

PHILOGIA MEDIANA



University of Niš
Faculty of Philosophy

PHILOLOGIA MEDIANA

year VIII Vol. 8.

Niš 2016.

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

PHILOGOGIA MEDIANA

година VIII број 8.

Ниш 2016.

PHILOGOGIA MEDIANA

Journal of Philological Studies
Faculty of Philosophy, University of Niš

Editorial Board

- GORAN MAKSIMOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)
SVETISLAV KOSTIĆ (Charles University in Prague, Faculty of Philosophy)
IVAN ČAROTA (Belarusian State University, Faculty of Philology)
MARKO JESENŠEK (University of Maribor, Faculty of Philosophy)
LJILJANA BANJANIN (University of Turin, Department of Foreign Languages, Literatures and Modern Cultures)
SANJA BOŠKOVIĆ-DANOJLIĆ (University of Poitiers, Faculty of Languages and Literature)
SNEŽANA MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)
DUBRAVKA POPOVIĆ SRDANOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy) SLOBODANKA
VLADIV GLOVER (Monash University, Faculty of Arts)
NATALIJA NIAGALOVA (Veliko Trnovo University St. Cyril and Methodius,
Faculty of Philology)
KATJA BAKIJA (University of Dubrovnik, Department of Humanistic Studies)
SELENA STANKOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)
BOBAN ARSENJEVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)
MIHAILO ANTOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)
NIKOLETA MOMČILOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)
DEJAN MARKOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)

Editor-in-Chief

IRENA ARSIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)

Secretary

JELENA JOVANOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)

philologiamediana@filfak.ni.ac.rs
www.filfak.ni.ac.rs

PHILOLOGIA MEDIANA

Часопис за филолошке науке
Филозофског факултета Универзитета у Нишу

Уредништво

- ГОРАН МАКСИМОВИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)
СВЕТИСЛАВ КОСТИЋ (Univerzita Karlova v Praze, Filozoficka fakulta)
ИВАН ЧАРОТА (Белорусский государственный Университет,
Филологический факультет)
МАРКО ЈЕСЕНШЕК (Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta)
ЉИЉАНА БАЊАНИН (University of Turin, Department of Foreign Languages, Literatures
and Modern Cultures)
САЊА БОШКОВИЋ-ДАНОЛЛОВИЋ (University of Poitiers, Faculty of Languages and Literature)
СНЕЖАНА МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)
ДУБРАВКА ПОПОВИЋ СРДАНОВИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)
СЛОБОДАНКА ВЛАДИВ ГЛОВЕР (Monash University, Faculty of Arts)
НАТАЛИЈА НИАГАЛОВА (Великотърновски универзитет Св. св. Кирил и Методий,
Филологически факултет)
КАТЈА БАКИЈА (Sveučilište u Zagrebu, Hrvatski studiji, Kroatologija)
СЕЛЕНА СТАНКОВИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)
БОБАН АРСЕНИЈЕВИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)
МИХАИЛО АНТОВИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)
НИКОЛЕТА МОМЧИЛОВИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)
ДЕЈАН МАРКОВИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)

Главни уредник

ИРЕНА АРСИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)

Секретар

ЈЕЛЕНА ЈОВАНОВИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)

philologiamediana@filfak.ni.ac.rs
www.filfak.ni.ac.rs

САДРЖАЈ / CONTENTS

СТУДИЈЕ И ОГЛЕДИ / STUDIES AND ESSAYS

Горан М. Максимовић (Ниш) АУТОБИОГРАФСКО, ДНЕВНИЧКО И МЕМОАРСКО КАЗИВАЊЕ СИМЕОНА ЖИКИЋА Summary: AUTOBIOGRAPHICAL, DAYBOOK AND MEMOIR NARRATIVES BY SIMEON ŽIKIĆ	15
Војана S. Stojanović Pantović (Novi Sad) ЕКСПРЕСИОНИСТИЧКИ ПОКРЕТ И ПРОБЛЕМ РОДНОГ КОДИРАЊА Summary: EXPRESSIONIST MOVEMENT AND THE PROBLEM OF GENDER CODING	29
Софија Д. Божић (Београд) БОЖИДАР КОВАЧЕВИЋ И ИСТОРИЈА Summary: BOŽIDAR KOVAČEVIĆ AND HISTORY	43
Немања Ј. Радуловић (Београд) ВРЕМЕ ЧУДА И НЕКЕ ГНОСТИЧКЕ ПАРАЛЕЛЕ Summary: THE TIME OF MIRACLES AND SOME Gnostic PARALLELS	61
Саша Д. Шмуља (Бања Лука), Горан В. Дакић (Бања Лука) ПРЕЛОМНО ВРЕМЕ АНТОНА ДОНЧЕВА У КОНТЕКСТУ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ Summary: ANTON DONCHEV'S TIME OF PARTING IN THE CONTEXT OF SERBIAN LITERATURE	71
Дарко Ј. Крстић (Ниш) СТЕФАН ДЕЧАНСКИ КАО АНТИПОД ИЗГУБЉЕНОМ СИНУ (Лк 15,11-32) – БИБЛИЈСКА АПОЛОГИЈА КРАЉА МИЛУТИНА У СПИСИМА ДАНИЛА ДРУГОГ Summary: STERHAN OF DECANI AS THE ANTIPODE OF THE PRODIGAL SON (LK 15,11-32) – THE BIBLICAL APOLOGY OF THE SERBIAN KING MILUTIN IN THE WRITINGS OF DANILO THE SECOND	87
Ирена П. Арсић (Ниш) ДУБРОВЧАНИ У БЕОГРАДУ: О СВЕТОМ ВЛАХУ 1904. Summary: PEOPLE FROM DUBROVNIK IN BELGRADE: ABOUT SAINT BLAISE 1904	99
Невена Б. Станисављевић (Ниш) БРАЧНА ТЕМАТИКА У СТВАРАЛАШТВУ ЈОВАНА СТЕРИЈЕ ПОПОВИЋА Summary: THE THEME OF MARRIAGE IN THE LITERARY WORKS OF JOVAN STERIJA POPOVIĆ	109

Александар М. Костадиновић (Ниш) СТЕРЕОТИП И ИРОНИЈА: ЈОШ О ВЕРТЕРИЗМУ И ЛАЗИ ЛАЗАРЕВИЋУ Summary: STEREOTYPE AND IRONY: MORE ABOUT WERTHERISM AND LAZA LAZAREVIĆ	129
Јасмина В. Јовић (Бујановац) ГРАДСКИ ЖИВОТ У ПРИПОВЕТКАМА ИЛИЈЕ И. ВУКИЋЕВИЋА Summary: CITY LIFE IN THE STORIES OF ILIJA I. VUKIĆEVIĆ	143
Оливера С. Марковић (Ниш) ВЕРБАЛНА КОМИКА У КОМЕДИЈИ <i>ПУТ ОКО СВЕТА</i> БРАНИСЛАВА НУШИЋА Summary: VERBAL COMIC IN A COMEDY <i>A TRIP AROUND THE WORLD</i> BY BRANISLAV NUŠIĆ	157
Надежда Д. Јовић (Ниш) О ЈЕЗИКУ НУШИЋЕВЕ <i>ДЕВЕТСТОПЕТНАЕСТЕ</i> Summary: ON SOME LANGUAGE PROPERTIES OF <i>DEVETSTOPETNAESTA</i> BY BRANISLAV NUŠIĆ	175
Стефан П. Пајовић (Нови Сад) КЕЛТСКИ ТОПОСИ ДРВЕЋА У СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ XIX И XX ВЕКА Summary: CELTIC TOPOI OF TREES IN NINETEENTH AND TWENTIETH CENTURY SERBIAN POETRY	193
Јелена В. Вуловић (Ниш) <i>НОВЕ</i> ЈЕЛЕНЕ ДИМИТРИЈЕВИЋ – ЈЕДАН ПОЧЕТАК И ТРИ КРАЈА (ПРИМЕНА НАРАТОЛОШКЕ ТЕОРИЈЕ ОКВИРА) Summary: <i>NOVE</i> BY JELENA DIMITRIJEVIĆ – ONE BEGINNING AND THREE ENDINGS (THE APPLICATION OF THE NARRATOLOGICAL FRAME THEORY)	213
Александра Д. Матић (Крагујевац) ТРАГАЊЕ ЗА ИДЕНТИТЕТОМ У ПРИПОВЕЦИ „ПУСТИЊАК И МЕДЕНИЦА“ РАСТКА ПЕТРОВИЋА Summary: SEEKING FOR IDENTITY IN THE RASTKO PETROVIĆ'S NARRATION “HERMIT AND THE SHEEP'S BELL”	225
Валентина М. Златановић-Марковић (Ужице) МЕТАФИЗИЧКИ СВЕТ У БЕСЕДИ <i>СРНА У ИЗГУБЉЕНОМ РАЈУ</i> ЈУСТИНА ПОПОВИЋА Summary: THE METAPHYSICAL WORLD IN THE SERMON <i>THE DOE</i> <i>IN THE LOST PARADISE</i> BY JUSTIN POPOVIĆ	235
Данијела Д. Костадиновић (Ниш) МИТСКИ МОДЕЛ ВРЕМЕНСКЕ И ПРОСТОРНЕ ОРГАНИЗАЦИЈЕ У РОМАНУ <i>ВЕТРОВИ СТАРЕ ПЛАНИНЕ</i> СЛОБОДАНА ЏУНИЋА Summary: THE MYTHIC MODEL OF SPATIAL AND TEMPORAL ORGANIZATION IN SLOBODAN DŽUNIĆ'S NOVEL <i>THE WINDS</i> <i>OF OLD MOUNTAIN</i>	253

<p>Мирјана М. Бечејски (Ниш) РАНА ЕСЕЛИСТИКА ДАНИЛА КИША (АУТОПОЕТИЧКИ И АУТОБИОГРАФСКИ ЕСЕЈИ) Summary: THE EARLY ESSAYS OF DANILO KIŠ (AUPOETIC AND AUTOBIOGRAPHICAL ESSAYS)</p>	265
<p>Данијела С. Вујисић (Београд) ДНЕВНИК У ПРОЦЕСУ ЛИТЕРАРНЕ КОМУНИКАЦИЈЕ (ЖИВОЈИН ПАВЛОВИЋ: ДНЕВНИК НЕПОЗНАТОГ, ЛОВ НА ТИГРОВЕ, ВАШАР НА СВЕТОГ АРАНЂЕЛА) Summary: DIARY IN THE COURSE OF LITERARY COMMUNICATION (ŽIVOJIN PAVLOVIĆ: DIARY OF THE UNKNOWN, TIGER HUNT AND SAINT ARCHANGEL DAY FAIR)</p>	279
<p>Сања Ђ. Мацура (Бања Лука) ФУНКЦИЈА ДИОБЕ У РОМАНУ САРА ПЕТРА САРИЋА Summary: THE FUNCTION OF THE DIVISION OF WEALTH IN THE NOVEL SARA BY PETAR SARIĆ</p>	297
<p>Ивана М. Раловић (Београд) ДИЈАЛОГ ПОПУЛАРНЕ КУЛТУРЕ И ПРОЗЕ МИХАЈЛА ПАНТИЋА Summary: THE DIALOGUE BETWEEN POPULAR CULTURE AND THE PROSE OF MIHAJLO PANTIĆ</p>	313
<p>Никола Ј. Пешић (Београд) ОКУЛТУРА ИЗ „ДУХОВНЕ КУХИЊЕ“ МАРИНЕ АБРАМОВИЋ Summary: OCCULTURE IN “SPIRIT COOKING” OF MARINA ABRAMOVIĆ ..</p>	331
<p>Најда Иванова (Софија) ПУТОВАЊЕ ПО СРБИЈИ КРОЗ ПОГЛЕД СЛОВЕНАЧКОГ ПИСЦА АНТОНА АШКЕРЦА (1856–1912) (Лингвистички аспекти имаголошке интерпретације) Summary: TRAVELING IN SERBIA FROM THE PERSPECTIVE OF THE SLOVENIAN WRITER ANTON AŠKERC (1856–1912) (Linguistic Aspects of Imagological Reception)</p>	343
<p>Татјана С. Ђосовић (Београд) ОНТОЛОШКИ СТАТУС ЧОВЕКА У ПОПУЛАРНОЈ КУЛТУРИ ПУСТЕ ЗЕМЉЕ Т. С. ЕЛИОТА Summary: THE ONTOLOGICAL STATUS OF MAN IN POPULAR CULTURE OF T. S. ELIOT’S WASTE LAND</p>	353
<p>Dubravka Đ. Popović Srdanović (Niš) РЕДЕФИНАСАНЈЕ ТРАДИЦИЈЕ: ФУНКЦИЈА ПОЕТСКИХ СПИСКОВА У ЕЛЕГИЈИ И ПАСТОРАЛИ У РАНИЈОЈ ПОЕЗИЈИ В. К. ВИЛИЈАМСА Summary: REDEFINING TRADITION: THE FUNCTION OF THE POETIC LISTS IN ELEGY AND PASTORAL IN THE EARLIER POETRY OF W. C. WILLIAMS</p>	367

