Fakultet za crnogorski jezik i književnost
LINGUA MONTENEGRINA, god. XIX/1, br. 37, Cetinje, 2026.

Pregledni rad
821.163.42.09-31Šojat I.

Dubravka BRUNČIĆ
Filozofski fakultet u Osijeku
dbruncic@ffos.hr

Teuta KRALJEVIĆ
Filozofski fakultet u Osijeku
teutakraljevic4@gmail.com

REPREZENTACIJE PROSTORA I IDENTITETA OSMANSKIH ŽENA U ROMANU *EZAN* IVANE ŠOJAT[*]

U radu se analizira kako se u povijesnom romanu *Ezan* (2018) hrvatske književnice Ivane Šojat, čija se radnja odvija u 16-stoljetnom Osmanskom Carstvu, reprezentiraju identiteti osmanskih žena, kako se sagledavaju ženske sudbine i prostorna iskustva te kako se rodno kodiraju različiti prostori. U razmatranju se navedenih pitanja oslanja na teorijske pristupe oblikovanju prostora u književnim tekstovima i na spoznaje feminističke geografije koja istražuje konceptualizacije odnosa između prostora i roda. Utvrđeno je da su u romanu reprezentirani heterogeni prostori (povijesni, politički, javni, privatni itd.) koji određuju i reflektiraju brojnost i heterogenost ženskih identitetskih pozicija. Kao relevantni elementi sociokulturne reprezentacije identiteta osmanskih žena izdvajaju se pripadnost „zamišljenoj moralnoj zajednici", ženska (ne)vidljivost, (ne)mobilnost i društvena (ne)moć.

Ključne riječi: *Ivana Šojat, hrvatski povijesni roman, identiteti osmanskih žena, književni prostori*

I.

Djelo *Ezan* (2018) Ivane Šojat povijesni je roman u kojem se kroz prizmu autobiografskih sjećanja bivšega janjičara Ibrahima, nekadašnjega Luke podrijetlom iz Ostrošca kod Jablanice, oblikuje njegova životna pripovijest

[*] Rad je nastao u okviru projekta Politike regionalnih identiteta u slavonskoj književnosti (POLIREG) 581-UNIOS-64 koji financira Europska unija programom NextGeneration EU u okviru Nacionalnoga plana oporavka i otpornosti 2021–2026.

i razmatraju društvo i kultura Osmanskoga Carstva u 16. stoljeću. U romanu s elementima „poetiziranog Bildungsromana“ (Detoni-Dujmić, 2020: 167) glavni protagonist, koji je kao desetogodišnjak kroz sustav devširme (danka u krvi) asimiliran i integriran u osmansko društvo, na kraju se svoga životnog puta ispovijeda sinu Denizu te rekonstruira prostore vlastitoga iskustva i odrastanja, čime oni postaju nositelji subjektivnoga značenja, sjećanja i identitetskih propitivanja. Dunja Detoni-Dujmić kao središnju je temu djela istaknula uprizorenje Ibrahimovih identitetskih preobrazbi, prilagodbe osmanskomu islamskom društvu te isticanje sklonosti, „prema dubljim ontološkim promišljanjima, trajno obilježenima islamskim vrijednosnim mjerilima, ali i osjećajima osobne krivnje zbog raskoraka između vjerskih uvjerenja i dehumanizirane povijesne ‘prakse’“ (ista: 169). Mira Muhoberac ističe tematsku i idejnu složenost romana u kojem se oblikuju priče o ljubavima i prijateljstvima, prikazuju se susreti i prožimanja Orijenta i Zapada, islama i kršćanstva u 16. stoljeću te roman interpretira kao poziv na kulturni dijalog, „na razumijevanje, na istinu i pravdu, na čovječnost“ (2019).

Evocirajući uspomene na prošlost, lik Ibrahima reprezentira različite prostore Osmanskoga Carstva kojima se kretao. Prostori su, tvrdi Jan Assmann, važni za pojedince i zajednice kao identitetska uporišta i „sidrišta (...) sjećanja“ (2006: 54), mogu imati ulogu u stvaranju osjećaja pripadnosti, ali i proizvoditi osjećaje neukorijenjenosti i autsajderstva (isti: 54–55). U Ibrahimovu su slučaju kretanja Osmanskim Carstvom determinirana susretima s različitim osmanskim ženama, kao i pričama o njima. S obzirom na to, istražit ćemo kako se u romanu oblikuju ženski identiteti, sagledavaju ženske sudbine i prostorna iskustva te kako se rodno kodiraju različiti prostori. Pritom ćemo se oslanjati na teorijske pristupe oblikovanju prostora u književnim tekstovima i na spoznaje feminističke geografije koja razmatra konceptualizacije odnosa između prostora i roda.

Zanimljiv strukturalističko-naratološki pristup proučavanju književnih prostora[1] ponudio je Gabriel Zoran čija definicija prostora obuhvaća različite „prostorne aspekte rekonstruiranoga svijeta“ (1984: 309). On razlikuje tri supostojeće razine „vertikalnoga“ strukturiranja prostora u pripovjednom tekstu: topografsku, kronotopsku i tekstualnu razinu. Na topografskoj je razini prostor oblikovan kao statični koncept, neovisan o zapletu i vremenskom ustroju, a ustrojava se nizom opreka koje prikazuju „horizontalnu razinu svijeta [teksta, nap. a.], odnose poput unutra i van, blizu i daleko, centar i periferija, grad i selo (...)“ te „vertikalnu organizaciju (...) gore-dolje“ (Zoran, 1984: 316). Modificirajući teze Mihaila M. Bahtina, kronotopsku razinu definira kao

[1] Za detaljan prikaz različitih teorijskih pristupa prostoru usp. I. Brković (2018: 15–53).

prožimanje kategorija prostora i vremena koje se očituje prikazivanjem zbivanja i kretanja. Prostor se oblikuje sinkronijskim odnosima pokreta i mirovanja te dijakronijskim odnosima smjera, osi kretanja (dolasci, odlasci, prepreke) i poljima moći (želje i namjere likova kao pokretači kretanja) (isti: 318–319). Budući da je književni tekst verbalni medij, tekstualnu razinu čine različite jezične strategije kojima se oblikuje prostor te pripovjedne perspektive, odnosno točke gledanja s kojih pripovjedač ili lik promatra prostor (isti: 320–322).

Nadograđujući naratološka istraživanja prostora spoznajama kognitivnih znanosti, koja je ranije već započela Mary-Laure Ryan (usp. „kognitivna mapa" 2014: 804), Katrin Dennerlein književni prostor promatra kao mentalni model determiniran značenjima koja mu pridaje čitatelj (2025: 66). Prostor ujedno određuje kao trodimenzionalno „okruženje u kojem se likovi kreću i žive i u kojem se odvija radnja" (ista: 59), a koje se često povezuje s „važnim temama kao što su odnosi moći, koncepcije povijesti, sjećanja, tijelo i identitet" (ista: 59). Među tekstualnim postupcima oblikovanja prostora ističe uporabu toponima, vlastitih imena, deiktika, općih imenica, prijedloga i prijedložnih konstrukcija (ista: 64–65). Razmatrajući pripovjedne strategije oblikovanja prostora, utvrđuje da se prostor može oblikovati opisima, komentarima i prosudbama, kao i pripovijedanjem događaja pa uspostavlja razlike između regija događaja, područja kretanja i regija opažanja (ista: 67–70).

Prostor koji percipiraju i prikazuju pripovjedači i likovi nije neutralan, nego može biti ispunjen značenjima. Stoga se može oblikovati i kao emocionalni prostor koji „uključuje življena, utjelovljena iskustva" (Ryan et al., 2016: 39) jer prostorno okruženje i objekti u prostoru mogu imati pozitivne i negativne emocionalne značajke te mogu potaknuti sjećanja (isti: 39).

