisutnih aktera drame (Lešić, 1998: 399). Ta se scena, naravno, može tumačiti i kao alegorijska slika

---

<sup>1</sup> Knjiga Sabine Bakšić, *Strategije učtivosti u turskom jeziku*, vrijedna je pažnje, pošto u njoj, između ostalog, autorica nudi izuzetno kvalitetna prevodilačka rješenja za ovu izazovnu terminologiju. Knjiga je dostupna na: [http://www.ff-eizdavstvo.ba/Books/Strategije\\_uctivosti\\_u\\_turskom\\_jeziku.pdf](http://www.ff-eizdavstvo.ba/Books/Strategije_uctivosti_u_turskom_jeziku.pdf) [13.11.2016.]

<sup>2</sup> Više o tome vidjeti: Matsumoto, Y., 1988. Reexamination of the universality of Face: Politeness phenomena in Japanese. *Journal of Pragmatics*, 12, str. 403–426.; i Ide, S., 1989. Formal forms and discernment: two neglected aspects of universals of linguistic politeness. *Multilingua*. 8(2/3), str. 223–248.

totalitarnog sistema savremenog svijeta, ali je ona za nas zanimljiva zbog načina na koji se govorne strategije pozitivne ili negativne učtivosti koriste u dramatičnim dijalozima u kojima likovi ne samo da se bore da sačuvaju svoj integritet, dakle, sačuvaju *obraz*, nego i goli život.

U verbalnom agonu sa svim akterima dramske radnje lik Brata dominira, on je prividno gospodar života i smrti, i to on demonstrira različitim oblicima agresivnog govora, ali se govorne strategije u tim dijalozima bitno razlikuju zavisno od psihološkog, socijalnog ili intelektualnog profila dramskih likova. Pa čak i u Bratovim dijalozima sa jednom i istom ličnošću govorne strategije pozitivne ili negativne učtivosti se mijenjaju, u skladu sa razvojem dramske radnje.

## 2. ANALIZA ODABRANIH PRIMJERA

U ovom tekstu, ilustrativno će se izdvojiti dijaloške sekvence između Brata i Gosta, Brata i Doktora, te Brata i Nosača, a potpunija lingvistička analiza podrazumijevat će ovdje tek naznačene dijaloške sekvence između Brata i Vozača tramvaja, te Brata i Konobarice.

Dramski zaplet počinje uvodnom scenom u kojoj se Brat obraća Gostu, optužujući ga da je on, Kasim Jahić, mučki ubio njegovog brata Lutvu i vozom iz Zenice pobjegao u Sarajevo. Prestrašen, Gost u nevjerici reagira snishodljivo i pomirljivo:

Prijatelju, čovječe, ja ne znam tvoga brata Lutvu, rahmet mu duši. Ne znam nikako; Nikad ja ne bih... u mene je srce mehko kao pamuk.

(Isaković, 2000: 457)

Već u ovom iskazu se vidi da Gost reterira u strahu i da je Brat dominantan sagovornik, pa stoga pokušava da kroz strategiju pozitivne učtivosti objasni nasilniku da on jednostavno nije osoba koju traži. Izrazi *prijatelj* i *čovjek* koje koristi znak su pozitivne učtivosti kojima se govornik pokušava približiti slušaocu, smatrajući ga dijelom *svoje grupe*.

To je na neki način pokušaj intimizacije s ciljem da se Brat umiri, a stilskom figurom poređenja govornik sebe opisuje kao izuzetno blagu osobu, nesposobnu da počinu ubistvo: srce *mehko kao pamuk* u bosanskoj je kulturi idiomatski snažno semantiziran: njime se opisuju krajnje benigne osobe. Naravno, ovakva je reakcija karakteristična za osobu koja se nalazi u asimetričnoj relaciji sa svojim sagovornikom, koji ima moć (Brown i Levinson, 2002: 74).