Милош С. Арсић (Београд) ИДЕНТИТЕТ У РОМАНИМА <i>ВОЉЕНА</i> ТОНИ МОРИСОН И <i>АБЕСАЛОМЕ, АБЕСАЛОМЕ!</i> ВИЛИЈАМА ФОКНЕРА Summary: IDENTITY IN TONY MORRISON'S <i>THE BELOVED</i> AND WILLIAM FAULKNER'S <i>ABSALOM, ABSALOM!</i>	381
Танја С. Цветковић (Ниш) <i>VLASNIK PASTUVA</i> : „ <i>VREME JE ONO ŠTO TREBA DA</i> <i>REKONSTRUIŠEM, A NE MESTO</i> “ (mitovi o Orfeju, Narcisu, Odiseju, Demetri, Posejdonu, mit plodnosti) Summary: <i>THE STUDHORSE MAN</i> : „IT IS THEN <i>TIME</i> THAT I MUST RECONSTRUCT, NOT SPACE“ (The Myth of Orpheus, Narcissus, Odysseus, Demeter, Poseidon, and the Fertility Myth)	395
Владимир З. Ђурић (Ниш) ФИЛОЗОФИЈА И КЊИЖЕВНОСТ У ТВОРБИ ИДЕНТИТЕТА И АЛТЕРИТЕТА Résumé: LA PHILOSOPHIE ET LA LITTÉRATURE EN CRÉATION DE L'IDENTITÉ ET DEL'ALTÉRITÉ	411
Валентина Цв. Бонджолова (Велико Търново) ДИАЛЕКТИТЕ И ДИАЛЕКТИЗМИТЕ В ЕЗИКА НА СЪВРЕМЕННИТЕ МЕДИИ Summary: DIALECTS AND DIALECTICISMS IN THE LANGUAGE OF MODERN MEDIA	427
Адмир Р. Горчевић, Самина Н. Даздаревић, Лидија Орчић (Нови Пазар) ЕУФЕМИСТИЧКИ ЕКВИВАЛЕНТИ У ЈЕЗИКУ ШТАМПЕ У СРПСКОМ И ЕНГЛЕСКОМ Summary: EUPHEMISTIC COUNTERPARTS IN THE LANGUAGE OF MEDIA IN SERBIAN AND ENGLISH	437
Nikola M. Tatar (Niš) A SHORT OVERVIEW OF PREFIXED VERBS IN ENGLISH AND SERBIAN Rezime: КРАТАК ПРЕГЛЕД ГЛАГОЛА СА ПРЕФИКСИМА У ЕНГЛЕСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	453
Јелена М. Јосијевић (Крагујевац) МОДЕЛИ ПЕРИФРАСТИЧКОГ СУПЕРЛАТИВА СА АФИРМАТИВНИМ УНИВЕРЗАЛНИМ КВАНТИФИКАТОРИМА У ЕНГЛЕСКОМ ЈЕЗИКУ Summary: PERIPHRASTIC SUPERLATIVE MODELS WITH AFFIRMATIVE UNIVERSAL QUANTIFIERS IN ENGLISH LANGUAGE	467
Илијана Р. Ћutura, Vera M. Savić, Ivana R. Ćirković-Miladinović (Jagodina) ON ONE COLLOQUIAL ENGLISH CONSTRUCTION IN THE SERBIAN LANGUAGE Резиме: О КОЛОКВИЈАЛНОЈ ЕНГЛЕСКОЈ КОНСТРУКЦИЈИ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	481

Jelena G. Jaćović (Niš)
 L'ASPECT STATIQUE DES RELATIONS SPATIALES: PRÉPOSITIONS
 DANS, À ET EN ET LEURS CORRÉLATS SERBES
 Резиме: СТАТИЧКИ АСПЕКАТ ПРОСТОРНИХ ОДНОСА: ПРЕДЛОЗИ
 DANS, À И EN И ЊИХОВИ СРПСКИ КОРЕСПОНДЕНТИ 499

Татјана Г. Трајковић (Ниш)
 КОНТАКТИ СРПСКОГ И АЛБАНСКОГ ЈЕЗИКА НА ЈУГУ СРБИЈЕ
 (ЛЕКСИЧКИ, ДИЈАЛЕКАТСКИ И ОНОМАСТИЧКИ АСПЕКТ)
 Summary: THE CONTACT BETWEEN THE SERBIAN AND ALBANIAN
 LANGUAGE IN THE SOUTH OF SERBIA (LEXICAL, DIALECTAL AND
 ONOMASTIC ASPECTS) 511

Ивана З. Митић (Ниш), Марија М. Стефановић
 КАРАКТЕРИСТИКЕ СРПСКОГ КАО НЕМАТЕРЊЕГ ЈЕЗИКА КОД
 УЧЕНИКА СРЕДЊЕ ШКОЛЕ „СЕЗАИ СУРОИ“ У БУЈАНОВЦУ
 Summary: CHARACTERISTICS OF SERBIAN LANGUAGE AS NON-
 MOTHER TONGUE: ALBANIAN L2 LEARNERS FROM HIGH SCHOOL
 “SEZAI SUROI” 523

Наташа А. Спасић (Крагујевац)
 ПЕРЦЕПЦИЈА АРТИКУЛАЦИОНИХ ПОСЕБНОСТИ У ГОВОРУ
 СТУДЕНАТА КОЈИ УЧЕ СРПСКИ ЈЕЗИК КАО Л2
 Summary: PERCEPTION OF ARTICULATION SPECIALS IN SPEECH
 AMONG STUDENTS WHO STUDY SERBIAN AS L2 539

Нина Љ. Судимац (Ниш)
 СОЦИОФОНЕТСКИ ПОГЛЕД НА СРПСКЕ ЈЕЗИЧКЕ
 ВАРИЈЕТЕТЕ – ПЕРЦЕПЦИЈА. АКУСТИКА. СТАВОВИ.
 Summary: SOCIOPHONETIC VIEW OF SERBIAN LANGUAGE
 VARIETIES – PERCEPTION. ACOUSTICS. ATTITUDES. 555

ИСТРАЖИВАЊА / RESEARCH

Ирена Р. Цветковић Теофиловић (Ниш)
 ПРИЛОГ ПОЗНАВАЊУ ЖИВОТА И РАДА СТЕФАНА ЖИВКОВИЋА
 ТЕЛЕМАКА
 Summary: A CONTRIBUTION TO THE LIFE AND WORK
 OF STEFAN ŽIVKOVIĆ TELEMAK 589

Ирена В. Љубомировић (Ниш)
 ЧЛАНЦИ НИКОЛЕ ВУЛИЋА У ШТАМПИ И КЊИЖЕВНИМ
 ЧАСОПИСИМА
 Summary: NIKOLA VULIĆ'S ARTICLES IN THE NEWSPAPERS
 AND LITERARY MAGAZINES 605

Дејан Д. Антић (Ниш) АРБАНАШКИ ПОКРЕТ У СТАРОЈ СРБИЈИ И МЛАДОТУРСКА РЕВОЛУЦИЈА 1908. ГОДИНЕ У МЕМОАРИМА СТОЈАНА ЗАФИРОВИЋА Summary: THE ARBANASI MOVEMENT IN OLD SERBIA AND THE YOUNG TURKISH REVOLUTION IN 1908 IN THE MEMOIRS OF STOJAN ZAFIROVIĆ	619
Savka N. Blagojević (Niš), Miljana K. Stojković-Trajković (Niš) PRIMENA AUTOMATSKE EKSTRAKCIJE TERMINA KOD IZRADE GLOSARA Summary: APPLYING AUTOMATIC TERM EXTRACTION IN COMPILING A GLOSSARY	633
Катарина М. Илић (Ниш) СОЦИОКУЛТУРОЛОШКИ АСПЕКТ ПРЕВОЂЕЊА КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА Summary: THE SOCIO-CULTURAL ASPECTS OF LITERARY WORK TRANSLATION	651
Радмила В. Бодрич (Нови Сад) ТЕСТИРАЊЕ У НАСТАВИ СТРАНИХ ЈЕЗИКА – ТЕОРИЈСКЕ И ПРАКТИЧНЕ ПОСТАВКЕ Summary: TESTING IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING – THEORETICAL AND PRACTICAL CONCEPTS	665
Сузана П. Јовановић (Пирот) ИНОВАТИВНИ ТЕМАТСКО-МОТИВСКИ ПРИСТУП ЛЈУБАВНОЈ ЛИРИЦИ СРПСКЕ МОДЕРНЕ (<i>Залазак сунца, Искрена песма, Можда спава</i>) Резюме: ИННОВАЦИОННИЙ ТЕМАТИЧЕСКИЙ-МОТИВАЦИОННИЙ ПОДХОД К ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКЕ СЕРБСКОГО МОДЕРНА (<i>Закат солнца, Искренние стихи, Может быть она спит</i>)	685

ПРИЛОЗИ И ГРАЂА / CONTRIBUTIONS AND ORIGINAL MATERIAL

Снежана М. Милосављевић Милић (Ниш) ОКВИР КЊИЖЕВНОГ ТЕКСТА: ОД МОРФОЛОШКОГ ПРИСТУПА ДО КОГНИТИВНОГ МЕТАКОНЦЕПТА (Verner Volf, „Okviri, uokviravanja i okvirne granice u književnosti i drugim medijima“) Summary: LITERARY FRAMES: FROM THE MORPHOLOGICAL APPROACH TO THE COGNITIVE META-CONCEPT	705
Снежана В. Божић (Ниш) О ХИПЕРТЕКСТУ И НАРАТИВУ (Џорџ Лендоу, „Реконфигурација наратива“) Summary: ON HYPERTEXT AND NARRATIVE	739

<p>Мирјана Д. Бојанић Ђирковић (Ниш) ПРОБЛЕМ ДОГАЂАЈНОСТИ У НАРАТИВУ (Волф Шмид, „Догађајност, субјекат и контекст“) Summary: ASPECT OF THE EVENTFULNESS IN THE NARRATIVE</p>	773
<p>Јелена С. Младеновић (Ниш) МОГУЋНОСТИ НАРАТОЛОШКЕ АНАЛИЗЕ ЛИРСКЕ ПОЕЗИЈЕ (Петер Хин, Јерг Шенерт, „Теорија и методологија наратолошке анализе лирске поезије“) Summary: THE POSSIBILITIES OF THE NARRATOLOGICAL ANALYSIS OF LYRIC POETRY</p>	787
<p>Aleksandar B. Petrović, Jelena Lj. Gavrilović, Marija P. Đorđević, Ana M. Kerković, Emilija Lj. Nikolić, Anđela A. Stošić (Niš) GLOSSARY OF THE LATE 19th CENTURY NIŠ DIALECT IN THE LITERARY WORKS OF STEVAN SREMAC, II Rezime: LEKSIKON GOVORA NIŠA S KRAJA XIX VEKA U DELIMA STEVANA SREMACA, II</p>	803

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

<p>Данијела М. Поповић (Ниш) КАНДИЛО У РУЦИ УБОГИХ / A VIGIL LAMP IN THE HANDS OF BEGGARS (Соња Петровић, <i>Сиромаштво у фолклорној традицији Срба од XIII до XIX века: прилог проучавању народне културе</i>, Албатрос плус, Београд, 2014, стр. 429)</p>	839
<p>Кристина Р. Митић (Ниш) БИЉКЕ У НАРОДНОЈ КУЛТУРИ СРБА / HERBS IN THE SERBIAN ETHNIC CULTURE(<i>Биље у традиционалној култури Срба: приручник фолклорне ботанике</i>. Зоја Карановић, Јасмина Јокић, ур., Нови Сад: Филозофски факултет – 2013, 286 стр.)</p>	843
<p>Милица М. Алексић (Ниш) ФАКТОГРАФИЈА И ФИКЦИЈА / FACTOGRAPHY AND FICTION, Душан Иванић, <i>Догађај и прича: Српска мемоарско-аутобиографска проза</i>, Филозофски факултет у Нишу, Филолошки факултет – Београд, 2015.</p>	847
<p>Јелена С. Младеновић (Ниш) ДОКУМЕНТ „ЗВЕЗДАНКА“ / THE “ZVEZDANKA” DOCUMENT(Бранка Радовановић, <i>Даница: Очи пуне звезда, руке пуне трња</i>, Београд: Службени гласник, 2014)</p>	852
<p>Дејан Д. Милутиновић (Ниш) БЕСПУЋА И ПУТЕВИ НОВЕ КОМПАРАТИВИСТИКЕ / THE DEAD- END AND ROADS OF NEW COMPARATIVE LITERATURE (Адријана Марчетић, <i>О новој компаратистици</i>, Београд, Службени гласник, 2015)</p>	858

Иван Ђ. Стојиљковић (Ниш) КЊИЖЕВНА ИСТОРИЈА ИЗМЕЂУ ИДЕОЛОГИЈЕ И НАУКЕ / LITERARY HISTORY BETWEEN IDEOLOGY AND SCIENCE (Ненад Николић, <i>Проблеми савремене књижевне историје</i> , Академска књига, Нови Сад, 2015)	861
Милица Г. Перић (Ниш) О ИЗВОРИМА УЖИВЉАВАЊА У МИМЕТИЧКА ДЕЛА / ON THE SOURCES OF IMMERSION IN MIMETIC WORKS (<i>Парадокс фикције: огледи из савремене аналитичке естетике</i> , приредила и превела са енглеског Александра Костић, Федон, Београд, 2013, 364 стр.)	867
Milena M. Kaličanin (Niš) REALIST, MODERNIST AND POSTMODERNIST TEXTS AND CONTEXTS / TEKSTOVI I KONTEKSTI REALIZMA, MODERNE I POSTMODERNE (Soňa Šnircová, <i>Realism, Modernism, Postmodernism: Five Modern Literary Texts in Context</i> . Pavol Jozef Šafárik University in Košice, 2015. Online edition.)	870
Снежана В. Божић (Ниш) ВРЕДАН ЛЕКСИКОГРАФСКИ ДОПРИНОС НАУЦИ И СТРУЦИ / THE VALUABLE CONTRIBUTION OF LEXICOGRAPHY TO SCIENCE AND PRACTICE (<i>Лексикон образовних термина</i> , Учитељски факултет, Универзитет у Београду, 2014)	872
Марина С. Јањић (Ниш) ДО ПИСМЕНОСТИ С ЛАКОЋОМ/ AN EASY ROAD TO LITERACY (Милорад Дешић, <i>Правопис српског језика</i> , Издавачка кућа „Klett“ Београд, 2015)	876
Мирјана Д. Бојанић Ћирковић (Ниш) МУЛТИДИСЦИПЛИНАРНО ПУТОВАЊЕ КРОЗ ИСТОРИЈУ ЗЕЛЕНЕ БОЈЕ / A MULTI-DISCIPLINARY ROAD THROUGH HISTORY OF THE COLOR GREEN (Мишел Пастуро, <i>Зелена: историја једне боје</i> , превод Олгице Стефановић, Службени гласник, Београд, 2015)	880

АУТОБИОГРАФСКО, ДНЕВНИЧКО И МЕМОАРСКО КАЗИВАЊЕ СИМЕОНА ЖИКИЋА

У огледу је анализирана аутобиографска, дневничка и мемоарска проза заборављеног писца Симеона Жикића (1878–1964). Најзначајније мјесто припада тродјелном рукопису под насловом „Моји мемоари“, у којем је описано дјетињство и младост у Књажевцу, школовање у Русији, а затим и учитељски и свештенички позив, као и догађаји у Балканским ратовима, у Првом и Другом свјетском рату. Сродно мјесто заузима и рукопис „Дневника из Русије“ у којем је описано Жикићево школовање у овој земљи (1897–1905). Указано је и на специфичности, на блискости и разлике аутобиографског и мемоарског поступка, на посебну аутентичност дневничких записа, као и на читав низ других опсервација (путописних, историјских, социјалних, психолошких), посвећених приказивању времена, догађаја и људи у првој половини 20. вијека.