Osim navedenoga, za našu su raščlambu također važna istraživanja iz područja feminističke geografije u kojima se prostor i rod promatraju kao interrelacijski koncepti koji se međusobno determiniraju i oblikuju. Doreen Massey smatra da su rod i prostor promjenjivi sociokulturni diskurzivni konstrukti te ističe brojnost, heterogenost i promjenjivost ženskih identitetskih pozicija, kao i njihovih prostornih iskustava (1994: 2–3). Pritom se naglašava njihova determiniranost klasnim, etničkim, rasnim, vjerskim, dobnim, ideološkim i brojnim drugim društveno oblikovanim podjelama te regionalnim, nacionalnim i nadnacionalnim okvirima (Massey, 1994: 178; Johnston et al., 2020: 4). Linda McDowell & Joanne P. Sharp navode da su „[p]rostorni odnosi i raspored, razlike između i unutar mjesta, priroda i oblik izgrađenog okoliša, slike i prikazi ovog okoliša i 'prirodnog' svijeta, (...) kao i naše tjelesno mjesto unutar njega, (...) sastavni dio društvene konstitucije rodno uvjetovanih društvenih odnosa te strukture i značenja mjesta" (McDowell & Sharp 2016: 2–3).

Suvremena feministička istraživanja analiziraju također kako društvene konstrukcije prostora reflektiraju i osnažuju rodne nejednakosti i patrijarhalne odnose moći te razmatraju kako žene svoja prostorna iskustva mogu iskoristiti za razvijanje strategija otpora mehanizmima potlačivanja (McDowell i Sharp, 2016: 3). U fokus se dovode različiti vidovi rodnoga kodiranja prostora, propituju se podjele između privatne i javne sfere kao vid reproduciranja patrijarhalnoga poretka te se razmatra kako kulturne norme utječu na uključivanje u različite prostore i isključivanje iz njih (Massey, 1994: 179–180; Oberhauser et. al., 2018: 8–11).

II.

Topografska je struktura prostora u romanu *Ezan* slojevita i nositeljem je višestrukih značenja i vrijednosti. Književni je prostor oblikovan rekreiranjem pripovjedačevih sjećanja o proživljenim iskustvima, pripovijedanjem o različitim povijesnim zbivanjima, reprezentiranjem brojnih regija događaja i regija percepcije, navođenjem niza toponima i antroponima, opisivanjem i komentarima različitih zbivanja i likova s kojima se susreo, čime se prostor u romanu oblikuje „s povijesno-geografske točke gledišta“ (Zoran, 1984: 325). Zanimljivo je uočiti i ulogu motiva putovanja u Ibrahimovu pripovijedanju koje ističe kao važnu identitetsku odrednicu („‘Putovanja mijenjaju čovjeka’, sjetio sam se riječi koje mi je Mensur davno bio uputio. ‘Zato pažljivo biraj svoj put.’“, Šojat, 2019: 288). Samostiliziranje se pripovjedača kao figure putnika očituje na kronotopskoj razini konfiguriranjem prostora njegovim kretanjem različitim dijelovima Osmanskoga Carstva (od Ostrošca kod Jablanice, preko Edirnea i Manise do Istanbula i, u konačnici, Osječkoga kadiluka). Prostori Ibrahimovih putovanja prikazani su, među ostalim, kao prostori susreta s likovima različitih osmanskih žena.

Napominjemo da u svojoj analizi osmansku ženu shvaćamo kao podanicu Osmanskoga Carstva čiji je „identitet oblikovan podložnošću osmanskoj vlasti i zakonu te njezinom ugradnjom u širu sferu tradicionalnoga patrijarhata (...). Ne mora biti muslimanka, a njezini identiteti, uključujući njezin vjerski identitet, mogu biti fleksibilni ili promjenjivi tijekom vremena. Ukratko, ključni su čimbenici njezino okruženje i njezin rod“ (Brummett, 2016: 21). Suvremene interpretacije kulturnih koncepata identifikacije osmanskih žena ističu važnost predodžbi o doličnosti kao obliku društveno uvjetovanih normativnih očekivanja kojima se reguliralo žensko ponašanje (Peirce, 2010; Boyar, 2016). Prema tumačenju Ebru Boyar, nadzor ženskih vrlina i časti, njihove pripadnosti „zamišljenoj moralnoj zajednici“ (2016: 188), reflektirao je ambivalentan status žena u osmanskom kolektivitetu budući da je „manje

imao veze s brigom za žene, a više s brigom za dobrobit društva u cjelini jer je nemoralna žena značila nemoralno društvo“ (Boyar 2016: 188). Doličnost se u različitim pravnim, političkim i drugim javnim diskursima uspostavljala kao promjenjiv koncept koji nije imao veze sa ženskim klasnim, ekonomskim, vjerskim i dobnim razlikama, ali je bila važna jer su žene svojim doličnim ponašanjem manifestirale zamišljene društvene vrijednosti. Koncept doličnosti povezan je također sa ženskom (ne)vidljivošću (ista: 191) pa ga sve navedeno čini relevantnim za razumijevanje reprezentacija ženskih identiteta i strategija rodnoga kodiranja prostora u romanu *Ezan*.

Važno je naglasiti da se reprezentacije žena u romanu posreduju iz Ibrahimove, dakle, muške pripovjedne perspektive. On ih doživljava kao važan dio osmanskoga društva te ističe heterogenost iskustava osmanskih žena i prikazuje njihove različite identitetske položaje: klasne statuse (pripadnice osmanske društvene elite, haremske žene, sluškinje, robinje), religijske identitete (islamski, kršćanski), obiteljske statuse (supruge, udovice, sestre, majke, nerotkinje) i dob (mlađe, starije).

Imaju li se u vidu načini reprezentacije ženskih identiteta, može se uočiti da je prostor u romanu determiniran, među ostalim, predodžbama o (ne) uklapanju likova u zamišljeni ideal osmanske ženstvenosti. U tom je kontekstu zanimljiva tvorba identiteta likova Hatidže i Safije koje je Ibrahim upoznao kao dječak tijekom boravka u Hatidžinu domu u gradu Manisi neposredno nakon ulaska u sustav devširme. Prostor Hatidžina doma postaje poprištem propitivanja položaja žena u osmanskom društvu, njihove (ne)moći i (ne)vidljivosti te prostorom ovjere i transgresije ideala osmanske ženstvenosti.

U prikazu njezina doma Ibrahim prvotno ističe njegove značajke kao antropološkoga prostora,[2] dakle, obiteljske kuće. Katrin Dennerlein, pozivajući se na fenomenološka istraživanja Gastona Bachelarda, navodi da je opisao privatne prostore kao „kuće stvari“ u kojima su „prostorne sastavnice organizirane u prepoznatljive prostorne obrasce“ (2025: 76). Takvo poimanje kuće omogućuje njezino čitanje ne samo kao fizičkoga, nego i življenog prostora kojemu se pripisuju različita značenja. Eksterijer i interijer Hatidžina doma upućuju na njezin visoki društveni status. Riječ je o pripadnici osmanske aristokracije, polusestri sultana Sulejmana Veličanstvenog (Kanunija) i udovici bogatoga trgovca vinom, uljima i mirodijama efendi Mustafe, što se očituje bogato uređenim domom s vrtom, konjušnicom, maslinikom, vinogradom i brojnom poslugom.

[2] K. Dennerlein razlikuje četiri vrste prostornih modela koji su povezani sa znanjima o materijalnim obilježjima prostora te s ulogama i djelovanjem likova u djelu: antropološki (kuća, put, ulice itd.), institucionalni (crkva, škola, bolnica, zatvor itd.), specifični (prostori različitoga kulturnog podrijetla, primjerice, mitološki prostori) i strukturni (kao primjer navodi koncept heterotopije Michela Foucaulta) (Dennerlein, 2025: 75–77).

Njezin je dom također prikazan kao prostor ženske društvenosti u kojem se razvija žensko prijateljstvo, zajednički sudjeluje u naobrazbi i skrbi o djeci. Te su značajke prostora istaknute prikazom likova Hatidže i njezine prijateljice i suradnice Safije (o kojoj se doznaje da je podrijetlom iz Perzije). Oba su ženska lika predočena kao ugledne osobe spram kojih Ibrahim gaji iznimno poštovanje. Opetovano ih atribuirajući časnim osobama (časna Hatidža i časna Safija) Ibrahim ovjerava njihovu doličnost, čestitost i pobožnost, a time i pripadnost zamišljenoj moralnoj zajednici.