Opsjednut vlastitim grijehom kojeg nastoji prenijeti na drugog, Brat ne prihvata ponuđeni vid intimizacije, postaje još agresivniji, pa se Gost u osjećanju potpune nemoći i tragične usamljenosti u suočenju sa zloslutnom prijeljnom obraća prisutnim gostima i osoblju kafane:

Braćo! Ljudi! Narode! Hoće da me ubije! Hej! (...) Doktore! Konobar, jesi li ti vlast ovdje! (...) Doktore, jesi li ti čo'ek? (...) Braćo!

(Isaković, 2000: 462)

I u ovoj se sceni Gost obraća prisutnima u okviru pozitivne učtivosti, moleći ih za pomoć na što ih, po njemu, obavezuje pripadnost istoj grupi – svi su *braća, ljudi i narod*, pripadnici uređene zajednice. Zato posebno proziva Konobara i implicira da je on vlast u kafani, ergo mora uspostaviti red, izbaciti Brata iz kafane i spasiti ga iz strašne situacije. Doktoru se Gost obraća podrazumijevajući humanost njegova poziva, ali i intelektualnu superiornost, a znanje je i moć i moralna obaveza da se drugome spasi život.

Ovdje treba napomenuti da je u pitanju tzv. nemodificirana direktnost. Po Levinsonu i Brownovoj, ovdje ne postoji ni jedna lingvistička forma koja bi implicirala učtivost. Obraz je nebitan, a govornik implikaturama ublažava ugrožavanje obraza svojih sagovornika (Konobar = Vlast, npr). Naravno, besmislena bi ljudska reakcija i bila kada bi im se on, na primjer, obratio riječima: *Oprostite gospodine Konobar i gospodine Doktor, Brat želi da me ubije pa Vas lijepo molim za pomoć.*

Međutim, strategije se u nekoj mjeri mijenjaju onog trenutka kada Doktor odluči da se umiješa:

DOKTOR: Neću da se miješam u familiju, kako kažete, ali – bez obzira na obzir, tako se ne radi u kulturnim zemljama.

BRAT: Kojim?

DOKTOR: Raznim, drugim.

BRAT: Znam ja! Tamo ubija država i niko se ne buni. Kad je rahmetli Lutvo preselio na ahiret, država nije ni repom mrdnula! Ja sam prvi potrčao za Jahićem da ga privedem zakonu.

DOKTOR: Čijem zakonu?

BRAT: Božijem i mome.

(Isaković, 2000: 465)

Ova je scena primjer negativne učtivosti: Doktor pokušava da održi distancu. Kada odbije da se umiješa u porodične stvari, on jasno odbija da postane *dio iste grupe* i

naglašava da ga se odnos Brata i Gosta ne tiče. Kada spominje druge, kulturne zemlje, on nameće intelektualnu dominaciju nad Bratom, i izražava neslaganje s Bratovim stavovima i načinom na koji se odnosi prema ljudima u kafani.

Međutim, Brat, frustriran, suprotstavlja se Doktoru tako što ističe da država ubija i da se niko ne buni (ovaj se iskaz jasno može protumačiti i kao vapaj onog potisnutog, najnižeg sloja društva, za kojeg zakon i pravda često ne mare). Na taj način on štiti svoj pozitivni obraz, jer želi da ga društvo uvaži, da doslovno postane “vidljiv”. Ide čak i do mjere da sebe izdiže iznad tog “nepravednog” državnog zakona i svoj zakon i osjećaj za pravdu, te mogućnost osвете uzdiže do samog Zakona Božijeg. Tu se jasno vidi da je on, Brat, gospodar života i smrti u toj kafani, te je u tom malom prostoru, zaista, Brat taj koji posjeduje neprikosnovenu moć. I Bratova aluzija na tako veliku moć je, zapravo, i dio direktne, nemodificirane strategije učtivosti.

Doktor je u potpunosti svjestan Bratove moći i počinje da se beznadežno povlači iz te egzistencijalno liminalne situacije:

DOKTOR: Ja bih samo obavio neke krupne sitnice koje me čekaju kao ljekara. Znae kako je, velik grad, malo ljekara. Tja, niko od nas nije bez svojih trenutaka, bez ekstaze!