Кључне ријечи: српска књижевност, аутобиографија, дневник, мемоари, Балкански ратови, Први свјетски рат, Други свјетски рат, Русија, Источна Србија

1.0. Међу заборављеним и скрајнутим писцима српске књижевности 19. и 20. вијека, нарочито запажено мјесто припада опусу Симеона Жикића (1878–1964). Из његове обимне рукописне заоставштине, која је највећим дијелом посвећена животу, догађајима и људима Источне Србије на крају 19. и у првој половини 20. вијека, само у последњих неколико година објављена су три романа: *Говор срца* (2010), *На своје послу* (2011), *За указом* (2013); као и двије збирке приповједака: *Парохијске слике и прилике* (2012) и *Тешка времена* (2014). Комплементарно мјесто припада и збирци ангажованих чланака и расправа из црквеног и друштвеног живота, под насловом *Пастирска реч* (2014), у коју су уврштене и двије путописне репортаже, два драмска фрагмента, као и Жикићеви преводи са руског језика који су настали у периоду између 1910. и 1912. године. Као финале цјелокупног књижевног рада, објављена је

¹ goran.maksimovic@filfak.ni.ac.rs

2015. године из рукописне заоставштине и обимна мемоарска књига, под насловом *Моји мемоари*. У сродну врсту текстова улази и Жикићев уџбеник за наставу цртања у средњим школама *Конспективни преглед историје уметности* (2011). „Хиљаде исписаних страница, десетине ликовних радова, а и *добре успомене* свима који су га, кроз живот или кроз његова дела, срели и упознали, оставио је као завештање“ (СТОЈАДИ-НОВИЋ 2013: 7). О књижевном дјелу Симеона Жикића писали смо у новије вријеме у више наврата,² а овом приликом детаљније се осврћемо на његову аутобиографску, дневничку и мемоарску прозу.

2.0. Не само по широком опсегу времена и разноврсности доживљених и описаних историјских догађаја, људи и географских простора, већ и по аутентичности казивачких поступака и снажној документарно-умјетничкој пројекцији, рукопис мемоарске, аутобиографске и дневничке прозе Симеона Жикића улази у ред најинтересантнијих књижевних свједочења о непосредним јавним и приватним животним приликама, о људима и догађајима, у неизвјесном и тешком раздобљу од краја 19. па све до средине српског 20. вијека.

Приређене рукописне свеске, које је на примјеран начин текстолошки обрадила Владана Стојадиновић, а које се сад по први пут налазе пред читаоцима, објављене у издању Народне библиотеке „Његош“ у Књажевцу 2015. године под насловом *Моји мемоари*, обухватају временски период од пишчевог рођења 1878. године, па све до 1945. године, а допуњене су и са још три комплементарна текста из Жикићеве заоставштине. Најобимније мјесто припада тродјелном рукопису мемоара. Прва мемоарска цјелина обухвата дјетињство и младост, друга цјелина окупацију и Први свјетски рат, а трећа цјелина међуратне године и Други свјетски рат. Као сродан и ништа мање занимљив текст, у ово издање уврштен је и Жикићев „Дневник из Русије“ који је писан у вријеме пишчевог школовања у тој земљи. Посебан додатак, уврштен уз мемоарски

² Посебно издвајамо текстове: „У вртлогу историје“, поговор у књизи: Сима Жикић, *Говор срца*, роман, приредила: Владана Стојадиновић, Едиција „Завештање“, књ. 1, Народна библиотека „Његош“, Књажевац, 2010, стр. 272-276; „У вртлогу живота“, поговор у књизи: Сима Жикић, *На своме послу*: роман из свештеничког живота, приредила: Владана Стојадиновић, Едиција „Завештање“, књ. 2, Народна библиотека „Његош“, Књажевац, 2011, стр. 320-326; „Два романа из рукописне заоставштине протојереја Симе Жикића“, *Philologia Mediana*, год. IV, број 4, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Ниш, 2012, стр. 77-86; „Приче из народног живота“, поговор у књизи: Сима Жикић, *Парохијске слике и прилике*, приредила: Владана Стојадиновић, Едиција „Завештање“, књига 3, Народна библиотека „Његош“, Књажевац, 2012, стр. 259-264; „Истрајност животних идеала“, поговор у књизи: Сима Жикић, *За указом*, приредила: Владана Стојадиновић, Едиција „Завештање“, књига 4, Народна библиотека „Његош“, Књажевац, 2013, стр. 281-287.

и дневнички текст, представља збирка сачињена од седамнаест пјесама, које су у рукопису окупљене под насловом „Успомене из школског живота у Васиљу, као учитељ од 1906. до 1910. године“, а приказују велику и неостварену Жикићеву љубав са младом учитељицом Јулијаном Ристић.

Захваљујући свему томе, приватни живот и мемоарска прича Симеона Жикића, представљају свједочанство личног и колективних доживљаја, као и историјског искуства у којем су наталожени важни датуми и догађаји, попут Српско-турских ратова (1875–1878), Балканских ратова (1912–1913), Првог свјетског рата (1914–1918), Другог свјетског рата (1941–1945) и сл. Из историје Жикићевог приватног живота, као посебно важни догађаји намећу се школовање у Русији (1897–1905), те предано вршење најприје учитељског, а затим и свештеничког позива највише на простору ужег тимочког завичаја, али и неких других и удаљених српских поднебља, попут богослужења у Винчи и сјевернобанатском крају у току избјеглиштва у Првом свјетском рату.

На уводним страницама мемоарског рукописа, Симеон Жикић открива истинске побуде за стварање животописа у којем намјерава да, као неку врсту искреног завјештања и ненаметљиве поуке упућене потомцима, прикаже свој живот и судбину свога народа у тегобним и бурним историјским временима којима је био свједок и непосредни учесник. При томе, на филозофски надахнут начин, Жикић упоређује свој, али и свеукупан људски живот са жишком кандила које се лелуја, повремено јаче или слабије свијетли, распламсава се и догоријева, тако да нас управо то треперење опомиње на пролазност живота и обавезу да потомцима оставимо свједочење о прошлим временима како би из наших искустава спознали поуку за своје постојање, будућа дјела и мисли. Као писац који је већ створио бројна књижевна дјела, Жикић је био дубоко свјестан искушења која га очекују у обликовању животописа, зато се обраћа Творцу да му помогне да оствари своје жеље, али и, још више од тога, да му подари снагу да пише „слободно и беспристрасно“, тако да та свједочења и записи буду од истинске користи и помоћи будућим генерацијама читалаца.

Управо зато што је рукопис мемоара писао на крају животног пута, као свеопшту синтезу цјелокупног доташњег рада, али и стварања на пољу књижевности и сликарства, могуће је успоставити бројне мотивске и прототипске аналогije између појединих Жикићевих приповједака и романа, појединих чланака и расправа из домена црквеног живота, са његовим мемоарским записима. Посебно овом приликом издвајамо роман из чиновничког живота *На своме послу*, као и приповијетке: „Моја мајка“, „Поп Видоје“ и „Мали капетан“, које су касније објављене у приређеним збиркама *Парохијске слике и прилике* и *Тешка времена*.

Документарно-умјетничко свједочење Симеона Жикића остварено

је кроз три доминантна и узајамно дубоко прожета и сродна наративна поступка: аутобиографски, мемоарски и путописни.

2.1. Аутобиографски поступак утемељен је на изразито личном плану, а обухвата субјективно виђење приватног и породичног живота, школовања, професионалне службе, личних одређења и емоција. У њему су описани породично поријекло, у којем је наглашено да му је отац Живојин био успјешан трговац, све док у Српско-турским ратовима (1875–1878) није била опустошена његова радња. Представљено је и рођење 4. (16) јануара 1878. године у Зајечару, а затим и најраније дјетињство, изненадна и прерана очева смрт још док је био у другој години живота, сиромашно и у сваком погледу тегобно одрастање, али уз несребичну жртву и предану бригу и љубав мајке Станије и двојице браће. Посебно је приказано рано школовање у родном граду и одлазак у Русију на даље образовање, а након повратка у Србију учитељска, а затим и свештеничка служба, женидба и брачни живот. У том сегменту казивања, посебно је детаљно описан осмогодишњи боравак у Русији (Свето-Тројицка Сергијевска лавра, Витанијска семинарија крај Москве, Духовна семинарија у Новочеркаску на Дону), гдје је стекао свештеничко образовање и гдје је на лијеп и темељит начин изучио живописачки и сликарски занат.

У приказу живота у Русији, Жикић значајну пажњу посвећује умјетности. Наводимо карактеристичне примјере из Новочеркаска на Дону. У сталном градском позоришту, Жикић је имао прилику да гледа бројне драмске и оперске представе. Од страних комада издвојио је оперску адаптацију Гетеовог *Фауста*, у којој је тадашњи чувени оперски пјевач Фјодор Иванович Шаљалин играо улогу Мефистофелеса. Од руских комада издвојио је оперу *Борис Годунов* Модеста Петровића Мусоргског, затим оперу *Живот за цара* Михаила Ивановича Глинке. Три године проведене на школовању у Новочеркаску Жикић назива временом свога „младићског пролећа“, у којем је живио са пуно веселости, доживевши најљепше проводе и остваривши задовољење својих амбиција.

Жикић је доста пажње посветио и свом раном школовању у Зајечару, које је због сиромаштва било често неизвјесно, тако да је био принуђен да једно вријеме изучава књиговезачки занат, а тек касније се уписао у гимназију. Захваљујући наглашеној потреби за стицањем знања, а поготово због изванредног цртачког и сликарског талента, који су професори учили још од првог разреда гимназије, а изнимно захваљујући подршци професора цртања, сликара Николе Марковића, те уз препоруке тадашњег епископа тимочког Мелентија Вујића, Симеон Жикић одлази на школовање у царску Русију, гдје проводи осам најљепших, најпродуктивљенијих и најбезбрижнијих година свога живота.

Цјелокупан руски народ и велику царску Русију, импресивне природне љепоте, монументалне велике градове, јединствену руску културу и језик, знамените музеје и грађевине, богате манастире и угледне духовне школе и семинарије, Жикић описује са много карактеристичних појединости и са још више искрене љубави и братске оданости. Посебно приказује гостопримство богатих и угледних руских породица, показује сопствено напредовање у сликарској вјештини, у знању руског језика, у продуктивности и култури, али описује и прва своја заљубљивања, прве љубавне патње и радосне доживљаје, прва животна сазнања и велике заснове. Све то је наговјештавало да би на крају могла бити остварена његова намјера и нескривена велика жеља да настави факултетско школовање у Москви и да заувјек остане да живи у овој многољудној и богатој земљи.

Поред свега тога, Жикић не заборавља да укаже и на почетке трагичних политичких врења и збивања у Русији, као и појаву болшевизма, комунизма и нихилизма, који су били усмјерени на рушење царизма и капитализма, али и православног хришћанства у овој земљи. Жикић због тога исказује и једно своје лично разочарање. Као најбољи живописац у Новочеркаској семинарији био је задужен да изради икону Светог Николаја и Свете мученице Александре за руског цара Николаја, који је намјеравао да те године посјети Новочеркаск приликом освећења новосаграђене саборне цркве у граду. Међутим, због политичких немира у цијелој Русији посјета је отказана, а Жикићева нада да ће сусрести руског цара заувјек је пропала.

Међутим, промисао је очигледно била намијенила Симеону Жикићу неке другачије животне путеве и нека тежа и захтјевнија искушења. Вратио се у Србију 1905. године да би одслужио војску, са увјерењем да ће поново доћи у руску земљу и међу блиски руски народ, које је толико снажно био прихватио и заволио. Убрзо након тога, на политичкој сцени у Русији дешавају се неке за Жикића потпуно ненадане и непредвиђене ствари, као што су били велики „револуционарни немири“ 1905. године, који ће га принудити да трајно остане у Србији. Због тога је био натјеран да пронађе запослење најприје као учитељ у Облачини крај Ниша, па у селу Васил крај Књажевца, а од 1909. године се зајаконио у Зајечару и радио као писар Духовног суда и као лични секретар владике Мелентија. За свештеника је био рукоположен на Митровдан 1911. године, када је и добио прву парохију у селу Планиници, а од 1913. године прешао је у нову парохију у селу Криви Вир, што је суштински одредило каснији његов животни пут, идејна одређења и дјеловање. „Самим чином рукоположења у свештенички чин, за онога ко се одлучио да служи Богу почиње не живот него житије, не делатност него служење, не разговор

него проповед. Тако, свештеник није само обичан верник, већ је он сада литург и тајносавршитељ“ (ПАВЛОВИЋ 2014: 174).