Njihovom skrbi o Ibrahimu prostor Hatidžina doma postaje križištem privatnoga i javnog interesa jer se u fokus dovodi uloga žena u kulturnoj reprodukciji osmanskoga dinastičkog patriotizma i procesu islamizacije kršćanske djece u sustavu devširme. Modificiramo li razmatranja feminističke teoretičarke nacije Nire Yuval-Davis o ulozi žena u nacionalno-političkim projektima (2004: 41–90), možemo reći da se u romanu prikazuje kako likovi žena prenose kulturne vrijednosti Osmanskoga Carstva kao nadnacionalnoga i multikulturnog kolektiviteta. Likovima Hatidže i Safije dodijeljena je identitetska pozicija simboličkih, duhovnih majki, Ibrahimovih odgajateljica koje imaju ulogu u oblikovanju budućega janjičara kao poželjnoga modela osmanske muževnosti. Ibrahim ih stoga višekratno naziva svojim majkama i učiteljicama te ih poima kao figure mudrosti u svom životu („One su bile i još uvijek jesu moji veliki svjetionici mudrosti“, Šojat, 2019: 81). Proces Ibrahimove akulturacije prikazan je metaforom ulaska u jezik njegove udomiteljice („Ne sjećam se više kad sam zašao u (...) jezik Hatidžin. Samo sam u njega uplovio kao oni bijeli paperjasti oblaci“, ista: 47) te Safijinim darivanjem Ibrahimu prstena s urezanim Alahovim imenom prilikom njegova odlaska u janjičarsku službu.

Lik Hatidže samoidentificira se kao izvrsna poznavateljica Kur'ana, a lik Safije u svojim podukama referira na Talmud i kršćansko učenje, čime su one implicitno predstavljene kao zagovornice vjerskoga ekumenizma. Hatidžin dom pritom je prikazan kao prostor ženskoga intelektualnog rada, proučavanja književnosti i religijskih tekstova, čime se u romanu destabilizira orijentalistički stereotip o šutljivim/utišanim i neukim orijentalnim ženama.[3] Prijateljski i suradnički odnos likova Hatidže i Safije, njihovo zajedničko djelovanje i odgajanje djece predstavljaju obrazac ženske bliskosti i solidarnosti

[3] Suvremene feminističke analitičarke poput Reine Lewis (1996) i Meyde Yeğenoğlu (1998) u svojim su razmatranjima koncepcije orijentalizma Edwarda Saida skrenule pozornost na nedostatnu istraženost rodnih aspekata orijentalističkih diskursa te na različitosti i specifičnosti ženske i muške zapadnjačke naracije o Orijentu. Nadostavljajući se na i nadograđujući njihova čitanja Marina Matešić i Svetlana Slapšak ističu kako se u diskursima zapadnjačkih, „prosvijećenih“ posjetiteljica Orijenta, mogu iščitati dekonstrukcije, ali i reafirmacije orijentalističkih stereotipa pa tako ističu i elemente degradiranja ne-europskih i nekršćanskih kultura kao jednu od sastavnica njihovih predodžbi o Orijentu (2017: 183–185).

koji je karakterističan za patrijarhalno društvo: „Svi ti oblici bliskosti, karakteristični za kulture u kojima je žena potisnuta, ako ne i potpuno marginalizirana, zasljepljuju vladajućeg u kulturi, odnosno isključuju njegovu potpunu kontrolu unutar marginalizirane grupacije“ (Matešić & Slapšak 2017: 241–242). Istovremeno, riječ je o strategiji kojom se likovi žena samoovjeravaju kao aktivni povijesni subjekti.

Za lik Hatidže skrb o Ibrahimu ima i osobnu dimenziju jer pati zbog prerane suprugove smrti i neostvarenoga majčinstva („‘Djeca su budućnost zato što s njima, kroz njih putujemo dalje od svoje smrti’, uzdisala je.“, Šojat, 2019: 118) pa na Ibrahima projicira svoje majčinske osjećaje („Ti si dijete, sin kojeg sam oduvijek htjela imati.“, ista: 119). To je važno jer je identitet Hatidže reprezentiran u društveno-povijesnom kontekstu 16-stoljetnoga Osmanskoga Carstva i heteronormativnoga patrijarhalnog poretka u kojem se majčinstvo smatra temeljnom ženskom vrijednosti. Drugim riječima, spolna/rodna politika ženi priznaje subjektivitet primarno njezinim ispunjavanjem reproduktivne uloge (Vidmar-Horvat, 2013: 15).

Lik Ibrahima, komentirajući Hatidžinu uskraćenost u ostvarenju majčinstva, pozitivnim ocjenjuje njezino majčinsko poslanje u okviru sustava devširme („iz utrobe nikada nije istisnula nijedno dijete, a imala nas je djece cijelo jato. Imala je u sebi milosti i svjetla kao malotko od onih na koje me put ikad naveo“, Šojat, 2019: 94). Međutim, istovremeno uočava njezin ambivalentan društveni položaj i višestruke identitetske transgresije društveno propisanih spolnih/rodnih uloga („tad nisam znao da Hatidža nema što tražiti s nama muškarcima za trpezom, da sam dospio u dom žene koja je i prije prerana udovištva bila, valjda prokletstvom za ovaj svijet, i muško i žensko: ratnica, mudrac, pjesnik i majka bez djece“, ista: 41). Tim komentarom Ibrahim implicira da je u patrijarhalno ustrojenomu osmanskom društvu intelektualni rad primarno bio muški posao, dok se majčinstvo smatralo temeljnom legitimacijom ženskoga postojanja i vezalo uz prostor privatnosti.

Hatidžina se prekoračenja rodnih granica ostvaruju unutar i izvan njezina doma. Primjerom je unutrašnjih transgresija reprezentacija gostoprimstva koje čini niz kulturnih običaja u čijem središtu „stoji odnos moći dviju strana, zbog čega Derrida i naziva hospitalitet vrstom zaokružene etike. Došiljak i njegov domaćin stvaraju prostor u kojem se zahtijeva određena vrsta prepoznavanja ovog drugog te razlikovanja (identificiranja, kako sebe tako i drugog)“, (Matešić & Slapšak, 2017: 23–24). Hatidžino osmansko kućanstvo konstituirano je kao gostoljubiv prostor uspostavljanja ženskoga autoriteta i kontrole. Bogato uređena gostinska odaja prvotno predstavlja privatni prostor jer lik Hatidže u njemu prima sultana Sulejmana Kanunija kao svoga polubrata, nudeći bogatu gozbu, intelektualnu raspravu i glazbeno-plesnu zabavu.

S druge strane, Ibrahim se prisjeća Hatidžinih kršenja rodno kodiranih gastro običaja prilikom ugošćavanja osmanskih službenika i vojnika („tad nisam znao da Hatidža nema što tražiti s nama muškarcima za trpezom“, Šojat, 2019: 41). Prekoračivanjem kulturno propisanih normi ženske (ne)vidljivosti Hatidžin dom postaje prostorom unutrašnje ženske mobilnosti i pregovaranja o rodnim granicama.

Drugi se vid Hatidžina pomjeranja rodnih granica očituje prikazom njezina preodijevanja u mušku odjeću kada bi odlazila do konjušnice. Svoj čin legitimira intertekstualnim prizivanjem tradicije književnih predodžbi žena-ratnica („Poslije sam od Hatidže doznao za žene-ratnice iz Prorokova vremena, pa sam se prestao čuditi njezinu umijeću odapinjanja strijela, drzovitoj snazi kojom bi se kao muškom odjećom zaogrnula kad god bi odjezdila na Çeviku“, ista: 54). Navedeni primjeri na kronotopskoj razini, na kojoj se prostor oblikuje reprezentiranjem kretanja, dovode u fokus ulogu ženske (ne)mobilnosti u rodnom kodiranju prostora.[4] D. Massey ističe ulogu patrijarhalnoga diskursa u definiranju poželjne ženstvenosti, uvjetovanju njezinih prostornih okvira i ograničavanju na privatnu, kućansku sferu: „Ograničenje ženske mobilnosti, i u smislu identiteta i prostora, u nekim je kulturnim kontekstima bilo ključno sredstvo podređivanja. Štoviše, te dvije stvari – ograničenje mobilnosti u prostoru, pokušaj ograničavanja/zatvaranja na određena mjesta s jedne strane i ograničenje s druge – bile su ključno povezane“ (Massey, 1994: 179). Stoga ženu u patrijarhalnom poretku „definira sjedilački način života: mirovanje u prostoru koji istovremeno postaje *njezin prostor*. Dom i obitelj obilježavaju socijalnu geografiju teritorija koji zauzima njezin spol“ (Vidmar, 2013: 213). Lik Hatidže, iako je prvotno vezan uz prostor vlastitoga doma i determiniran sociokulturnim konvencijama prostora u kojem živi, činom preodijevanja i ulaskom u javni prostor donekle destabilizira društveno normirani konstrukt ženstvenosti i upućuje na fluidnost rodnih granica.