BRAT: Dokture, podvi repinu i sjedi! Ja sam u stanju i krivu Drinu ispraviti, kamoli tebe.

(Isaković, 2000: 473-474)

I u ovoj je sceni Brat dominantan sagovornik. Zanimljivo je da Doktor ovdje (iz straha) pokušava na neki način da umanjí svoj važan društveni položaj – on je ljekar i to je profesija koja se izuzetno cijeni. Međutim, kada kaže krupne sitnice, što je oksimoronski izraz, Doktor, zapravo, ističe svoj negativni obraz, “koji izražava potrebu/želju da se bude neometan u svom djelovanju i u svojoj slobodi” (Bakšić, 2012: ii). On Brata moli da ga pusti, i to tako što koristi strategiju obraćanja *off-record* odnosno, indirektnu. Štaviše, u tim svojim pokušajima, Doktor “amnestira” Brata, svodeći cijelu tu talačku situaciju na trenutak slabosti koji se svakome može desiti. Na taj način, Doktor se obraća Bratu u okviru pozitivne učtivosti, izražavajući čak i odobravanje.

Međutim, Brat odbija da pusti Doktora da ode. Obraća mu se nemodificiranom direktnošću, ponižavajući ga. Naime, kada kaže “podvij repinu i sjedi”, on ugrožava obraz svog sagovornika i podsjeća ga da je u toj situaciji, u kafani, Doktor podređen neprikosnovenoj vlasti osobe koja je njemu inače intelektualno i staleški inferiora. Kada kaže da je u stanju da *ispravi krivu Drinu*, kamoli njega, Doktora, Brat prijeti

svom sagovorniku, još više ističe svoj superioran položaj. Tom prijatnjom ugroženost obraza Doktora je apsolutna.

U zanimljivom je kontrastu reakcija Nosača na Bratovo ponašanje, čime se na razini govornih strategija usložnjavaju oblici dramskog agonu u zavisnosti od staleškog ali i moralnog integriteta likova:

NOSAČ: Dobar večer svima. Franjo, daj mi ono moje gibire.

BRAT: Daj mu, žutalju, jednu duplu ljutu i da ga ne čujem više večeras. Ne volim kada neko ima glas kao ovaj hamal što ima. Odakle ti ovakav avaz?

NOSAČ: Ima toga u nas.

BRAT: Tvoj oklen? Tvoj avaz?

NOSAČ: Pitaj Hatu, sa Džidžikovca. (Konobar donese rakiju) Šta je ovo?

KONOBAR: Dupla ljuta.

NOSAČ: Nije to, rode, moja gibira. Priberi se malo.

KONOBAR: To te on časti.

NOSAČ: On? Nemam ja ovdje nikoga. Daj mi ono moje!

BRAT: Ja sam te častio!

NOSAČ: Daj mi ono moje gibire. Častim ja sebe, prijatelju, već oho-ho!

BRAT: Ne daj mu!

KONOBAR: Čija je starija?

NOSAČ: Nema više onih koje sam ja bendao. (Bratu) Jel' tako? (Brat iznenađen, šuti) Što si se načomrdio, rođače?

BRAT: Vrag ti je rođak!... I znadi, večeras ja častim, beno!

NOSAČ: Ne volim kad je neko takav.

BRAT: Pij tu rakiju i da te ne čujem!

NOSAČ: Svak za se.

(Isaković, 2000: 476)

Nosač, dio staleža koji je na društvenoj ljestvici daleko ispod Doktora, ne želi da popusti nasilničkom ponašanju Brata. Potpuno opušteno, obraća se konobaru Franji (jedini put da se vlastito ime upotrijebi za nekog od likova u drami) pozitivnom strategijom učtivosti. S jedne strane, to je znak prepoznavanja i *pripadnosti istoj grupi*, a, s druge strane, upravo takvim, otvorenim nastupom daje do znanja Bratu da je on čest gost u toj kafani, dakle "domaći", a Brat je taj koji je nepoznat, dakle, uljez u grupi. Brat ne oklijeva, te u okviru nemodificirane, direktne strategije obraćanja, naređuje Konobaru da donese Nosaču piće i ono koje bira upravo Brat. Na taj način, on pokušava da uspostavi novi omjer moći u tom prostoru, i u dijaloškoj razmjeni.