Са много пажње Жикић приказује предано учитељско службовање у селу Васиљ и велику љубав коју је доживио са младом учитељицом, Јулијаном Ристић, колегиницом из школе, али и велико касније разочарање у ту љубав. Након тога приказује женидбу 1909. године са дјевојком Косаром из угледне књажевачке породице, рађање дјеце, тиху породичну срећу, а затим и мучни избјеглички живот који је окончан тек по завршетку Великог рата. Од 1920. године, па све до пензионисања 1953. године, Жикић је обављао дужност свештеника Друге књажевачке парохије, а у мемоарским записима је поред тог омиљеног рада међу парохијанима који су га вољели и поштовали, значајна пажња усмјерена и на породичне недаће, које су га снашле због преране и неочекиване смрти супруге 1924. године, а тек што су се били скућили и почели да живе складним животом. Удовички живот са троје ситне дјеце, Даницом, Владимиром и једногодишњим Божидаром, који је од раног дјетињства имао повреду кичме, учинили су мемоарски рукопис Симеона Жикића још сложенијим и ближим узбудљивој белетристичкој прози него реалном приказивању животних догађаја, што само изнова потврђује често доказану истину да свакодневни живот и догађаји понекад креирају узбудљивије и сложеније заплете, него што може да их осмисли најбујнија приповједачка машта.

Пошто као свештено лице није имао право на законити други брак, Жикић је уз подршку бројних свештеника са сличним сапатничким проблемима, покренуо велику борбу за измјену црквених канона, тако да је написао и објавио у црквеним листовима више значајних расправа посвећених тим реалним животним недаћама. Са друге стране, упркос канонском прекршају, био је принуђен да због ситне дјеце и очувања куће, доведе у породицу и другу жену, удовицу Даринку Манић из Пирота, те да практично усвоји и очински се брине о двојици њених синова. Жикић детаљно описује и хуманитарне активности, као и посвећеност и преданост у оснивању и раду друштва Црвеног крста у Књажевцу. Иако су га историјске и животне прилике непрестано тјерале да се бори са недаћама, може се рећи на основу мемоарских записа да је Симеон Жикић ипак успио да оствари свој идеал породичног огњишта као идеалног и „тихог пристаништа“ у којем је могуће пронаћи уточиште и заштиту од свих тегиба и страдања.

Као сродну, а изразито креативну допуну аутобиографског приповједача Симеона Жикића, приређени рукопис садржи и странице дневника које су исписиване у вријеме школовања у Русији, а које су настајале као непосредно свједочанство неких важнијих догађаја и доживљаја у тој земљи. Рукопис дневника обухвата раздобље од 30. марта 1900. до 1.

септембра 1905. године. Касније је у Зајечару 5. јула 1906. године, Жикић дописао још једну страницу текста у којој се растаје са дневником и успоменама у њему свјестан да се више неће вратити у Русију. Као додатак у рукопису дневника налазе се и три пјесме: „Растанак и пут у Русију“, „Пут из Зајечара у Москву 1897. год.“, „Азијат“.

Потпуно у складу са основном исповиједном природом дневничког поступка, рукопис Жикићевог дневника из Русије садржи много наглашеније и неувијеније емоције него у мемоарском дијелу текста, као и свједочења о најдубљим интимним искуствима и доживљајима у овој великој и блиској земљи, међу сродним људима. Управо у тим сегментима казивања могуће је најдубље проникнути у психологију Жикићеве личности, у свијет његових емоција и идеја, у љубавне патње и недоумице које су карактеристичне за младе године, али и у његову чврсто утемељену етику човјекољубља и поштења, која ће га руководити у каснијим годинама и непрестано му бити од помоћи да са много достојанства и постојаности савлада и оне најтеже животне ситуације и тренутке.

2.2. Мемоарски поступак утемељен је на изразито објективном плану, а заснован је на покушају што реалнијег приказивања крупних историјских догађаја кроз које је пролазио српски народ на крају 19. и у првој половини 20. вијека, а којима је Симеон Жикић био непосредни учесник, свједок и опсерватор. Наведени поступак настоји да сагледа судбину појединаца, њихових породица, познаника и пријатеља, као и читавих народа и простора, у вртлогу великих историјских догађаја, који су се одвијали без њихове воље, кривице или намјере, али који су разоткривали управо дубоку патњу и страдање оних који су најневинији. Жикића посебно интересује специфична и неочекивана трансформација људске природе у ратним збивањима, те надирање ирационалних и несхватљивих размјера људског зла у тренуцима крупних историјских ломова и догађаја. Средишње мјесто у овом рукопису припада приказивању догађаја из Другог балканског рата 1913. године, а затим и Првог свјетског рата, поготово из раздобља 1914–1915. године, те застрашујућих бугарских злочина над недужним цивилним становништвом након повлачења српске војске преко Албаније и прерасподјеле освојених територија међу „Силама осовине“, тако што је простор југоисточне Србије ушао у бугарску окупациону зону.

У том смислу, на страницама Жикићевих мемоара проналазимо прворазредне изворе и свједочанства о учињеним злочинима бугарских окупатора у тимочком поднебљу, а нарочито у Кривом Виру и околини гдје је од 1913. године био парох. Детаљно је разобличена бугарска окупациона стратегија насилног расрбљавања и бруталне бугаризације овога простора. Прве

жртве били су управо српски православни свештеници, а затим учитељи и други образовани људи, као и имућнији сељаци и домаћини, који су одвођени у логоре у Бугарску, а још чешће ликвидирани на путу прије него што би и стигли до тих одредишта. Парадокс читавог тог ратног и окупационог зла састојао се у томе да су људи, а међу њима и сам Симеон Жикић, били принуђени да оставе ужи завичај, парохије, породице, родбину и пријатеље, те да бјеже у Параћин, Јагодину и друге дијелове окупиране Србије, који су били под аустријском управом, јер је ту било мање убистава цивилног становништва и јер је то био једини начин да избјегну сигурну и насилну смрт. Управо да би као свештеник спасио „голи живот“, Симеон Жикић је од 1916. године па до краја Првог свјетског рата живио у избјеглиштву и службовао као свештеник у Винчи, а породица (супруга и двоје дјеце), остали су да живе у Кривом Виру, а касније су прешли у Књажевац код њених родитеља.

Са много карактеристичних детаља Жикић приказује страдање и патње окупираног српског народа. Односи се то на физичку ликвидацију, на избјегличко принудно расељавање, на социјално пропадање и сиромашење становништва, зато што је окупациона управа, подједнако бугарска и аустријска, као и њихова бројна регуларна (у бугарском случају и нерегуларна) војска, систематски присвајала или отимала српску имовину, тако да су породице остајале на рубу глади и сиромаштва. Жикић се посебно осврће на још једну заједничку српску несрећу коју је донио Велики рат. Разједињени дијелови српског народа налазили су се у саставу различитих, у рату супротстављених држава, тако да су приликом аустријске мобилизације у Босни и Херцеговини, Далмацији, и Славонији, Боки Которској, Банату, Бачкој и Срему, српски младићи из ових покрајина, наједном били стављени у позицију да пуцају на своје сународнике и да буду у саставу јединица које су окупирале Србију. Жикић то показује кроз навођење карактеристичног примјера из породице свог личног пријатеља, српског свештеника поријеклом из Босне, Јована Цветковића, који је имао сина наредника у нашој српској војсци, а његови синовци су били мобилисани у редовима аустријских јединица и дошли су све до Параћина. Десило се да су мобилисани младићи, као аустријски војници, пронашли у Параћину свога стрица свештеника. Казивали су том приликом о својим војничким недаћама, али се и чврсто клели да своју пушку никада нису окренули против својих сународника и браће у српској војсци, чиме су само потврдили изграђену чврсту свијест о јединству српског народа и неопходности ослобођења и уједињења у заједничку државу.

2.3. Путописни поступак утемељен је на подједнаком дејству субјективних и објективних чинилаца у приказивању личних искустава са путовања и дужег или краћег боравка у другим земљама и међу дру-

гим народима. Непосредно приказивање слика са путовања утемељено је на разноврсним догађајима, на покушају што објективнијег приказивања других народа, њихових обичаја, идентитета и културе, непознатих географских простора и етнографских обиљежја. Са друге стране, доживљаји који се јављају из сусрета са другим и непознатим народима и просторима дубоко су утемељени на субјективним пројекцијама и емоцијама, које путописно приповиједање чине узбудљивим, непредвидивим и препуним нових и неочекиваних сазнања и искустава.

У Жикићевом рукопису непосредна путописна искуства и доживљаји највише долазе до изражаја у приказивању два његова путовања на школовање у Русију, заједно са школским другом и вршњаком Пером Савићем. Прво путовање десило се у рану јесен 1897. године, када су отпутовали на школовање, а друго пет година касније, 1902. године, када су као ђаци дошли на љетњи распуст у Србију. Жикић посебно детаљно описује зебњу, неизвјесност и страх који су доживјели приликом првог путовања у Русију. Отпутовали су из Зајечара у Радујевац на Дунаву, одакле лађом до Београда, па возом за Будимпешту, а онда преко Чешке и Пољске у Минск, Смоленск и Москву. При томе су доживјели велику непријатност у Будимпешти, јер су због неискуства и несналажења, те због непознавања језика, грешком сјели у воз за Краков, умјесто у воз који је ишао у погранично чешко мјесто Чаково. Међутим, долазак у Москву у „Српско подворје“, међу своје и међу добронамјерне људе, потпуно их је ослободио свих страхова, тако да су касније након одласка у Свето-Тројицку Сергијевску лавру пропутовали и упознали бројне руске градове и крајеве. Поред Москве највише простора Жикић посвећује приказивању Петрограда и Новочеркаск на Дону.

У Петроград Жикић долази као заинтересовани туриста, док је још био семинариста у Свето-Тројицкој Сергијевској лаври. Допутовао је возом жељезничком трасом Москва – Петроград и већ од доласка на станични колодвор био је импресиониран величином и љепотом овог великог руског града. Опчинила га је архитектонска складност улица и квартава, љепота моћне ријеке Неве, као и њене притоке Фонтање, велики Невски проспект, Исакијевски храм, Петропавловска тврђава, острво Кронштадт, Дрвени дом Петра Великог, Лавра Александра Невског, Царско село, у којем се налазила љетња резиденција руске царске породице. Након четири дана проведена у разгледању Петрограда, Жикић је отпутовао у Витанијску семинарију крај Москве са дубоком надом да ће бар још једном посјетити овај импресивни град.

Путописно казивање о Москви, Жикић почиње констатацијом да „ако не видиш Москву и не прођеш кроз њене скупочене лавиринте“ (ЖИКИЋ 2015: 144), нећеш видјети и упознати Русију. Настала је на мјесту старе

московске вароши, тако да није као Петроград подигнута према раније направљеном плану, већ је сва саздана од укрштених улица, тргова и грађевина, паркова и шеталишта. Зато са пуно интересовања описује простране московске тргове, скверове и велике проспекте, живописне паркове и велике цркве, знамените музеје и популарна позоришта. У средишту пажње је приказ Кремља и Зимског дворца, Цветног трга, Тверског проспекта, здања „Пасажа“, Румјанцев музеја, Третјаковске галерије, Успенске саборне цркве, Храма Светог Василија Блаженог, Храма Христа Спаситеља. Жикић наглашава да је Москва чисто руска варош у којој се налази „центар, уточиште и извор православља“, а затим прави поређење са Петроградом и наглашава да је Москва „град радника, трговаца и индустријалаца, а Петроград је град аристократије, племства и чиновништва“ (ЖИКИЋ 2015: 146). На крају даје и карактеризацију становништва и наглашава да су Московљани веома доброћудни људи: „Воле весело друштво, а воле и нешто више да попију, нарочито вотке са мезетом од рибе слане из саламуре, сиљодки, сарделе, сира или кавијара. Често се на московским улицама догађају свађе и распре накресаних људи, које се већином завршавају плесом на улици и песмом, уз пратњу хармоника или балалајке, а понекад, али ретко и бојем“ (ЖИКИЋ 2015: 147).

Описивање Новочеркаска на Дону утемељено је на приказивању степског пространства које је као море опкољавало географско узвишење на којем је поникао овај град. Нису га обиљежавали велики тргови и улице, високи торњеви и црквена кубета, већ огромна шума по имену Краснокутска рошча, коју је засадио 1880. године богати посједник Краснокутски. Живот у семинарији Жикић описује као миран и складан, заснован сав на учењу и раду, а посебно му је пријала топлија клима, која је била неупоредиво подношљивија од хладних московских зима.

Одлазак на распуст у Србију 1902. године приказан је кроз описивање путовања од Москве до Кијева (гдје су неколико дана одсјели у гласовитој Кијево-Печерској лаври), а одатле преко Одесе Црним морем до ушћа Дунава, па све лађом уз Дунав до Радујевца и даље возом до Зајечара. Интересантно је напоменути да приликом пловидбе лађом преко Црног мора, Жикић са осталим сапутницима доживљава велико невријеме и страшну буру, која по описима и путописним сликама увелико подсећа на Доситејеве записе о сличном искуству које је доживио осамдесетих година 18. вијека приликом пловидбе лађом од Цариграда до Јашија, а коју је овај српски просветитељ подробно описао у свом мемоарском дјелу *Живот и прикљученија* (1783).

Жикић је веома пажљив и надахнут путописац, а та његова способност уочљива је не само у приказивању страних и непознатих крајева и земаља, већ и у приказивању ужег завичаја, као и бројних мјеста и гра-

дова у Србији са којима се сусретао. Бројни су такви примјери, а као нарочито упечатљив издвајамо опис Кривог Вира. Именовање за пароха у Кривом Виру 1913. године и долазак у ово живописно село у Бољевачкој општини, на жељезничкој прузи између Зајечара и Параћина, подстакло је Жикића да напише прави мали путопис о овом мјесту. Нарочито је описана географија овог поднебља смјештеног на обронцима горостасног Ртња, а затим и пољопривредна богатства у сточарству и воћарству. Надахнуто је описан извор кривовирског Тимока одмах изнад села из једне „камените расеклине“, а испод њега и живописне воденице у којима се даноноћно у току читаве године мљело жито. Осим тог извора, мало ниже, из камена је избијало извориште млаке бањске воде, које је тамошњи народ називао Врело. „Над самим Врелом подигли су Кривовирци купатило од дасака, где се купају и лети и зими, а Кривовирке беле своја платна и перу шарене поњаве“ (ЖИКИЋ 2015: 253).