U tvorbi identiteta osmanskih žena i propitivanju njihove društvene (ne) vidljivosti važnu ulogu ima i ekonomski diskurs, čime se naglašava njihov ambivalentni status jer se jedne na tržištu ostvaruju kao osobe veće ekonomske moći, a druge su predmet ekonomske razmjene. Suvremena razmatranja statusa osmanskih žena u ranonovovjekovnom Osmanskom Carstvu, iako ne osporavaju njegov patrijarhalni ustroj i različite vidove sociokulturnoga potčinjavanja žena, dovode u pitanje predodžbe o potpunoj ženskoj nevidljivosti i odsutnosti iz javne sfere te žensku (ne)vidljivost promatraju kao fluidnu kategoriju koja je ovisila, među ostalim, o klasnom statusu i ekonomskim aktivnostima žena

[4] G. Zoran ističe kako je „mirovanje stanje vezanosti za dani prostorni kontekst, dok je kretanje sposobnost isključivanja iz prostornoga konteksta i prelaska u različite kontekste“ (1984: 318).

(Ianeva, 2016; K. Fleet, 2016a). Kate Fleet navodi da su „[b]ogate žene, vidljivije kroz svoju reputaciju nego fizičku prisutnost na tržištu, kupovale imanja“ i posjedovale različitu imovinu (2016a: 93), a žene ropkinje oscilirale su između nevidljivosti u prostoru harema i javne izloženosti na tržištu robova (2016b: 128). Svetla Ianeva ističe također primjer sudjelovanja osmanskih seoskih žena u poljoprivrednim aktivnostima, što ih može činiti vidljivima u javnosti (2016: 48–49).

Prihvate li se navedene teze, može se reći da vidljivosti lika Hatidže pridonosi njezin materijalni status. Ta je fragmentarna vidljivost u javnom prostoru naznačena motivom ekonomskih aktivnosti, zemljoposjedništvom (imanja u Manisi i Izmiru) i kupovnim sposobnostima (kupovinom konja, posjedovanjem skupocjenoga zrcala: „to skupocjeno staklo premazano „[je] nečim što je kao voda, a opet bojom nalik na čelik. Za cijenu jednog ogledala koje od Mletaka dugo putuje do nas čovjek može kupiti kuću, ili napuniti štale ponajboljim drzovitim konjima“ (Šojat, 2019: 50).

Osim toga, pripovjedač Ibrahim prikazuje seoske žene koje ne mogu uživati u dokoličarskoj povučenosti kao imućnije žene, nego ih njihova služba nužno čini vidljivima, poput lika njegove buduće supruge Vasilise koju prvotno susreće kao štićenicu manastira na Fruškoj Gori u Srijemu prilikom obavljanja kućanskih poslova izvan prostora manastira, a potom i kao sluškinju/ropkinju koja radi u vinogradu spahije Jusuf-bega kod Iloka.

Lik Vasilise prikazan je kao višestruko transgresivna figura. Složenost se njezine subjektne pozicije očituje u tome što je kršćanka koja je ostala trudna s likom muslimanskoga janjičara Ibrahima. U suvremenim se proučavanjima tvorbe identiteta ističe da svako odstupanje od propisanih društvenih normi može biti obilježeno kao zazorno, izopačeno i stigmatizirano, a počinitelji prekršaja isključeni iz zajednice (Peternai Andrić, 2019: 180). Međuvjerski ljubavni odnos i izvanbračna trudnoća u romanu se prikazuju problematičnima za oba religijska sustava. Zbog svojih je prekoračenja i seksualno nemoralnoga ponašanja Vasilisa pretrpjela institucionalno kažnjavanje/nasilje („Naša strast u utrobu joj je ugurala dijete, sina ili kćer, zbog kojeg su u manastiru poludjeli, oštrigali joj kosu kao jaganjcu. Nije to njima bilo dijete, nego plod đavola-poturice“, Šojat, 2019: 296). Odnosi moći i društvene nejednakosti reflektiraju se u prostoru i determiniraju ženske identitetske pozicije, pri čemu mogu proizvoditi prostore nelagode, prijetnje i straha.[5] U mehanizmima

[5] L. McDowell i J. P. Sharp smatraju da se „[p]rostorne i društvene granice međusobno osnažuju, a prostorni odnosi djeluju tako da potiču ljude na prihvaćanje rodnih odnosa moći“ koji mogu sputavati žene (1997: 3). S druge strane, vide i mogućnost otpora mehanizmima potčinjavanja u vidu potencijalnoga stvaranja alternativnih prostora otvorenosti i nesputanosti (iste: 3).

kažnjavanja reflektiraju se društveni tabui i nelagode, a manastir kao prvotni Vasilisin dom time prestaje biti prostorom ženske sigurnosti i postaje prostorom patrijarhalne represije.

Međutim, promjena prostornoga okruženja za lik Vasilise predstavlja novi vid potčinjavanja jer radi kao služavka/ropkinja na posjedu Jusuf-bega. Kako bi bili slobodni u svojoj ljubavi, Ibrahim ju je morao otkupiti od Jusuf-bega („No trebalo je prvo otkupiti je od efendije Jusuf-bega, koji je Vasilisu i njezine vrijedne ruke procijenio na deset dukata.“, ista: 297), a motivom njihova cjenkanja u romanu je dodatno naglašeno patrijarhalno poimanje žene kao tržišne robe. Ipak, u romanu je prikazan i Vasilisin otpor društvenim konstruktima poželjne osmanske ženstvenosti. Unatoč braku s Ibrahimom koji je muslimanske vjeroispovijesti i uzimanjem imena Asja, simboličkoga čina islamizacije, kao preduvjeta njezine udaje, ona (doduše, uz Ibrahimovu suglasnost) ne odustaje od vlastitoga kulturnog nasljeđa i prakticiranja kršćanske vjere. Na taj se način naglašava njezina ambivalentna pozicija između dviju kultura, ali i mehanizme Vasilisina rodnoga i kulturnog otpora jer se njezin subjektivitet ne oblikuje isključivo prema nametnutim normama, nego ona uspijeva zadržati mogućnost kulturnoga samoodređenja unutar zadanoga društvenopovijesnog i geografskog okvira.

III.

Povijesna se značenja i rodno kodiranje prostora u romanu oblikuju na topografskoj razini i predstavljanjem kulture osmanskih vrtova. Hortikulturno uređivanje vrtova bio je vid kulturne reprezentacije Osmanskoga Carstva i osmanske društvene elite kojom su se isticali carska moć i bogatstvo, a u ranonovovjekovnom su razdoblju vrtovi pripadnicima osmanske elite „funkcionirali kao privatni, neformalni prostori za ugodno opuštanje. Takve su funkcije bile u skladu s koncepcijom vrta u osmanskoj dvorskoj poeziji kao metaforom za unutarnje svetište gdje je čovjek mogao slobodno njegovati ležerno ponašanje i pokazivati emocije potisnute u javnom životu“ (Necipoğlu, 1997: 43).

Glavni protagonist Ibrahim, prisjećajući se svojega prvog dolaska u Istanbul nakon što je u Edirneu postao janjičarem, evocira uspomene na estetiku uređenoga carskog vrta u Topkapi saraju, prepunoga „uredno orezanih, davno ocvalih ruža i miomirisnoga, tamnozelenoga grmlja koje je raslo uz bijelim šljunkom prekrivene staze. I mirisa sijena se sjećam koje mi se (...) doimalo slanim i kao morem natopljenim“ (Šojat, 2019: 204). Vrtove carske palače pamti također kao prostore susreta s likom sultana Sulejmana, kojemu je ružičnjak služio kao prostor osame, užitka, ljubavnih susreta i kreativnoga nadahnuća.

Dok su carski vrtovi u romanu reprezentirani kao prostori muške privatnosti koji donose odmak od državničkih i(ili) vojničkih odgovornosti, vrt Hatidžina doma ima višestruke konotacije kao križište privatnoga i javnog prostora te posebice kao prostor ženske privatnosti.