Kada se Konobaru obrati nipodaštavačkim nadimkom “žutalj”, on, zapravo, indirektnom strategijom također daje do znanja Nosaču kolika je njegova moć. Isto tako, Brat u velikoj mjeri ugrožava obraz Nosača kada kaže da ne želi da ga čuje više. Iako neposredna reakcija Nosača na takav iskaz izostaje, preokret moći u ovom dijalogu nastaje onog trenutka kada Nosač Bratu počne objašnjavati *odakle mu onakav glas*. Njegov prvi odgovor, “ima toga u nas”, opet podrazumijeva isključivanje Brata iz grupe. *Mi nismo ono što si ti*.

Kada Konobar donese piće koje Nosač ne želi, on odmah pokazuje protivljenje. Njegov protest je sadržan u okviru pozitivne strategije obraćanja konobaru, ali je poruka namijenjena Bratu. Kada kaže *rode*, Nosač konobaru naglašava da se dobro poznaju i da bi on trebao znati šta inače pije. Zanimljivo, taj osjećaj pripadnosti je za Nosača izuzetno bitan. Kada Konobar upotrijebi ličnu zamjenicu *on*, koju i sam pisac kurzivom naglašava (što podrazumijeva poseban obrazac iskazivanja moći određene osobe – skoro pa moći najvišeg ranga), Nosač naglašava da tu nema “niko njegov” i insistira na svom piću. U mnogim kulturološkim obrascima, pa i u bosanskohercegovačkom, odbijanje ponuđenog pića se smatra izuzetno neprimjerenom gestom. U tom smislu, kada Nosač opet insistira na svom piću, on, zapravo, upotrebljava nemodificiranu direktnu strategiju obraćanja prema Bratu i u velikoj mjeri ugrožava njegov obraz.

On, nadalje, usmjerava dijalog tako što se obraća direktno Bratu i prvi put koristi strategiju pozitivne učtivosti, jer ga naziva *prijateljem*, potom i *rođakom*. Postaje jasno da je omjer moći u dijaloškoj razmjeni u potpunosti na strani Nosača. Brat, frustriran, ugrožava obraz Nosača i kaže mu da mu je rođak vrug (ovaj put, Brat ne želi da se svrsta u *istu grupu* sa rođakom), te, ponovo u okviru nemodificirane direktne strategije obraćanja, insistira “da bude po njegovom”, vrijeđajući ga i naređujući mu. Ipak, Nosač do kraja ne popušta Bratovim nasrtajima, te do kraja scene se nadmeće s njim “čija će biti zadnja”.

### 3. ZAKLJUČAK

Ovaj rad je dio veće studije koja će uskoro biti objavljena, a za cilj skrenuti pažnju na važnost djela Alije Isakovića, te lingvističkih istraživanja dramskog teksta u Bosni i Hercegovini. Na primjeru odabranih scena, probali smo kroz primjere modela *teorije učtivosti* kojeg su razvili Penelope Brown i Stephen Levinson pokazati slojevitost odnosa i napetost koju je u ovoj izuzetnoj drami stvorio Alija Isaković.



Na osnovu analize možemo zaključiti da je čin ugrožavanja obraza sagovornika izuzetno visok (u pitanju je, ipak, situacija u kojoj jedna osoba uzima druge za taoce), te da je moć osobe koja je fizički jača u ovoj drami izuzetno velika, posebno uzimajući u obzir nož kojim je obilježio centar svijeta, čak u mjeri da se intelektualno i društveno superioran lik Doktora nije uspio nositi sa Bratom.