Важно је овом приликом нагласити да је Жикић и у другим приликама, независно од овог мемоарског текста, потврђивао изражен путописни таленат. Ради се о рукописима двије путописне репортаже посвећене Новом Саду и Сплиту. Прва која је посвећена Новом Саду настала је 1926. године, са насловом „С новосадске скупштине“, приликом Жикићевог учешћа на Скупштини Свештеничког удружења. Други путописни текст настао је 1961. године, када је Жикић у позним годинама живота, био у изузетној прилици да посјети Сплит и Далмацију.

3.0. На крају првог читања овог разноврсног и драгоцјеног мемоарског рукописа, можемо закључити да је Симеон Жикић провео један подједнако плодан и узбудљив, али и тежак и немилосрдан живот, препун успона и падова, радости и патње, крупних заснова, али и великих рушења идеала, у једном бестијалном историјском раздобљу обиљеженом са два велика свјетска рата. Судбина и виша промисао га је предодредила да траје у времену које је било подједнако тегобно за живљење појединаца и читавих народа, али које је управо захваљујући томе било као створено за писање мемоарских текстова. Као талентован писац и као образован човјек обдарен просветитељским духом и свијешћу о народносној мисији сваког интелектуалца, Симеон Жикић је мемоарска свједочења записао предано и одговорно, као аманет и поуку потоњим генерацијама, а умјетнички опет тако аутентично и живо да несумњиво представљају поуздани допринос за разумијевање свега онога шта је проживио он сам и његова породица, али и цјелокупан српски народ, а поготово онај његов дио који је настањен у тимочком поднебљу.

Цитирана литература

- МАКСИМОВИЋ 2010: Максимовић, Горан. „У вртлогу историје“, поговор у књизи: Сима Жикић, *Говор срца*, роман, приредила: Владана Стојадиновић, Едиција „Завештање“, књ. 1. Народна библиотека „Његош“, Књажевац, 2010, стр. 272–276.
- МАКСИМОВИЋ 2011: Максимовић, Горан. „У вртлогу живота“, поговор у књизи: Сима Жикић, *На своме послу*: роман из свештеничког живота, приредила: Владана Стојадиновић, Едиција „Завештање“, књ. 2. Народна библиотека „Његош“, Књажевац, 2011, стр. 320–326.
- МАКСИМОВИЋ 2012: Максимовић, Горан. „Два романа из рукописне заоставштине протојереја Симе Жикића“, *Philologia Mediana*, год. IV, број 4. Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Ниш, 2012, стр. 77–86.
- МАКСИМОВИЋ 2012: Максимовић, Горан. „Приче из народног живота“, поговор у књизи: Сима Жикић, *Парохијске слике и прилике*, приредила: Владана Стојадиновић, Едиција „Завештање“, књига 3. Народна библиотека „Његош“, Књажевац, 2012, стр. 259–264.
- МАКСИМОВИЋ 2013: Максимовић, Горан. „Истрајност животних идеала“, поговор у књизи: Сима Жикић, *За указом*, приредила: Владана Стојадиновић, Едиција „Завештање“, књига 4. Народна библиотека „Његош“, Књажевац, 2013, стр. 281–287.
- ПАВЛОВИЋ 2014: Павловић, Миодраг. „Пастир добри Сима Жикић“, поговор у књизи: Сима Жикић, *Пастирска реч*, приредила: Владана Стојадиновић, Едиција „Завештање“, књига 6. Народна библиотека „Његош“, Књажевац, 2014, стр. 171–176.
- СТОЈАДИНОВИЋ 2013: Стојадиновић, Владана. „Прота Сима Жикић – стваралац на своме послу“, предговор у књизи: Сима Жикић, *За указом*, приредила: Владана Стојадиновић, Едиција „Завештање“, књига 4. Народна библиотека „Његош“, Књажевац, 2013, стр. 7–15.

Извори

- ЖИКИЋ 2015: Жикић, Сима. *Моји мемоари*, приредила: Владана Стојадиновић, Едиција „Завештање“, књига 7. Народна библиотека „Његош“, Књажевац, 2015, 720 с.

Goran M. Maksimović

AUTOBIOGRAPHICAL, DAYBOOK AND MEMOIR
NARRATIVES BY SIMA ŽIKIĆ

The essay analyzes autobiographical, daybook and memoir narratives of a forgotten writer Sima Žikić (1878–1964). The most important place belongs to the tripartite handwritten memoirs, in which he describes his childhood and youth in Knjaževac, education in Russia, and then the teachers and the priesthood, as well as events in the First and Second World War. Likewise, the manuscript “The Diary from Russia” in which Žikić’s education in this country (1897–1905) is described may be regarded as related. It points to the specifics, the closeness and the differences, and the autobiographical memoir procedure, a special authenticity of the diary entries, as well as a number of other observations (travelogues, historical, social, psychological), dedicated to the presentation, events, and the people in the first half of 20th century.

Key words: Serbian literature, autobiography, daybook, memoirs, the Balkan wars, First World War, Second World War, Russia, Eastern Serbia

Bojana S. Stojanović Pantović¹
Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet
Odsek za komparativnu književnost
sa teorijom književnosti

Originalni naučni rad
UDK 821.112.2.09-055.2''1910/1925''
821.163.41.09-055.22''1910/1925''
82.02:159.922.1-055.2
316.662-055.2
Primljeno 21. 3. 2016.

EKSPRESIONISTIČKI POKRET I PROBLEM RODNOG KODIRANJA

U radu razmatramo složenu problematiku tzv. ženske književnosti i preciznije rodni uloga u ekspresionističkom avangardnom pokretu na primeru pesnikinja i prozaistkinja iz nemačke i srpske književnosti. Iako su ekspresionistički pisci svuda u svetu pa i kod nas podržavali emancipaciju žena na svim nivoima, a osobito na kreativnom i umetničkom planu, u svojim književnim delima izražavali su jaku mizoginiju, osobito pod uticajem Ota Vajningera i Sigmunda Frojda. Tokom poslednje dve decenije i u matičnim književnostima nemačkog govornog područja (nemačkoj, austrijskoj, švajcarskoj) otkriveno je 39 autorki koje su objavljivale poeziju i kratku prozu, posebno inspirisane iskustvima Prvog svetskog rata koji je ključan za ekspresionističko oblikovanje stvarnosti (Elze Lasker-Šiler, Emi Henings, Kler Gol i druge). U srpskoj književnosti vodeće figure su Danica Marković i Isidora Sekulić.

Ključne reči: ženski ekspresionizam, rodno kodiranje, mizoginija, Prvi svetski rat, nemački, srpski ekspresionizam

Ekspresionistički pokret u nemačkoj književnosti, kao i u srpskoj, uprkos deklarativnim izjavama autora o oslobađanju ženske kreativne energije i emancipatorskoj ulozi žena bio je podvojene prirode kada je reč o doživljaju žene, ali je primetna njegova mizogina priroda, za razliku od simbolizma i docnije nadrealizma (STOJANOVIĆ PANTOVIĆ 2010: 957). Zbog toga su se se brojni, pretežno nemački teoretičari i teoretičarke, nadahnuti uvidima dekonstrukcije i rodni studija posebno od osamdesetih godina prošlog veka, posvetili izučavanju ženskog pola/roda i psihe u razdoblju ekspresionizma i avangarde (PAULZEN 1983; LIOTAR 1987; HILMES 1990; VOLMER 1993, 1996; MALOV 1996; KANC 2001: 115–147). Pesnikinje i prozaistkinje koje pišu i objavljuju pretežno u periodu ekspresionističke dekade između 1910. i 1920. godine zbog polne marginalizacije dugo su bile u senci muš-

¹ bspantovic@ff.uns.ac.rs

karaca i nisu imale gotovo nikakvu recepciju. Samo neke od njih su dobile etiketu ekspresionistkinja, što se pre svega može reći za Elze Lasker-Šiler (Else Lasker-Schüler), koja je od samih početaka bila svojevrsna ikona ekspresionizma integrisana u ovaj avangardni pokret, i važila je za jednu od njegovih najznačajnijih pesnikinja, kojoj su pesme posvećivali imena poput Georga Trakla, na primer.²

Pored Šilerove i njenog bogatog pesničkog opusa, poznatije autorke su Kler Gol (Claire Goll), inače supruga ekspresioniste i zenitiste Ivana Gola, Emi Henings (Emmy Hennigs), supruga dadaiste Huga Bala (Hugo Ball), Bes Brenk-Kališer (Bess Brenck-Kalischer) ili Henrijete Hardenberg (Henriette Hardenberg), dok su ostale uglavnom ostale poluzaboravljene, sve do pojave dve antologije švajcarskog germaniste Hartmuta Volmera (Hartmut Vollmer). Prva, pesnička antologija u kojoj je zastupljeno 39 autorki, objavljena je prvi put 1993. godine i nosi naziv *In roten Schuhen tanzt die Sonne sich zu Tod-Lyrik expressionistischer Dichterinnen (U crvenim cipelama sunce pleše do smrti)*, prema uvodnom stihu pesme Elzabet Majnhard (Elsabeth Meinhard, 1887–posle 1934) „Die Stimme aus dem Dunkle“ („Glas iz tame“, 1920). Druga antologija sadrži 30 kratkih priča većine ovih pesnikinja i objavljena je 1996. godine pod naslovom *Die Rote Perücke (Prosa expressionistischer Dichterinnen)* po uvodnoj priči austrijske novinarkinje i aktivistkinje jevrejskog porekla Mari Holcer (Marie Holzer, 1874–1924) „Crvena perika“, koja ima višestruk simbolički značaj i karakterističnu, isprekidanu ekspresionističku sintaksu i stilistiku.

Volmer u svom predgovoru prvoj pesničkoj antologiji postavlja pitanje opravdanosti samog termina „ženski ekspresionizam“, ukazujući ujedno da ekspresionizam ovih autorki nije bio ekstreman kao kod muškaraca, već je posedovao jednu specifičnu „žensku dimenziju“ (eine weibliche Dimension), o čemu će kasnije još biti reči (VOLMER 1993: 16). Marginalizacija žena stvaralaca nije toliko bila povezana sa kvalitetom njihovog pesništva, već pre svega sa činjenicom da su mnogi njihovi tekstovi ostali rasuti po književnim listovima i časopisima, knjiga je bilo relativno malo.³ S druge strane, sociološki gledano, mnoge od njih, iako svojevrsne muze ekspresionizma (npr. Emi Henings (Emmy Hennings, 1885–1948), pesnikinja i umetnica performansa, kasnije učesnica „Kabarea Volter“), nisu imale mogućnosti da se profesionalno bave književnim radom iz porodičnih ili političkih razloga, pa su mnoge od

² Mislimo na Traklov ciklus od tri pesme „Zapad“ (Abendland), u čijoj posveti stoji *Posvećeno, sa štovanjem, Elzi Lasker-Šiler (Else Lasker-Schüler in Verehrung)*.

³ To je inače bio slučaj i sa drugim književnostima (npr. srpskom ili slovenačkom) kada je reč o ekspresionističkoj, avangardnoj tekstualnoj bazi. Najznačajniji autori doživeli su istinsku recepciju tek od sedamdesetih godina XX veka, kada su objavljena njihova izabrana ili sabrana dela (npr. Rastko Petrović, Stanislav Krakov, Todor Manojlović, Srećko Kosovel, Slavko Grum i dr.).

njih to činile uz primarnu profesiju – najčešće kao novinarkе, publicistkinje, fotografkinje, urednice, slikarke, političke aktivistkinje, itd.

U pomenutom periodu možda najveći uticaj na promenu rodnih uloga i razumevanje ženske psihe i seksualnosti, kao i otpora prema idejama Ota Vajningera i Frojda, odigrala je Lu Andreas Salome (Lou Andreas Salomé, 1861–1937), slavna i ugledna spisateljica, teoretičarka i psihoanalitičarka, Frojdova učenica, Ničeova i Rilkeova prijateljica. Ona je svojim romanima o nesrećnom detinjstvu pisanim iz autentičnog ženskog ugla još krajem XIX veka nagovestila docnija interesovanja autorki koje se pojavljuju u vreme književne moderne, a kasnije i ekspresionizma. Neke dolaze iz boemskih, druge iz ekspresionističkih krugova: već pomenuta Bes Brenk-Kališer, Franciska cu Reventlov (Franziska zu Reventlow), zatim Mehtilde Lihnovski (Mechtilde Lichnowsky), ili između ova dva kruga kao Emi Henings, odnosno izvan ovih krugova kao npr. Regina Ulman (Ullman). Pošto su u svoje vreme bile veoma poznate, utoliko više čudi činjenica da su u relevantnim studijama posvećenim ekspresionističkoj prozi⁴ spisateljice praktično prećutane, što znači da ili odista ne postoji „ženski ekspresionizam“, niti neki „specifični individualni tonovi koje bi u poređenju s muškarcima između 1910. i 1920. one negovale“ (KANC 2001: 119), ili je u pitanju nešto drugo, vanknjiževne prirode. Ipak, u skladu s onim što je napred rečeno, svakako se može govoriti o tzv. ženskoj stvaralačkoj podgrupi unutar prilično heterogene ekspresionističke književnosti i poetike.

Lu Andreas Salome umnogome je prihvatila Frojdov ženski biologizam, po kom je žena nosilac pasivnog, a muškarac aktivnog principa. Neki od njegovih stručnih termina poput *Nacht- und Schatten Seite* (noćna i senovita strana) *das Dunkle* (tamno), *Unerklärliche* (neobjašnjivo) uključuju se i u žensku i u mušku iracionalnu stranu egzistencije. Reventlov i Heningssova zajedno sa Lu Salome smatraju da žena poput muškarca ne može istovremeno da radi, ima porodicu i još uz to svoju privatnost. Andreas Salome odbacuje striktnе podele na muško i žensko, uzbuđuje je promena uloga koju žena može da ima (pisac, prevodilac, model, prostitutka). Zalaže se za potpunu i slobodnu erotiku, kojim se „telo rodnog bića oslobađa“, i koje „nas iznova vraća društvu hetera“. U svom delu iz 1899. godine *Viragines oder Hetären (Device ili hetere)* Lu Salome zagovara ideju da žena može biti ili bludnica ili majka. Suštinski gledano, ovakva dihotomija i jeste u temelju (muškog) ekspresionističkog pogleda na svet, jer se na ženu gleda kao na bludnicu ili sveticu, dakle bipolarno, kao na dete ili na Femme fatale, koja podriva i destabilizuje integritet muškarca. To ujedno upućuje i na veliku krizu maskuliniteta, pa samim tim dolazi i do promene rodnih uloga (KRAUZE 2010). Antipatrijarhalna koncepcija Ota

⁴ Npr. u izvrsnoj studiji Vilhelma Krula (Wilhelm Krull, *Prosa des Expressionismus*, Reclam, Stuttgart, 1984).