Pri prvomu Ibrahimovu dolasku u Hatidžin dom u Manisi reprezentira se prostor njezina vrta kao mjesto zbivanja. Uređen je u skladu s osmanskom hortikulturnom tradicijom,[6] što je naznačeno isticanjem njegova arhitektonskoga ustroja poput razdvojenosti zidom od vanjskoga dvorišta, dekorativnim keramičkim pločicama i fontanom u unutrašnjem dvorištu te bogatim cvjetnjakom čija raskošnost i obilje impliciraju Hatidžinu pripadnost osmanskoj društvenoj eliti („Pod onim miomirisnim krovom od cvijeća, ispred šadrvana, nisam se sjetio ničeg pametnijeg nego spustiti pogled i zagledati se samome sebi u tad još bosa stopala. Razmicao sam i skupljao nožne prste kao da razgrćem jarku rumen staklastom caklinom prekrivenih pločica unutarnjeg dvorišta“, Šojat, 2019: 39). Takvim oblikovanjem prostor vrta postaje nositeljem kulturnopovijesnih i društvenih vrijednosti.

Vrt je u romanu također oblikovan kao metafora zamišljenoga ideala orijentalne ženstvenosti. U različitim kulturnim tradicijama, pa tako i u osmanskoj islamskoj, vrtovi simboliziraju rajski, idilični prostor, sklad i ljepotu, u njima se (re)kreiraju i ovjeravaju ženama dodijeljene rodne/spolne uloge te „žene iz obitelji reprezentiraju obitelj“ (Matešić & Slapšak, 2017: 245). U stručnoj se literaturi ističe i kako su ranonovovjekovni osmanski vrtovi često rodno kodirani kao prostori ženstvenosti fluidnih granica.[7] Bili su zaštićena i ograničena područja jer su zidovima odvajali i štitili žene od izvanjskoga svijeta, a istovremeno su činili taj svijet vidljivim ženama (Uludas, 2011: 71; Necipoğlu, 1997: 42).

Hatidžin vrt, nadsvođen i ispunjen cvijećem, na kronotopskoj je razini koncipiran kao granični prostor između javnoga i privatnog, kretanja i mirovanja, u kojem lik Hatidže, okružena cvijećem, nadgleda zbivanja u vlastitom domu i dočekuje goste. Krov od cvijeća tako implicira simboličko omeđivanje prostora i balansiranje između otvorenosti i zatvorenosti.

Osim što predstavlja barijeru spram izvanjskoga svijeta, simbolika cvijeća i drugih biljaka ima dodatnu ulogu u kodiranju vrta kao prostora ženstvenosti. M. Matešić i S. Slapšak upućuju na metaforičke korelacije između žena i cvijeća u različitim književnim i kulturnim prikazima kojima se predočuju

[6] Opširnije o osmanskoj vrtnoj kulturi usp. Necipoğlu, 1997.

[7] Prema G. Pollock ženstvenost je povijesno promjenjivi društveni konstrukt. U skladu s tim navodi da su „[p]rostori ženstvenosti oni u kojima je ženstvenost živjela kao pozicija u diskursu i društvenoj praksi. Oni su proizvod življenoga osjećaja društvene smještenosti, pokretljivosti i vidljivosti, u društvenim odnosima viđenja i bivanja viđenom“ (1992: 252).

ženska tijela, krhkost i nesigurnost ženskoga društvenog položaja (2017: 248), ali i ženske „moći i vještine“ (iste: 150). Za lik Hatidže vrt predstavlja emocionalni prostor uz koji vezuje različite priče i sjećanja, on je prostor introspekcije, religijske kontemplacije i očitovanja vlastite sociokulturne i intelektualne moći jer ga pretvara u prostor Ibrahimove identitetske transgresije, naobrazbe i usvajanja znanja o osmanskoj islamskoj kulturi („Povukla me potom neka legnem na popločeno dvorište, tik uz grm jasmina prepun ostarjela cvata. (...) Ruku je uprla prema nebu (...). ‘Onaj koji život i smrt daje ondje je’“, Šojat, 2019: 56).

D. Massey napominje da je svako uspostavljanje granica kao pokušaj tvorbe identiteta i „stabilizacije značenja“ podložno stalnim pregovaranjima i osporavanjima (1994: 5). Spomenuta se ambivalentnost očituje u prikazu Hatidžina doma i vrta ne samo kao prostora ženske društvene izdvojenosti, nego i kao prostora njihove fizičke, ali i duhovne mobilnosti te zadovoljstva, čime se suptilno propituju kulturne norme koje determiniraju ženske rodne/spolne uloge.

To je vidljivo u oblikovanju Hatidžina doma i vrta koji nisu predočeni kao prostori muškoga patrijarhalnoga disciplineriranja žena, nego kao emocionalno ispunjujući prostori ženskih užitaka. Lik Hatidže pripovijeda da ostarjela Safija najviše vremena provodi u vrtu slušajući poeziju („mudra, stara Safija sve češće voli da joj čitaju poeziju, jer sama više ne vidi čitati. Inače satima sjedi u vrtu, ispod stabla jasmina koje se raspojasalo, proširilo sjenu preko dobrog dijela sjevernog krila dvorišta. I sluša (...) osluškuje svijet, tako voli reći“ (Šojat, 2019: 199–200). Njezino povlačenje u vrt može se shvatiti kao potraga za mirom i refleksijom, što je iznova istaknuto motivom jasmina kao metaforom (samo)spoznaje.[8] Za lik Safije vrt predstavlja svojevrsnu heterotopiju,[9] alternativni prostor pripadnosti koji ne definira arhitektonska zatvorenost ili sputanost sociokulturnim normama, nego otvorenost unutarnjega života i duhovnosti u vanjskom prostoru. Čin čitanja, odnosno slušanja poezije za Safiju predstavlja ne samo estetski užitak, nego i simbolički oblik njezine duhovne emancipacije. Takvu vrstu samoostvarenja lik Safije ostvaruje u Hatidžinu domu, u okviru ženske zajednice, čime se u romanu apostrofira važnost ženskoga prijateljstva.

[8] Prostor Hatidžina vrta nije prikazan samo kao prostor ženstvenosti, nego i kao prostor refleksije muškoga subjekta. To je istaknuto motivom mirisa jasmina koji Ibrahima prati kroz cijeli život, funkcionirajući kao okidač sjećanja i metafora samospoznaje, što je istaknuto njegovim obraćanjem u završnim rečenicama romana („Osjećaš li jasmine? Sine? Svijet oplovljavamo kako bismo se pronašli, doznali tko smo i od čega smo“, Šojat, 2019:368).

[9] Prema M. Foucaultu vrtovi su primjeri heterotopija, funkcionalno i estetski specifičnih stvarnih prostora koji istovremeno predstavljaju i destabiliziraju odnose otvorenost / zatvorenost i normalno / devijantno. Vrtovi često predstavljaju simboličke prostore koji mogu imati religijske, sakralne konotacije te se na njih mogu projicirati predodžbe o zamišljenom društvenom poretku (1996: 12–13).

IV.

Tema ženske (ne)vidljivosti, (ne)mobilnosti i (ne)moći otvorena je u romanu i reprezentacijom prostora harema. Topos harema u različitim je europskim književnostima sastavni dio predodžbi o Orijentu kao zamišljenom prostoru egzotičnoga Drugog. U zapadnjačkoj je optici harem često percipiran dvojako, za muškarce je harem „seksualna fantazma" (Matešić i Slapšak, 2017: 242) u koju su utkane predodžbe o putenom i dekadentnom Orijentu, a „za ženske putnice, spisateljice i slikarice harem je centralni simbol ženske potlačenosti" (iste: 228).[10] Na taj su se način oblikovale i osnaživale predodžbe o inferiornosti i zaostalosti Orijenta te superiornosti i civiliziranosti Zapada. U suvremenoj se osmanskoj historiografiji, pak, upućuju kritike orijentalističkim diskursima zbog iskrivljenih, fikcionalnih predodžbi haremā koje zanemaruju njihove povijesne i sociokulturne specifičnosti. Naime, haremi su prvotno bili privatni obiteljski prostori u orijentalnim islamskim kućanstvima u kojima su živjele žene i djeca i u koji su imali pristup isključivo muški članovi obitelji (Lewis, 2004: 97–98). Leslie Peirce naglašava da, iako je institucija harema utemeljena na osmanskim predodžbama seksualne doličnosti, „seksualnost nije bila dominantni princip uređenja *unutar* kućanstva" (1993: 5), a sultanove su seksualne aktivnosti u velikoj mjeri bile determinirane dinastičkom reproduktivnom politikom (ista: 3). Harem je također funkcionirao kao obrazovna institucija u kojoj su žene stjecale različita znanja i vještine potrebne za život u carskoj palači, brakove s pripadnicima osmanske elite, a članicama carske obitelji pružao je mogućnost stjecanja bogatstva, političke moći, kao i utjecaja na kvalitetu javnoga života pokroviteljstvom kulturnih aktivnosti (ista: X). Reina Lewis promatra „odvojene domene osmanskih žena kao prostore političkoga djelovanja i kulturne proizvodnje" (2004: 4), a Ehud R. Toledano ističe ambivalentnost harema kao prostora koji je ženama pružao zaštitu i različite privilegije, ali ih je odvajao od obitelji i oduzimao slobodu (1998: 54, 59).