Dok smo posmatrali strategije učtivosti, primijetili smo kako se likovi prilagođavaju situaciji – Brat, na primjer, ističe svoju nadmoć i ugrožava obraz sagovornika cijelo vrijeme. Gost, pak, u potpunom očaju ističe svoje pozitivno lice tako što govori koliko je dobar čovjek i u okviru pozitivne strategije učtivosti pokušava apelirati na druge da mu pomognu.

Za razliku od njega, Doktor mijenja strategiju. Od početnog, hladnog odnosa prema nasilniku (negativna učtivost), on, uvidjevši opasnost situacije, u strahu mijenja strategiju obraćanja i Brata, kako smo rekli, na neki način amnestira, dok svoju ulogu, odnosno, svoju društvenu poziciju oslovno umanjuje. Kao kontrast tome, javlja se Nosač, koji, iako na daleko nižem staleškom nivou od Doktora pokazuje moralne karakteristike koje Doktor ne ispoljava.

Izražena slojevitost likova i njihove reakcije na traumatičnu situaciju u kojoj se nalaze na izuzetno ograničenom prostoru (kafana) u jednom izuzetno kratkom vremenu (tokom večeri) govori nam dovoljno o kvalitetu drame ovog našeg briljantnog pisca. Iz tog razloga se njegov opus nipošto ne smije prepustiti zaboravu.

#### 4. LITERATURA

1. Bakšić, S., 2012. *Strategije učtivosti u turskom jeziku*. [e-knjiga] Sarajevo: Filozofski fakultet. Dostupno na: <[http://www.ff-eizdavastvo.ba/Books/Strategije\\_učtivosti\\_u\\_turskom\\_jeziku.pdf](http://www.ff-eizdavastvo.ba/Books/Strategije_učtivosti_u_turskom_jeziku.pdf)> [13.11.2016.]
2. Brown, P., Levinson, S. C., 2002. *Politeness: Some universals in language use*, Cambridge: Cambridge University Press.
3. Goffman, E., 1967. *Interaction ritual: essays on face-to-face behaviour*. New York: Anchor Books.
4. Isaković, A., 2000. To. U: Muzaferija, G., Rizvanbegović, F., Vujanović, V., ur. *Antologija bosanskohercegovačke drame XX vijeka*. Sarajevo: Alef, str. 445-492.
5. Karahasan, Dž., 1982. Modeli egzistencije. Knjiga dramskih tekstova. *Odjek*, XXXV (11), str. 10-11.

6. Lešić, Z., 1998. Alija Isaković. U: Muzaferija, G. ur. *Bošnjačka književnost u književnoj kritici, novija književnost – drama*. Sarajevo: Alef, str. 397-407.
7. Muzaferija, G., 2000. Predgovor. U: Muzaferija, G., Rizvanbegović, F., Vujanović, V., ur. *Antologija bosanskohercegovačke drame XX vijeka*. Sarajevo: Alef, str. 5-16.
8. Šehović, A., 2012. *Jezik u bosanskohercegovačkim dramama: sociolingvistički pristup*. Sarajevo: Institut za jezik.

Adresa autora

Authors' address

Filozofski fakultet u Sarajevu

Franje Račkog 1

71000 Sarajevo

selma.djuliman@gmail.com

## **POLITENESS STRATEGIES OBSERVED ON TO, A PLAY BY ALIJA ISAKOVIĆ**

### **Abstract:**

This text is a part of a wider linguistic research dedicated to the works of Alija Isaković, a writer who passed away almost twenty years ago, in March 1997. In light of the politeness theory, we will observe the selected scenes from his play *To*. In several illustrative scenes, we will only suggest the possibility of a more detailed linguistic analysis, especially from the perspective of linguistic disciplines, such as discourse analysis, or pragmatics. This paper is a modest homage to a man whose literary opus significantly enriched our culture.

**Key words:** Alija Isaković, play *To*, politeness strategies, pragmatics.