Grosa (Otto Gross), koji kao slobodoumni psihijatar, boem i ženskaroš nije nailazio na razumevanje lekarskih krugova u nemačkoj sredini, razliku među polovima sagledava prvenstveno u socijalnim strukturama patrijarhalnog društva, a ne u biološkim činjenicama (KANC 2001: 140).

Književno stvaralaštvo autorki predstavljeno u pomenute dve antologije snažno je obeleženo feminističkim pisanjem i društvenim angažmanom, kao i demonstracijama protiv učešća Nemačke u Prvom svetskom ratu. Pisateljka i prevoditeljka Nadja Štraser (Nadja Strasser, 1871–1951) objavila je 1919. godine zbirku lirskih eseja *Das Ergebnis* u kojoj na patetičan način traži pravdu i jednak status za sve žene, ironično je upoređujući sa „bićem“ lutke. Zanimljivo je da će ekspresionistička autorka holandskog porekla iz krugova oko Hervarta Valdena i časopisa *Der Sturm* Sofi van Ler (Sophie van Leer, 1892–1953) takođe iskoristiti motiv lutke u svojoj kratkoj, fantazmagoričnoj, mističnoj priči „Die Flut“. Protiv „zloupotrebe smrti“, pisala je tih godina i Hedvig Dom (Hedwig Dohm, 1831–1919), nemačka feministkinja i levičarka, slično našoj Isidori Sekulić u zbirkama *Saputnici* (1913) i *Iz prošlosti* (1919). Njihova borba za promenu odnosa među polovima i čitavog društva aktivno je obeležena demonstracijama žena 18. marta i 28. maja 1915. godine u Berlinu (VOLMER 1993: 20). U novembarskoj nemačkoj revoluciji na kraju Prvog svetskog rata 1918. godine žene uzimaju aktivno učešće, pa se može govoriti o „das aktive und passive Wahlrecht der Frau“ (aktivnom i pasivnom izbornom pravu žena). Ekspresionističko glasilo *Die Sichel* koje je izlazilo u Regenzburgu i Minhenu, posvetilo je zatim tematski novembarski broj 1920. godine ekspresionističkim pesnikinjama kao svojevrzni poetski, ali i društveni odgovor katastrofalnoj nemačkoj politici tek okončanog rata.

U antologiji *U crvenim cipelama sunce pleše do smrti* Hartmuta Volmera može se uočiti pet osnovnih tematskih krugova u kojima je zastupljeno ukupno 39 pesnikinja. To su rat, velegrad, san, patnja i ljubav, veoma slično kao i kod ekspresionističkih pesnika. U njihovom poetskom jeziku, međutim, nedostaju snažne, ekstatične slike i ton, ali su po tipu metafore bliske krugu pesnika oko Valdenovog *Šturma* (*Der Sturm*). Povremeno se mogu uočiti cinični, sarkastični i crnohumorni, groteskni stilski potezi, dok upotreba stihovnih obrazaca varira od vezanog stiha (distisi, katreni) do slobodnog stiha, dok se parataksa (*Reihungsstil*) u pesmi pojavljuje veoma retko, ali je zato ovaj postupak češći u proznim tekstovima pojedinih autorki. Stoga Hartmut Volmer, autor oba predgovora za priređene antologije, s pravom postavlja pitanje da li se lirsko ja ženskog subjekta u svojoj relaciji prema prirodi, realnosti, društvu, odnosno *Drugom* postavlja kao aktivna ili pasivna figura? Jedan od dominantnih motiva koji pravi specifičnu razliku u odnosu na muške ekspresionističke pesme svakako je materinstvo, tačnije ženske uloge majke, supruge, sestre, prijateljice, koje iz te posebne afektivne situacije poetski oblikuju posledice tragičnih

ratnih zbivanja na vlastiti život i/ili život kolektiva, nešto sa čim žena mora živeti, ali o čemu nije odlučivala. U ovom aspektu nemačke ekspresionističke autorke mogu se porediti i sa tekstovima srpskih autorki Danice Marković i Isidore Sekulić u kratkoj priči, odnosno pesmi u prozi.

Možda je razlika u slutnji bliske propasti sveta između ekspresionističkih pesnika i pesnikinja najuočljivija na primeru pesme Elze Lasker-Šiler „Smak sveta“ („Weltende“) iz 1905. i mnogo poznatije, programske pesme nemačkog ekspresionizma Jakoba van Hodisa (Jakob van Hoddis) istoimenog naslova iz 1911. godine. Dok je van Hodisova pesma napisana u maniru tzv. „Reihungsstila“, zasnovanih na parataksi oneobičenih asocijacija i slika koje sugerišu antigradanski i kritički stav, dotle je lirski pesma E. Lasker-Šiler ispevana iz unutrašnje perspektive ličnog doživljaja katastrofe i nosi izraziti erotsko-religiozni naboj, koji je inače svojstven mističnom erotizmu ove pesnikinje:

Weltende

Es ist ein Weinen in der Welt,
als ob der liebe Gott gestorben wär,
und der bleierne Schatten, der niederfällt,
lastet grabesschwer.

Komm, wir wollen uns näher verbergen ...
Das Leben liegt in aller Herzen
wie in Särgen.

Du! wir wollen uns tief küssen -
Es pocht eine Sehnsucht an die Welt,
an der wir sterben müssen.

(VOLMER 1993: 29)

Smak sveta⁵

Jedan je plač u svetu
Kao da je dragi Bog mrtav,
I olovna senka koja pada
teška kao grob.

Dođi, sakrićemo se zajedno,
Život leži u svim srcima
kao u mrtvačkim sanducima.

⁵ Pesme su date u našem prevodu ako nije drugačije navedeno.

Ti! zagrlićemo se u strasnom poljupcu,
Pulsira jedna čežnja ka svetu,
u kom moramo umreti.

JAKOB VAN HODIS

Smak sveta

S glava šeširi sleću građanima svima,
svuda po vazduhu vika se neka vinu.
Zidari padaju s krovova i ginu,
a na obalama - pišu - raste plima.

Oluja tu je, po zemlji bujice,
divljeg mora jure, bedemi stradaju.
Većina ljudi pati od kijavice,
a s mostova vozovi padaju.

(LALIĆ, ŽIVOJINOVIĆ 1976: 123)

U pesmi Elze Laske-Šiler stanje sveta u strašnom plaču upoređuje se sa smrću Boga, dok se u van Hodisovoj pesmi (u prevodu Ivana Ivanjija) svet bukvalno raspada i rasparčava u delove, na jedan drastičan način, tu, ispred nas, dok sile prirode (1910. najavljen je prolazak Halejeve komete) dobijaju i svoj ironijski društveno-kritički ekvivalent. Iza ispražnjenog sveta bez Boga Lasker-Šilerove pada „olovna senka/ teška kao grob“, čime pesnikinja dodatno intenzivira ekspresivnost beznađa. S obzirom na to da ova pesma nosi još uvek stilske poteze ranog ekspresionizma (pre svega dekadencije), ona upućuje ljubavni poziv voljenom (njihov strasni zagrljaj podseća na Rodenovu skulpturu *Poljubac*), koja će prevazići mrtvilo života i usmeriti ga u pravcu univerzalne čežnje za svetom kom se moramo žrtvovati.

U tom kontekstu trebalo bi podsetiti i na pesmu Elzabet Majnhard „Glas iz tame“ (1920), koja na izuzetno upečatljiv, metaforički originalan način poetski oblikuje ekspresionističke arhetipove života i smrti, krik i patnju, tamno kao podsvesno i bezgranično, čežnju ka slobodi i beskrajnu večnosti. Navešćemo originalni tekst i potom prozni prevod:

Die Stimme aus dem Dunkle

In roten Schuhen tanzt die Sonne sich zu Tod am Rand der Nacht.
Die roten Schuhen sind aus meinen gestorbenen Träumen gemacht.
Blaugelbe Tore brechen auf in den dämmerigen Räumen.
Mir ist, als müßt' ich im All meine sehrende Seele verschäumen.
Nur der hat zu leben gewagt, der keine Grenze in sich hat,
Und der gleich selig wohnt in Mensch und Tier und Blatt.

Eine Stimme steht im Dunkel wie ein verschleiertes Licht.
An ihren blauen Knien liegt der Blütenbäume Gesicht.

(VOLMER 1993: 109)

Glas iz tame

U crvenim cipelama sunce pleše do smrti na ivici noći.
Crvene cipele su načinjene od mojih mrtvih snova.
Plavožute kapije provaljuju u sumračne prostore.
Osećam kao da se moja čežnjiva duša u svemu zapenušati mora.
Samo onaj usudio se da živi, ko u sebi granica imao nije,
Onaj isti čija duša u Čoveku i Životinji i Listu prebiva.

Jedan glas stoji u tami kao svetlost pod velom.
Na svojim plavim kolenima kleči lice krvavog drveća.

Gotovo sve pesnikinje iz antologije *U crvenim cipelama sunce pleše do smrti* na sebi svojstven način oblikuju motiv/topos ratne katastrofe različitim pesničkim sredstvima, ali i drugačijom funkcijom lirskog glasa junakinje/ subjekta unutar diskursa. Kod većine se već u naslovu pominje reč rat (der Krieg): „Kriegausbruch“ („Izbijanje rata“ pesnikinje Lulu Albert-Lazard (Loulou *Albert-Lazard*)); „Rat“ Marije Beneman („Krieg“, Maria Benemann); „Ratno veče“ Henrijete Hardenberg („Abend im Kriege“, Henriette Hardenberg); „Rat“ Franciske Štekin („Krieg“, Franciska Stoeklin), „Povratak ratnika“ Berte Lask („Heimkehr der Krieger“, Berta Lask). U jednom broju pesama naslov je u tesnoj vezi sa palim muškarcima, ratnicima, braćom, muževima i osobito sinovima (Lola Landau, „Pesma palih“ – „Lied der Gefallenen“; Trude Bernhrad, „An die Gefallenen“). Jedan broj autorki neposredno se obraća majkama sinova („Mutter des Sohnes“) čija imena će nestati zauvek u ratnom metežu (Margarete Kubicka, „Die Mutter“; Frida Bettingen, „Von den Müttern“). Takođe se vizionarski neposredno, u većoj meri deklarativno (Kler Gol, „Nova smrt“) ili pak apstraktnim, kolorističkim jezikom (Nel Valden, „Smrt-proleće 1916“) govori o jednoj drugačijoj smrti u odsustvu boga sa jasnim biblijskim reminiscencijama na Kaina i Avelja i pozivom na etički preobražaj čoveka.

U tom smislu, žena se na jedan neposredniji način direktno obraća Bogu, čak i kada je izvesno da je govor isključivo monološki, dakle jednosmeran („Gospode, sada je čas“ – „Herr, nun, es ists Zeit“ autorke Marije Beneman). Takođe, u pesmi „Rat“, Benemanova će u poslednjoj strofi na neposredan, gotovo molitveni način predati svoje biće Svevišnjem, u cilju stvaranja nekih novih vrednosti, na koje muškarci očigledno ne mogu uticati:

Herr, ich bin Dein. Nimm mich als Deine Geisel,
Und wirf mich tausendfach den Furien hin,
Und form aus meinen Wirbeln Dir den Meißel,
Für neue Werte, wenn ich nicht mehr bin.

(VOLMER 1993: 34)

Gospode, ja sam Tvoja. Uzmi me kao taoca,
I baci na mene hiljadu puta Erinije,
I stvori od mojih pršljenova dleto,
Za nove vrednosti, kad me više ne bude.

Ženska varijanta „ekspresionističkog aktivizma“ nesumnjivo na ovaj način potencira i telesni aspekt odnosa između jedinke i Boga. Mesijanska želja za stvaranjem Novog čoveka i novih vrednosti odvija se u senci smrti, koja zajedno sa njima šeta pustim gradom. Ovi su toposi međusobno isprepleteni, kao što je to vidljivo iz pet navedenih krugova Folmerove antologije. Naglasak na samoći tokom povratka kući jedne ratne večeri u pesmi Henrijete Hardenberg prepliću se sa oblikovanjem autentičnih i polimorfnih poetskih situacija, u kojima se, kao i u kratkim pričama, pojavljuju fragmenti života prostitutke, konobarice, radnice, plesačice, akrobatkinje, svih onih ženskih sudbina sa margine društva. Time se na efektniji način simbolizuje i objektivizuje ratno iskustvo ženske individue i subjekta uopšte u velegradu (Berlinu), ali i lična drama bolesti, ljubavi gubitka i smrti (npr. ispovedna pesma Emi Henings „Plesačica“), ili opet u formi metaforički oneobičene vizije Bes Brenk-Kališer („Plesačice“).

Kada je reč o pesnikinjama i spisateljicama u srpskoj književnosti, mali je broj njih koje su delovale u okviru ekspresionizma i avangarde, a još manji broj onih koje su tematizovale traumu Prvog svetskog rata, kao što je to bio slučaj sa nemačkim i austrijskim autorkama. Takozvana „pobuna protiv središta“, protiv logocentrično ustrojenog sveta i zalaganje za govor (ženske) margine prisutna je pre svega u pojedinim pesmama Danice Marković (1879–1932) i proznim tekstovima Isidore Sekulić (1877–1958), kao i vizuelno ekspresivnim pejzažima Anice Savić-Rebac. Kod Danice Marković i Isidore Sekulić postoje i priče, odnosno pesme u prozi tematski vezane za traگیčna iskustva Balkanskih ratova i Velikog rata (STOJANOVIĆ PANTOVIĆ 2006a; 2012b; 2013c).