U romanu *Ezan* također se reprezentira prostor harema, što ga čini pogodnim za razmatranje tvorbe identiteta orijentalnih žena, rodnoga kodiranja prostora te za raščlambu romanesknoga (de)konstruiranja orijentalističkih stereotipa o haremu. Kao što je već istaknuto, pripovjedač i glavni protagonist romana Ibrahim stanovnik je Osmanskoga Carstva pa se iz njegove pripovjedne vizure reprezentira 16-stoljetno osmansko društvo, uključujući i viđenje ženskih iskustava življenja u Osmanskom Carstvu. Pripovijedajući o svom boravku u Istanbulu, Ibrahim evocira uspomene i na carski harem u Topkapi palači. Kao pripadnik janjičarske postrojbe (solak) nije imao izra-

[10] Opširnije o reprezentacijama harema i orijentalnih žena u zapadnjačkim narativima usp. Ahmed (1982), Yeazell (2000) i Tayyen (2017).

van pristup haremu i njegova su saznanja posredovana glasinama o haremskim ženama.

Ibrahim je u pripovjednoj je sadašnjosti smješten na prostoru Slavonije, u Osječkom kadiluku u kojem je izgradio svoj dom nakon završetka janjičarske službe, a u rekreiranju je njegovih autobiografskih sjećanja naglašena ne samo vremenska, nego i prostorna distanca u odnosu na proživljena zbivanja. Takvim se pripovjednim ustrojem na razini topografske strukture uspostavljaju, među ostalim, razlike između Istanbula kao metropole i Slavonije kao rubnoga dijela Osmanskoga Carstva. Topografska dihotomija između centra i periferije gradi se pritom na semantičkoj napetosti između ontoloških principa[11] vladanja i bogatstva te skrušenosti i skromnosti, pri čemu je prvotno centar obilježen negativnim značenjima. Ispovijedajući se svomu sinu, Ibrahim napominje: „Doveo sam te ovamo kako bih te sakrio daleko od moći, daleko od zavidnih, na rub Carstva koje se skuplja i slabi" (Šojat, 2019: 181).

Zbivanja u romanu odvijaju se tijekom 16. stoljeća, na početku razdoblja tzv. vladavine žena (sultanata žena), kada jača utjecaj harema na politička zbivanja u Osmanskom Carstvu (Peirce, 1993: VII). Imajući u vidu da u prostor na topografskoj razini mogu neizravno biti upisana značenja koja „nadilaze granice stvarno prikazanoga prostora" (Zoran, 1984: 329), a kojima se naglašava karakter zamišljenoga svijeta (isti: 330),[12] može se reći da su carskom haremu u romanu pridana povijesna i politička značenja te je on oblikovan kao dio predodžbe o Istanbulu kao prostoru borbe za moć. U Ibrahimovu su prikazu istaknute njegove značajke kao antropološkoga i institucionalnog prostora koji predstavlja dom članicama carske obitelji, a ujedno je dijelom carske palače kao prostora državne moći i njegove stanovnice imaju snažan upliv na dinastičku politiku.

Na razini kronotopske strukture harem je prikazan kao prostor zatvorenosti, izdvojenosti i ograničenoga kretanja ženskih likova, što je narativno istaknuto samopozicioniranjem pripovjedača kao promatrača (i iskazano de-

[11] Prema G. Zoranu prostor u pripovjednom tekstu može biti strukturiran prema ontološkim principima koji mogu odražavati topografske konfiguracije (npr. vertikalna konfiguracija: svijet ljudi – dolje, svijet bogova – gore), ali i neprostorne odnose (npr. svijet snova i svijet zamišljene, pripovjedno oblikovane realnosti) (Zoran, 1984: 317).

[12] Takva se značenja prema G. Zoranu očituju na razini koju naziva totalnim prostorom, koji obuhvaća cjelokupni svijeta teksta, pa tako razlikuje povijesne, geografske, znanstveno-fantastične, mitološke i druge prostore (1984: 330). Zanimljivu nadogradnju Zoranovih teza, kao i razmatranja K. Dennerlein o metaforičnim i simboličkim značenjima prostora (2025: 77–79) predstavila je I. Brković koja razlikuje „povijesni, imaginarni, (geo)politički, religijski, eshatološki, moralni, društveni, kulturni" tip prostora (2018: 45).

iktičkom uporabom prijedložne konstrukcije[13] „pokraj harema“, Šojat, 2019: 297) koji je svjedočio procedurama uspostavljanja kontrole i nadzora („škopili eunuhe“, „postavljali straže na vrata“, ista: 297).

U tvorbi identiteta haremskih žena očituju se brojne ambivalentnosti vezane uz njihove subjektne položaje. Istaknuti su njihovi statusi robinja i izmještenost iz matičnih kulturnih sredina („ženska čeljad koju su pokupili buljuci tijekom osvajanja ili dovodili emisari zbog učvršćivanja primirja između moćnih padišaha i nemoćnih vladara“, ista: 246). Iako nema pripovjedačeva izravnog kritičkog osvrta, motivom komodifikacije žena u romanu se implicitno naglašava patrijarhalna podloga institucije harema, a time i 16-stoljetnoga osmanskog društva, koja se ostvaruje „putem heteroseksualne razmjene i raspodjele žena“ (Butler, 2000: 52).

Međutim, harem nije isključivo prikazan kao prostor ženske neaktivnosti i izoliranosti koji reflektira potčinjenost žena u zamišljenom osmanskom patrijarhalnom društvu, nego ga odlikuju heterogenost ženskih iskustava, različite rodne/spolne uloge (majke, konkubine, supruge, suparnice), kompleksni obiteljski odnosi i unutarrodne hijerarhije. Prostori se, smatra D. Massey, „oblikuju iz određene konstelacije društvenih odnosa“ (1994: 154). Pripovijest o haremu, u kojoj nema detaljnih opisa unutrašnjosti harema i izgleda haremskih žena, nego su u fokusu erotsko-političke i obiteljske drame, u prvi plan dovodi sociopolitičku ulogu harema. Ibrahim ga tako reprezentira kao prostor ženske političke moći koja proistječe iz uloga žena u dinastičkoj reproduktivnoj politici jer je majčinstvo (rađanje sultanove djece, posebice potencijalnih prijestolonasljednika) predstavljalo temelj ženske moći u carskoj obitelji („Ta ženska čeljad (...) iz svojih je utroba istiskivala one koji će vladati svijetom, a one zajedno s njima“, Šojat, 2019: 246). Prema njegovoj su se prosudbi osmanski dinastički odnosi i političke identifikacije izvanjskoga svijeta oblikovali unutar prostora harema i reflektirali u njegovim unutrašnjim hijerarhijama, čime se ujedno isticala fluidnost granica između privatnoga i javnog prostora u osmanskom društvu[14] („Sve je nekako u Topkapi saraju ovisilo

[13] K. Dennerlein navodi da se uporaba prijedloga i prijedložnih konstrukcija može razlikovati s obzirom na referencijsko polje. Deiktičkom se uporabom označava „položaj govornika / promatrača“ (2025: 65), a apsolutnom se uporabom označavaju odnosi među prostornim elementima „neovisno o lokaciji promatrača“ primjerice, geografski ili topološki odnosi (blizina, kontakt itd.) (ista: 65).

[14] Taj prikaz inače korespondira s prosudbama suvremenih osmanskih historiografa o nemogućnosti primjene modernih (zapadnjačkih) rodno kodiranih predodžbi o javnom i privatnom prostoru na ranonovovjekovno osmansko društvo. Prema L. Peirce podjela na javnu, mušku i privatnu, žensku sferu djelovanja nije primjenjiva jer se u tom razdoblju „obitelj poimala kao intrinzično politička“ (1993: 7), što je posebice vrijedilo za carsku obitelj u kojoj su pripadnice vladajuće elite mogle steći bogatstvo i moć.

o miljenicama iz padišahova harema koje su po volji i mjeri vlastitih srdžbi skidale glave velikim vezirima, kaziaskerima, nišandžijama, tuđoj djeci, a i jedne drugima", ista: 246). Razvijanjem političkoga utjecaja unutar postojećih fizičkih i simboličkih ograničenja, haremske su žene balansirale između izoliranosti i transgresije normativnih granica osmanskoga društva.

Iako se destabiliziraju orijentalističke predodžbe o haremskim ženama kao izoliranim figurama, neopterećenima izvanjskim zbivanjima, romaneskni je prikaz daleko od jednoznačnoga. Predodžbe o ženskoj moći potkopane su samim pripovjednim ustrojem teksta. U romaneskni diskurs nisu izravno uvedeni glasovi likova žena koji komentiraju vlastita životna iskustva u haremu. Utišanost ženskih glasova dijelom je motivirana njihovom prostornom pozicijom, no iako je Ibrahimu onemogućena izravna interakcija, indikativno je da su prikazi haremskih žena uvijek posredovani iz muške vizure te su determinirani predodžbama o njihovu (ne)uklapanju u zamišljeni osmanski ideal ženstvenosti pa i negativnim stigmatiziranjem.

Uz djelomično odmicanje od orijentalističkih stereotipa u tvorbi identiteta haremskih žena, mogu se uočiti i elementi egzotiziranja kojima se ti stereotipi osnažuju. To se očituje u konstruiranju harema kao prostora ženskoga nereda i (re)kreiranju pripovijesti o ženskim intrigama, ljubomori, rivalstvu i međusobnim okrutnim obračunima kao dijelu haremske svakodnevice.[15] Iako su glasine o zbivanjima u haremu ispripovijedane iz perspektive likova Osmanlija janjičara (Ibrahima i Mehmeda), ženski su identiteti stilizirani u orijentalističkoj maniri. Haremske su žene diskvalificirane kao iracionalne, nemoralne i seksualno nezasitne. Komentirajući zbivanja u haremu tijekom vladavine sultana Selima II., lik Mehmeda navodi: „'U saraju nad sarajima sad ratuju žene.' (...) dokone haremske žene željne sladostrašća koje im omlitavjeli padišah posvećeniji vinu i kršenju sporazuma ne može dati, jedna drugu zašivene u vreće šalju na dno Mramornoga mora" (ista: 363).

Diskurs o haremu u funkciji je šire kritike osmanske državne politike i moralne izopačenosti dvorskoga života („U našemu Carstvu umijeće opstanka jest pobiti braću na putu do vrha", Šojat, 2019: 311; „koračanja do uspona preko tuđih leševa, sve s pomoću najbritkijeg i najubojitijeg oružja kojim čovjek, a, tako mi svega, osobito žene, raspolaže: jezika.", ista: 251). Međutim, prikaz prostora harema i kritika dinastičkih reproduktivnih politika poslužili su Ibrahimu kao podloga za raspravu o rodnim ulogama i promicanje muške patrijarhalne vizure. Predmetom je njegovih višestrukih osuda lik sultanije Hurem, omiljene konkubine i supruge sultana Sulejmana II. Veličanstvenog (Kanunija). Romaneskna Hurem dijelom je oblikovana prema povijesnoj oso-

[15] Opširnije o ženskoj ljubomori i rivalstvu kao dijelu zapadnjačkih pripovijesti o haremu usp. Yeazell (2000: 171–186).

bi sultaniji Hürrem, s kojom je započela tzv. vladavina žena. Njezin se prikaz nadostavlja i na bogatu europsku literarnu tradiciju u kojoj su predstavljene „arhetipske, manipulativne, seksualizirane žene iz harema/saraja" (Groot, 2006: 85), a u romanu *Ezan* njezino je postupanje povod za Ibrahimovu kritiku ženske političke moći. On pamti rivalstvo sultanija Mahidevran (Uvijek Lijepe) i Hurem (Nasmijane) kao majki osmanskih prinčeva Mustafe i Selima II., kao i manipulacije lika Hurem, kojoj je pripisana suodgovornost za filicidno postupanje sultana Sulejmana („uspjela je u padišahovo srce usaditi sumnju prema vlastitu sinu, princu Mustafi", ista: 311). Ibrahimove kritičke prosudbe pritom su poduprte klišejiziranim slikama ženskih nedostataka kojima se perpetuiraju rodno-esencijalistički stereotipi o ženskoj iracionalnosti i frivolnosti, kao i orijentalistički stereotipi o erotskoj nesputanosti i neciviliziranosti osmanskih žena („Nasmiješena [je] u haremu ponovno za silom posegnula te što pesnicom, što zubima nasrnula na nekoliko konkubina. (...) riđokosoj [su] sultaniji jednostavno nedostajali Habibijevi zagrljaji", ista: 257). Uloga Hurem u oblikovanju dinastičke reproduktivne politike, uključujući i politiku majčinstva (motiv Huremina protežiranja sina Selima II. kao budućega sultana) Ibrahimu služe kao argument za kritiku sultanata žena („Pitam se što bi bilo sa svijetom da je riđokosa, naprasita sultanija umjela biti razborita, da je uvidjela (...) da će nasilnik i pijanica, koliko god bio njezin, naposljetku uništiti gotovo sve što je izgradio njegov otac", ista: 182). Oblikovanje tropa o političkom propadanju Osmanskoga Carstva u romanu je tako poduprto negativnom ocjenom političkoga utjecaja haremskih žena i implikacijom da su žene izvor nereda i nestabilnosti.

Na taj se način u romanu oblikuje ambivalentni prikaz prostora harema i iskustava osmanskih žena koji karakterizira osciliranje između afirmacije i dekonstrukcije orijentalističkih stereotipa o haremu. Reprezentacije haremskih intriga, seksualnosti i majčinstva dio su strategija kojima se propituju predodžbe o (ne)poželjnoj ženstvenosti i (ne)prihvatljivosti ženskoga političkog djelovanja te kojima se erotska, intimna i obiteljska sfera „oblikuju kao sastavni označitelji političkih i odnosa moći u cjelini" (Groot, 2006: 68) i ujedno se skreće pozornost na rodnu kodiranost prostora i odnosa moći.

V.

Razmatrajući odabrane reprezentacije identiteta osmanskih žena i književnih prostora u povijesnom romanu *Ezan* Ivane Šojat, te polazeći od teza da su rod i prostor promjenjivi sociokulturni diskurzivni konstrukti koji se međusobno determiniraju i oblikuju, nastojale smo pokazati da su književni prostori heterogena i dinamična sastavnica romanesknoga diskursa koju obli-

kuju različiti događaji i likovi svojim postupcima. S druge strane, književni prostori određuju i reflektiraju heterogenost ženskih identitetskih pozicija, koje se uspostavljaju kao križišta spolnih/rodnih uloga, klasnih, ekonomskih, vjerskih i inih određenja (pripadnice osmanske elite, sluškinje, ropkinje, haremske žene, supruge, majke, konkubine, muslimanke, kršćanke), pri čemu se kao relevantni elementi sociokulturne reprezentacije identiteta osmanskih žena izdvajaju njihova pripadnost „zamišljenoj moralnoj zajednici", ženska (ne)vidljivost, (ne)mobilnost i društvena moć. Oblikovanje ženskih identiteta i prostora ujedno je obilježeno brojnim ambivalentnostima. Fluidne granice između povijesnih, političkih, privatnih i javnih prostora uspostavljaju se pritom kao dinamične zone moći, kontrole, uključivanja i isključivanja, ovjeravanja i transgresija sociokulturnih normi i rodnih uloga.