Kratka priča „Krug“ Isidore Sekulić iz zbirke *Saputnici* (1913) ovaploćuje ekspresionističku *pobunu* protiv tiranije *središta*, koji podrazumeva princip uređenosti, harmoničnosti, srazmernosti delova podređenih celini, jednom rečju prevlast *logosa*.

U tom smislu, logos, središte, centrum kruga doživljava se na različitim nivoima – od logike muško-ženskih polova, preko društvenih do kosmičko-

metafizičkih odnosa. Isidora Sekulić očekuje prevrat, rušenje, uklanjanje centra i favorizovanje *jezika margine* ili periferije, kojim se artikuliše različitost i Drugost. Stoga njen govor dobija obeležje direktne pobune protiv statične represije kruga:

Krug je odvratni simbol ropstva i komike. Biti krug i u krugu, znači biti banalan i smešan, biti uvek kod kuće i biti uvek pri sebi. I koliko je god genijalan i estetičan bio duh zakona kad je hteo da svetovi i stvorenja i ideje budu krivine i konkave, toliko je isto degenerisan i vulgarisan bio taj duh, kad je stezao slobodne i ćudljive krivulje u završenosti koje se u sebe vraćaju... Poniženo mi se čini nebo, sa tim filistarski odmerenim putanjama, sa učtivim i buržoaskim sklanjanjem s puta, i sa strahom i izbegavanjem vatre, boja, sudara i katastrofa. (SEKULIĆ 1995: 103).

Primećujemo da autorka u dva navrata koristi karakteristične epitete „filistarski“, „učtivi“ i „buržoaski“, čime se, očigledno s negativnim vrednosnim predznakom identifikuje logika kruga i racionalne uređenosti kao produkta građanskog društva, nasuprot zanosu, slobodi iracionalnog i intuitivnog, i pre svega ne više mimetičkom, već *semiotičkom odnosu* između jezika i sveta.

Pored već naznačenih aspekata ekspresionističke duhovnosti i poetike, u slučaju *Saputnika* Isidore Sekulić potrebno je pomenuti bar još dve bitne karakteristike, o čemu smo već pisali (STOJANOVIĆ PANTOVIĆ 2006a: 87–90). Prva je tematizacija *toposa polova, muškog i ženskog principa* iz tipično ženske perspektive, a druga se odnosi na autorkino osetljivo i cinično reagovanje u odnosu na tzv. nacionalno pitanje iz 1913. godine i Balkanskih ratova, što samo nagoveštava slutnju katastrofe Velikog rata i osećanje izgubljenosti, poraženosti srpskog kolektiva. To ujedno implicira i detronizaciju ključnih nacionalnih vrednosti (kakav je npr. Vidovdanski kult), što je posebno kulminiralo u prvoj pesničkoj i proznoj zbirci Miloša Crnjanskog, u *Lirici Itake* (1919) i zbirci *Priče o muškom* (1920).

U tekstu *Pitanje* Isidora Sekulić ukazuje na svu apsurdnost i ironiju žrtvovanja mladih ljudi za ideale „sebične otadžbine“, čije je „srce...veliko, sebično i toplo, i u njemu je vernost svih naših srdaca“ (SEKULIĆ 1995: 134). Posebno je zanimljiva forma ove pesme u prozi, koja je data u obliku gradacijski izvedenog dijaloga između autorke i teških ranjenika koje sa ratišta dovode u bolnicu, a u stvari na samrtničku postelju. Svi su oni „ranjeni sinovi domovine koju ljube“, iako je prvi od njih donet „prebijenih nogu“, drugi „razderanih grudi“, a treći „razmrskane glave“. I tako u beskraj donosiše nečije sinove jedinice, braću, muževe, očeve, mlade ljude i one starije koji su svoje živote prineli na oltar „sebičnoj otadžbini“. Zanimljivo je da se u tom smrtnom času njihove individualnosti gube, i oni odgovaraju kao kolektivni *mi subjekt*, izgovarajući paradoksalnu činjenicu da „u srcu otadžbine nema ni istine ni pravde“, ili da je „ljubav prema otadžbini smetnja čovečanskoj lju-

bavi“ do ironijske, aforističke misli da „srce otadžbine ne zna šta je strah od Boga, ni šta je ljubav prema svome.“ (SEKULIĆ 1995: 133). Pa ipak, i pored svega, ranjenici i bogalji referenski uzvikuju „Mi ljubimo otadžbinu“, čak i tada kada im se „krv u guši zgruša, i kad utrobu u rukama nosimo“. A posle njihovog pogreba, biće sve zaboravljeno i vazduh će mirisati na šampanjac, baš kao i u „Apoteozi“ Miloša Crnjanskog. U ovom tekstu je ironijsko-cinični emotivni registar tobožnje zdravice Banatu samo maska očajanja jedne izgubljene ratne generacije i svih onih koji svoje kosti ostaviše po ratištima Habzburške monarhije.

Pesme posvećene anatomiji braka i društvenog statusa udate žene koja je intelektualka i pesnikinja prava su retkost u srpskoj ženskoj poeziji ovoga razdoblja. Među prvima treba pomenuti Danicu Marković i njenu zbirku *Trenuci i raspoloženja* (1928). U pesmama tzv. bračnog ciklusa koje pripadaju delu knjige *Raspoloženja*, pesnikinja daje veristički uverljivu sliku ne samo potpunog razočaranja u taj institucionalni model veze između žene i muškarca, već i frustraciju, ali i prezir prema zaostalosti i licemerstvu srbijanske provincije, u kojoj je, poput Rakića, prinuđena da živi i da deli njihove kvazipatriotske i kvazimoralne vrednosti. Raspon ključnih tačaka koje markiraju rodnu perspektivu poezije Danice Marković obuhvataju kako intimno-introspektivne tako i meditativno-filozofske pesme i cikluse. Međutim, i jedni i drugi mogu se kontekstualizovati tek kada imamo u vidu i pesnikinjino životno, dakle empirijsko, bračno, porodično, socijalno i političko iskustvo, koje joj je donelo istinsku nesreću i po svemu sudeći isprovociralo tragičan kraj. A njena društvena pozicija bolesne učiteljice, potom aktivne učesnice Topličkog ustanka i napuštene žene sa troje dece koja mora da ih izdržava (HADŽIĆ 2005: 71–80) u ponižavajućoj materijalnoj situaciji, podseća na razmišljanja Virdžinije Vulf da srpska spisateljica nije imala tih godina ni „sopstvenu sobu“, ni zadovoljavajuću ekonomsku nezavisnost, o čemu takođe svedoči njena možda najpoznatija kratka priča „Doziv nečastivog“. I zbog toga, poezija Danice Marković vazda osciluje između potpunog pada u tamu beznađa i duhovnog uzdizanja, odnosno protesta, kao i stoičkog podnošenja sudbine koja joj očito nije bila nimalo naklonjena.

Posebnu pažnju, kako je već ranije istaknuto, moramo obratiti na one pesme Danice Marković (a njih nije malo), u kojima je osnovna tema veristička anatomija njenog braka i duboka rezignacija koja ju je sve više gušila zbog nesrećnog i nezavidnog položaja (STOJANOVIĆ PANTOVIĆ 2006b: 73). Pesnikinja tako u braku vidi slom svojih mladalačkih iluzija: „Na odaju toplu grejala me nada. / Zalud! Ložnica je mračna, hladna bila... Novi, mrtvi život trajem od početka, / Gledajući uvek istu perspektivu“ (MARKOVIĆ 1928: 51). Ta sugestivna slika u kojoj se bračna postelja metaforički izjednačava sa hladnim grobom, a telo i enterijer međusobno razmenjuju specifične

označiteljske signale, na kraju pesme rezultiraju jednačenjem pokrova mrtve duše sa svadbenim velom. To nesumnjivo upućuje na suvi i opori izraz koji su kod naše pesnikinje zapazili i Skerlić i Matoš, kao i proznu dikciju prožetu apstraktnim pojmovima, blisku Simi Panduroviću. Dominantno je osećanje čamotinje, ispraznosti i dosade, ali i svest o izgubljenom, promašenom pokušaju da se bračna hladnoća i otuđenost pretvore u zlato i toplinu čiji je simbol taj „zlatni kolutić oko prsta“ („Pesma o alhemijском pokušaju“, „Nedovršena pesma“, „Melanholija“, „Tamna ispovest“, „Život“).

Sa stanovišta poređenja sa nemačkim ekspresionističkim spisateljicama, Danica Marković je autorka izuzetno rano nastale kratke priče „Krst“, objavljene u časopisu *Pokret* Sime Pandurovića još 1902. godine. Ekspresionističko-modernistički potencijal ove priče u novije vreme visoko je vrednovan (TEŠIĆ 2007: 55; STEVANOVIĆ 2011: 116), a u prvi plan se ističe anticipacija docnijih narativnih postupaka koje će koristiti Crnjanski, Krakov i Dragiša Vasić, pre svega simultani kinematografski stil dramatizovanog pripovedanja. Ono se organizuje oko gotovo filmskih sekvenci, slično nemačkim spisateljicama (na primer Mari Holcer u tekstu *Crvena perika*, Sofi van Ler, *Frula*), a tematizacija odnosa između ranjenog sina, vojnika protivničke vojske i ranjenikove majke dato je u škrtim potezima koji ne obiluju preteranim psihologizacijama, već dinamičkom slikom duševnog stanja, predsmrtnih vizija i sina i majke. Način na koji se njihove sudbine prepliću u završnim sekvencama zahvaljujući simboli zlatnog krstića koji je ujedno i božanski znak, ali i strahovita opomena izvanredno je upečatljiv:

On se podiže i pogleda staricu ali uplašen ustuknu. Ona, prateći svaki njegov pokret, ne znade u početku šta joj pokazuje; ali kad ču tuđ govor, koga ona ne razumede, kad vide kako on naperi pušku, pa, pokazujući, opali, a za tim kako skide i sebi obesi krst, njoj, najedanput, senu strašna misao od koje joj svest pomrča.

Ona skoči. Lice joj pomodri, iskrivi se, postade strašno; oči odskočiše iz šupljina, ona raširi ruke i, promuklo, kao da je nešto steže u grlu, vrisnu i sruši se na pod. (MARKOVIĆ 2003: 225–226).

Tekstualna baza srpskih ekspresionističkih autorki, a njima bi se mogla još priključiti Anica Savić Rebac, Jela Spiridonović-Savić i Desanka Maksimović – kako smo videli – znatno je suženija i siromašnija od nemačkih, iako postoje estetski veoma relevantni tekstovi, osobito u prozi. Avangardnom pesništvu (sa nadrealističkim potezima) pripada poezija koju je tridesetih godina pisala slikarka Milena Pavlović-Barilli, ali ne na srpskom, već na stranim jezicima: francuskom, italijanskom i španskom jeziku.

Citirana literatura

- HILMES 1990: Hilmes, Carola. *Die Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*. Stuttgart: Metzler Verlag, 1990.
- KANZ 2001: Kanz, Christine. Geschlecht und Psyche in der Zeit des Expressionismus. U: W. Fähnders (Hg.). *Expressionistische Prosa* (S. 115–147). Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2001.
- KRAUZE 2010: Krause, Wolfgang. (Hg.) *Expressionism and Gender/Expressionismus und Geschlecht*. Goetingen: V&R unipress, 2010.
- KRUL 1984: Krull, Wilhelm. *Prosa des Expressionismus*. Stuttgart: Reclam, 1984.
- LIOTAR 1987: Lyotard, Jean Francois. One of the Things in Women's Struggle. *Substance*, 20 (1987): str. 8–21.
- MALOV 1996: Mahlow, Verena. „Die Liebe, die uns immer zur Hemmung wurde...“ Weibliche Identitätsproblematik zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit am Beispiel der Prosa Claire Golls. Frankfurt am Main-Berlin-Bern-New York-Paris-Wien: Peter Lang, 1996.
- PAULZEN 1983: Paulsen, Wolfgang. Die Rolle der Frau im Expressionismus. U: W. Paulsen (Hg.), *Deutsche Literatur im Expressionismus*. Bern: Peter Lang International Academic Publishers, 1983, str. 32–46.
- STOJANOVIĆ PANTOVIĆ 2006a: Стојановић Пантовић, Бојана. Модернизација песничког поступка у светлу родне перспективе. У: *Побуна против средишта*. Нови прилози о модерној српској књижевности. Панчево: Мали Немо, 2006а, стр. 67–75.
- STOJANOVIĆ PANTOVIĆ 2006b: Стојановић Пантовић, Бојана. „Сапутници“ Исидоре Секулић и експресионистички духовни простори. У: *Побуна против средишта*. Нови прилози о модерној српској књижевности. Панчево: Мали Немо, 2006б, стр. 81–90.
- STOJANOVIĆ PANTOVIĆ 2010: Stojanović Pantović, Bojana. Aspekti identiteta u poetici ekspresionizma. U: Lj. Subotić i I. Živančević-Sekeruš (Ur.) *Susret kultura*, knj. 2, Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu i Filozofski fakultet, 2010, str. 955–969.
- STOJANOVIĆ PANTOVIĆ 2012: Stojanović Pantović, Bojana. *Pesma u prozi ili prozaida*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- STOJANOVIĆ PANTOVIĆ 2013: Stojanović Pantović, Bojana. Isidora Sekulić as an early Serbian Expressionist. U: M. Alexe and S. Chirimbu (Ed.), *Creation and Creativity*. Bucarest: Sinuc 2013, str. 230–241.
- STEVANOVIĆ 2011: СТЕВАНОВИЋ, Кристина. *Освајање модерног*. Нови Сад: Академска књига, 2011.
- ТЕŠIĆ 2007: ТЕШИЋ, Гојко. Приче на размеђи између реализма и модернизма. У: Сл. Пековић (Ур.), *Тренуци Данице Марковић*. Чачак: Институт за књижевност и уметност, Београд и Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2007, стр. 53–61.
- НАДŽIĆ 2005: Хаџић, Зорица. Даница Марковић – писма и живот свакодневни. *Свеске Матице српске*, 43 (2005): стр. 71–80.