LITERATURA

- Ahmed, L. (1982). „Western Ethnocentrism and Perceptions of the Harem". *Feminist Studies*, vol. 8, br. 3, str. 521–534. Dostupno na: https://www.jstor.org/stable/3177710 [Pristupljeno: 10. 3. 2026].
- Assmann, J. (2006). „Kultura sjećanja", u: Brkljačić, M. & Prlenda, S. (prir.) *Kultura pamćenja i historija*. Zagreb: Goldenmarketing i Tehnička knjiga, str. 45–78.
- Boyar, E. (2016). „An Imagined Moral Community: Ottoman Female Public Presence, Honour and Marginality", u: Boyar, E. & Fleet, K. (ur.) *Ottoman Women in Public Space*. Leiden – Boston: Brill, str. 187–230.
- Brummett, P. (2016). „The 'What If?' of the Ottoman Female: Authority, Ethnography, and Conversation", u: Boyar, E. & Fleet, K. (ur.) *Ottoman Women in Public Space*. Leiden – Boston: Brill, str. 18–48.
- Brković, I. (2018). *Političko i sveto: identitet prostora i prostor identiteta u dubrovačkoj književnosti 17. stoljeća*. Dubrovnik: Zagreb – Dubrovnik: HAZU i Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku.
- Butler, J. (2000). *Nevolje s rodom*. Zagreb: Ženska infoteka.
- Dennerlein, K. (2025). „Theorizing Space in Narrative", u: Suchaka, W. & Wójcik, B. (ur.) *Un/Framing Topographies: Multidisciplinary Surveys*. Göttingen: Brill, str. 59–83.
- Detoni-Dujmić, D. (2020). „'Ezan' ili poziv na čitanje". *Nova Istra*, br. 3/4, str. 167–169.
- Fleet, K. (2016a). „The Powerful Public Presence of the Ottoman Female Consumer", u: Boyar, E. & Fleet, K. (ur.) *Ottoman Women in Public Space*. Leiden – Boston: Brill, str. 91–127.

– Fleet, K. (2016b). „The Extremes of Visibility: Slave Women in Ottoman Public Space“, u: Boyar, E. & Fleet, K. (ur.) *Ottoman Women in Public Space*. Leiden – Boston: Brill, str. 128–149.
– Foucault, M. (1996). „O drugim prostorima“. *Glasje*, br. 6, str. 8–14.
– Groot, J. de (2006). „Oriental Feminotopias? Montagu's and Montesquieu's 'Seraglios' Revisited“. *Gender & History*, vol.18, br. 1, str. 66–86. Dostupno na:
– https://doi-org.ezproxy.nsk.hr/10.1111/j.1468-0424.2006.00415.x [Pristupljeno: 13. 3. 2026].
– Ianeva, S. (2016). „Female Actors, Producers and Money Makers in Ottoman Public Space: The Case of the Late Ottoman Balkans“, u: Boyar, E. & Fleet, K. (ur.) *Ottoman Women in Public Space*. Leiden – Boston: Brill, str. 48–90.
– Johnston, L., Datta, A., Hopkins, P. Silva, J. M. & Olson, E. (2020). „Introduction: establishing, placing, engaging and doing feminist geographies“, u: Datta, A. Hopkins, P., Johnston, L., Olson, E. & Silva, J. M. (ur.) *Routledge Handbook of Gender and Feminist Geographies*. Abingdon – New York: Routledge, str. 1–14.
– Lewis, R. (2004). *Rethinking Orientalism: Women, Travel and the Ottoman Harem*. London – New York: I. B. Tauris & Co Ltd.
– Massey, D. (1994). *Space, Place, and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
– McDowell, L. & Sharp, Joanne P. (2016). „Introduction“, u: McDowell, L. & Sharp, Joanne P. (ur.) *Space, Gender, Knowledge. Feminist Reading*. London – New York: Routledge, str. 1–11.
– Matešić, M. i Slapšak, S. (2017). *Rod i Balkan*. Zagreb: Durieux.
– Muhoberac, M. (2019). „Poziv na istinu i čovječnost“. *Vijenac*, br. 654. Dostupno na:
– https://www.matica.hr/vijenac/654/poziv-na-istinu-i-covjecnost-28897/ [Pristupljeno: 11. 3. 2026].
– Necipoğlu, G. (1997). „The Suburban Landscape of Sixteenth-Century Istanbul as a Mirror of Classical Ottoman Garden Culture“, u: Petruccioli, A. (ur.) *Gardens in the Time of the Great Muslim Empires: Theory and Design*. Leiden – New York – Köln: Brill.
– Oberhauser, A. M., Fluri, J. L., Whitson, R. & Mollett, Sh. (2018). „Engaging Feminist Spaces. Introduction and Overview“, u: Oberhauser, A. M., Fluri, J. L., Whitson, R. & Mollett, Sh. (ur.) *Feminist Spaces. Gender and Geography in a Global Context*. London – New York: Routledge, str. 1–24.
– Peirce, L. P. (1993). *The Imperial Harem*: *Women and Sovereignty in the Ottoman Empire*. New York – Oxford: Oxford University Press.

– Peirce, L. (2010). „Domesticating Sexuality“, u: Booth, M. (ur.) *Harem Histories. Envisioning Places and Living Spaces*. Durham – London: Duke University Press, str. 104–135.
– Peternai Andrić, K. (2019). *Pripovijedanje, identitet, invaliditet*. Zagreb: Meandarmedia.
– Pollock, G. (1992). „Modernity and the Spaces of Femininity“, u: Broude, N. & Garrard, M. D. (ur.) *The Expanding Discourse: Feminism and Art History*. New York: Routledge, str. 245–268.
– Ryan, M-Laure (2014[2]). „Space“, u: Hühn, P., Meister, J. Ch., Pier, J. & Schmid, W. (ur.). *Handbook of Narratology, volume 1*. Berlin – Boston: De Gruyter, str. 796–811.
– Ryan, M-Laure, Foote, K. & Azaryahu, M. (2016). *Narrating Space/ Spatializing Narrative: Where Narrative Theory and Geography Meet*. Columbus: The Ohio State University.Šojat, I. (2019). *Ezan*. Zagreb: Fraktura.
– Tayyen, S. (2017). „From Orientalist Sexual Object to Burkini Terrorist Threat: Muslim Women through Evolving Lens“. *Islamophobia Studies Journal*, br. 10, str. 101–114. Dostupno na: https://www.jstor.org/stable/10.13169/islastudj.4.1.0101 [Pristupljeno: 13. 3. 2026].
– Toledano, E. R. (1998). *Slavery and abolition in the Ottoman Middle East*. Seattle – London: University of Washington Press.
– Uludas, B. A. & Adiloğlu, F. (2011). „Islamic Gardens with a Special Emphasis on the Ottoman Paradise Gardens: The Sense of Place between Imagery and Reality“. Online Journal of Communication and Media Technologies, vol. 1, br. 4, str. 44–96. Dostupno na: https://www.ojcmt.net/article/islamic-gardens-with-a-special-emphasis-on-the-ottoman-paradise-gardensthe-sense-of-place-between-2345 [Pristupljeno: 11. 4. 2026].
– Vidmar-Horvat, K. (2013). *Imaginarna majka. Rod i nacionalizam u kulturi 20. stoljeća*. Zagreb – Lubljana: Sandorf – Znanstvena založba Filozofske fakultete.
– Yeazell, R. B. (2000). *Harems of the Mind: Passages of Western Art and Literature*. New Haven – London: Yale University Press.
– Yeğenoğlu, M. (1998). *Colonial Phantasies: Towards a Feminist Reading of Orientalism*. Cambridge: Cambridge University Press.
– Yuval-Davis, N. (2004). *Rod i nacija*. Zagreb: Ženska infoteka.
– Zoran, G. (1984). „Towards a Theory of Space in Narrative“. *Poetics Today*, vol. 5, br. 2, str. 309–335. Dostupno na: https://www.jstor.org/stable/1771935 [Pristupljeno: 8. 3. 2026].

Dubravka BRUNČIĆ &
Teuta KRALJEVIĆ

REPRESENTATIONS OF SPACES AND IDENTITIES OF OTTOMAN WOMEN IN IVANA ŠOJAT'S NOVEL *EZAN*

The paper analyzes how the historical novel *Ezan* (2018) by Croatian writer Ivana Šojat, set in the 16th century Ottoman Empire, represents the identities of Ottoman women, how women's fates and spatial experiences are perceived, and how different spaces are gender-coded. The discussion of these issues draws on theoretical approaches to shaping space in literary texts and on the insights of feminist geography, which explores the conceptualization of the relationship between space and gender. It has been established that the novel represents heterogeneous spaces (historical, political, public, private, etc.) that determine and reflect the multiplicity and heterogeneity of women's identity positions. As relevant elements of the sociocultural representation of the identity of Ottoman women, belonging to an „imagined moral community", women's (in)visibility, (in)mobility, and social (in)power stand out.

Keywords: *Ivana Šojat, Croatian historical novel, identities of Ottoman women, literary spaces*