Izvori

- VOLMER 1993: Vollmer, Hartmut. (Hg). *In roten Schuen tanzt die Sonne sich zu Tod*. Lyrik expressionistischen Dichterinnen. Hamburg: Igel Verlag *Literatur&Wissenschaft*, 1993.
- VOLMER 1996: Vollmer, Hartmut. (Hg). *Die Rote Perücke*. Prosa expressionistischen Dichterinnen. Hamburg: Igel Verlag *Literatur&Wissenschaft*, 1996.
- LALIĆ, ŽIVOJINOVIĆ 1976: Lalić, Ivan V. i Živojinović, Branimir. (Ur.). *Antologija nemačke lirike XX veka*. Predgovor Mirko Krivokapić. Beograd: Nolit, 1976.
- MARKOVIĆ 1928: Марковић, Даница. *Тренуци и расположења*. Београд: Српска књижевна задруга, 1928.
- MARKOVIĆ 2003: Марковић, Даница. *Купачица и змија*. Сабране приповетке. Приредила Марија Орбовић. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2003.
- SEKULIĆ 1995: Секулић, Исидора. *Санутници*. Београд: Плави јахач, 1995.

Bojana S. Stojanović Pantović

EXPRESSIONIST MOVEMENT AND THE PROBLEM OF GENDER CODING

In this paper we deal with German and Serbian female authors and gender coding in the frame of the expressionist movement. Although male authors have supported female emancipation and their creative skills, they were affected by strong misogyny at the same time. In the last two decades about thirty-nine expressionist female poets were revealed by German scholar Hartmut Vollmar who published their poems and short stories in two anthologies (first editions 1993, 1996). They use very similar thematic areas as the much more recognized male writers, especially when it comes to the experience of the First World War (Else Lasker-Schüler, Claire Goll, Emmy Hennings, etc). In Serbian literature Isidora Sekulić and Danica Marković, with their short stories and poems, clearly represent the “rebellion against the centre,” and their revolt against the submissive position of the woman writer in our culture.

Key words: female expressionism, misogyny, First World War, German expressionism, Serbian expressionism

БОЖИДАР КОВАЧЕВИЋ И ИСТОРИЈА²

У чланку је размотрен однос књижевника Божидара Ковачевића према историји. Најпре су предочена Ковачевићева сећања на сопствено време као историјски извор. Затим, представљен је Ковачевић као писац историје који се у бројним чланцима, есејима, студијама, приказима, освртима и књигама бавио минулим временима. Најзад, анализирано је историјско у његовим књижевним делима, поетским и прозним. Анализа је показала да је он оставио занимљива и за науку корисна сведочанства о времену у коме је живео и о својим савременицима. И сам проучавајући историјске изворе и суверено владајући историјом разних епоха, Ковачевић је свој књижевни таленат стављао у функцију науке. Захваљујући томе успео је, што му је и била намера, да о историјским личностима и догађајима пише на популаран начин, обрађујући се широком кругу читалаца, а да при томе остане на линији фактографске поузданости и историјске истинитости. Његова књижевна остварења натопљена су историјом, где је најчешће добијао инспирацију, не правећи разлику између разних раздобља националне прошлости. Њега је занимао како живот Срба под Турцима, тако и живот Срба у Аустрији и оних у Русији, Новој Србији. Писао је и о Србији Првог српског устанка, о ослобођеној Србији 19. века, и о њему савременој епохи која је данас такође историја (о Великом рату и о Другом светском рату).

Кључне речи: Божидар Ковачевић, историја, историчари, књижевност и историја, писци историје

Књижевник Божидар Ковачевић (1902–1990) заузимао је високо место међу интелектуалцима свог времена. О томе сведоче све чињенице из његове биографије: био је песник и приповедач, бавио се књижевном критиком, историјом књижевности и превођењем, био је професор угледне Друге београдске гимназије, васпитач краља Петра II Карађорђевића; затим, човек који је заузимао одређене позиције у значајним српским културним институцијама, као што су *Српски књижевни гласник*, Српска књижевна задруга, Институт за књижевност и Архив Српске академије наука и уметности, такође и саветник и уредник чувеног издавача Геце

¹ sofijamisa@lycos.com

² Рад је урађен у оквиру пројекта 47027: *Срби и Србија у југословенском и међународном контексту: унутрашњи развитак и положај у европској/светској заједници*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Кона, који је представљао својеврсну институцију у међуратном Београду, односно Србији и Југославији (ОПСЕНИЦА 1997: 438; ВОЈИНОВИЋ 2011: 114–115). Мало је недостајало да Божидар Ковачевић постане и члан Српске академије наука и уметности. Као високи интелектуалац, иако превасходно професионално оријентисан на књижевност, Ковачевић је био човек широких интересовања и великог, енциклопедијског знања. Не случајно, савременици су га управо тако и звали: „ходајуће свезнање“ (ДИМИТРИЈЕВИЋ 2001: 42; ДИМИТРИЈЕВИЋ 1983: 43).

О књижевном делу Б. Ковачевића данас постоје одређена сазнања, мада и он, неоправдано, припада људима скрајнуте традиције, попут неких стваралаца о којима је писао. Његовим односом према историји и историјским у његовим остварењима, пак, нико се није озбиљније бавио. Међутим, већ површан поглед на дела Божидара Ковачевића показује да је њега привлачила, између осталог, и историја, уосталом као и многе писце пре њега, а и многа велика имена његовог времена, као што су били Иво Андрић или Милош Црњански. Међутим, како је Ковачевић био веома плодан стваралац, чији опус обухвата на хиљаде страна, и како је објављивао у многобројним, различитим публикацијама, велики број његових текстова и даље чека приређивача који ће их све сакупити и објавити на једном месту. Тешко је само и набројати листове и часописе у којима је Ковачевић сарађивао, било да су то дневне новине, било књижевна или друга периодика, почевши од *Политике*, *Самоуправе*, *Београдског дневника*, *Одјека*, *Новости*, преко Пандуровићеве *Мисли*, *Летописа Матице српске*, *Српског књижевног гласника*, *Књижевности*, *Весника*, *Стварања*, *Савременика* и многих других. На Ковачевићеве прилоге наилази се и у разним зборницима, споменицама и другим публикацијама.

Док год његови радови буду расути на разним странама, скривени по новинама и часописима до којих је често тешко и доћи, и даље нећемо имати потпуни увид, тачније, биће нам знатно отежан увид у Ковачевићево стваралаштво, па и у његов однос према историји који нећемо моћи анализирати с потпуном прецизношћу, обухватајући га у свим нијансама. Засад, најпоузданији водич кроз Ковачевићев рад, поред раније објављених књига које обухватају један део његових остварења, представљају пишчева, последњих година објављена, *Изабрана дела* у четири тома.

На основу онога што се досад зна о Ковачевићу и његовом стваралаштву, о његовим додирима с историјом може се говорити по више основа. Сам писац, донекле и лично ангажован у јавном животу, био је сведок историје, па његова сећања на сопствено време данас представљају историјски извор. Многи његови чланци и огледи за тему имају историјске личности и догађаје, а историјом су натопљена и његова књижевна дела.

Божидар Ковачевић – сведок историје

За формирање историјске свести Божидара Ковачевића од кључног значаја је његово порекло и породично окружење. Родом је био из Студенице, где се налази један од највећих и најзначајнијих манастира Српске православне цркве, задужбина великог жупана Стефана Немање, манастир који је под старатељством Светог Саве постао политички, културни и духовни центар средњовековне Србије. Ковачевићи су из села Врх, а презиме су добили по најстаријем познатом претку који је био ковач мрамора – каменорезац. Божидар је знао за све своје претке девет генерација уназад, почевши од првог, каменоресца. За разлику од осталих српских породица које су често мигрирале склањајући се од непријатеља и тражећи боље услове за живот, Ковачевићи, који су се раније презивали Вукићевићи, били су чврсто везани за свој крај и вековима га нису напуштали. Бавили су се пољопривредом и посвећивали се Богу као свештеници. Један од Ковачевића, Вукашин, бавио се и живописањем. Његова фреска *Причешће апостола* настала је око 1620. и осликава олтарски простор Цркве Св. Ђорђа која се налази на сеоском гробљу. И међу својим савременицима Божидар је имао блиског рођака духовника, очевог стрица, архимандрита те исте цркве, Теодосија Ковачевића. По мајци, родом Београђанки, Божидар је био пореклом из јужне Херцеговине и знао је пет генерација предака. Исповедајући се пријатељима који су писали о његовом животу и раду, како би за будуће генерације сачували успомену на једног значајног културног посленика, наглашавао је да је и са очеве и са мајчине стране чисто српског порекла, да су му сви преци говорили српским језиком и били православне вере (ДИМИТРИЈЕВИЋ 2001: 45, 56). Добро познавање породичне историје која се преносила с колена на колена, омогућило је Божидару Ковачевићу да врло рано осети дубоку припадност српском народу и изгради српски национални идентитет.

Велики утицај на однос Б. Ковачевића према историји морао је имати његов отац Петар, који је знао напамет читаве делове *Горског вијенца* и многе српске народне песме и који је одлично познавао прошлост српског народа (ДИМИТРИЈЕВИЋ 2001: 46). Када је умирао, према синовљевом сећању, Петар Ковачевић је рекао да не жали због смрти зато што је дочекао освећено Косово (ДИМИТРИЈЕВИЋ 2001: 60). Он је, очигледно, имао јасну свест о томе шта Косово представља у историји српског народа, шта значи косовско опредељење и мора бити да је та схватања усађивао и свом наследнику. Није без значаја ни чињеница да је Ковачевићев отац био политички ангажован. Противник династије Обреновић, најпре је био присталица идеја Светозара Марковића, да би затим пришао радикалима. Заједно с радикалским првацима Николом Пашићем, Ацом

Станојевићем, Стојаном Протићем и другима био је оптужен као један од подстрекача Ивањданског атентата (1899) на краља Милана Обреновића и осуђен на двадесет година робије. После годину дана тамновања помилован је, заједно са другим осуђеним радикалима, поводом женидбе краља Александра. Политички ангажман довео је Петра Ковачевића у везу са многим познатим јавним радницима и интелектуалцима. Његови блиски пријатељи били су чувени писци, али и политичари Аца Станојевић, Никола Пашић, Марко Трифковић, Миленко Веснић и други. Радикали су га веома уважавали и достојно испратили до места последњег почивалишта (ДИМИТРИЈЕВИЋ 2001: 56–57, 59–60). Тако је Божићар, преко оца, већ од најранијег детињства био непосредно окружен „живом историјом“, људима који су стварали историју и усмеравали њене токове.

Пошто се због ратова није редовно школовао, Б. Ковачевић није био у прилици да добије систематска знања из историје, као ни из других предмета, па је образовање допуњавао страсним читањем разноврсне литературе.

Почетак Великог рата дванаестогодишњег Ковачевића је затекао у Студеници, где је боравио са породицом. Из Студенице, породица је прешла у Ниш, тадашњу ратну престоницу Србије. Мали Ковачевић тамо није проводио време у доколици, већ је радио као улични продавац новина, а лист којим је трговао била је *Велика Србија* коју је издавао писац Драгутин Илић. У Нишу је упознао великог српског историчара, филолога, политичара и дипломату, академика Стојана Новаковића који је, већ стар и болестан, у том граду одбројавао своје последње дане. Са мајком и сестром Ковачевић се 1915. вратио у Београд и ту је провео период окупације, кога се сећао као раздобља у коме је живот био тежак и испуњен свакодневном борбом за егзистенцију (ДИМИТРИЈЕВИЋ 2001: 62; ЈЕВТИЋ 1983: 77).

По завршетку рата, Б. Ковачевић завршио је Трећу београдску гимназију где је одређен утицај на њега извршио, поред осталих професора, историчар Радомир Илић (ЈЕВТИЋ 1983: 78; ДИМИТРИЈЕВИЋ 2001: 46). У студентским данима почео је да се бави политиком, али није настао породичну традицију и није се определио за Радикалну странку. Иако су радикалски прваци које је, преко оца, добро познавао, желели да га виде у својим редовима, он је пришао републиканцима. „Тада је било готово срамота бити у владајућој странци“, тврдио је касније Ковачевић. Као један од вођа републиканске омладине на Београдском универзитету, био је извесно време веома активан и сарађивао је са Стјепаном Радићем. Наступио је на његовом збору у Новској и већ том приликом је уочио незавидан положај Срба у Хрватској који су се „закључавали у кућама и ноћу нису излазили“. Такође, приметио је „велику мржњу према режиму,

монархији, Југославији, Београду и Србима“, а дошао је и у сукоб са Мачеком зато што је подстицао србофобију у Босни. Разочаран у политику и политичаре, млади Ковачевић се повукао из јавног живота и посветио књижевном раду (ДИМИТРИЈЕВИЋ 2001: 67).

Иако се представљао као „последњи прави Србијанац“ (ДИМИТРИЈЕВИЋ 2001: 105), Ковачевић је имао снажан европски и југословенски идентитет, градећи га на темељу историјских сазнања. Велику улогу у оснивању европске цивилизације придавао је старим Грцима. Сматрао је да су они били њени духовни утемељивачи, филтрирајући у себи све „магловито и источњачко“ што су преузели од Египћана, Феничана и других народа, али и материјални, јер су победом над Персијанцима у Маратонској бици „разграничили Европу од Азије“. „Пре Хелена, Европа није постојала; њена територија беше само једно полуострво Азије...“, речи су Б. Ковачевића које је 1927. године забележио његов пријатељ, писац Бранимир Ћосић. Следећа фаза у историји Европе наступила је, према Ковачевићевом схватању, у првим данима хришћанства, када је Исток поново „нагнуо у Европу да је поазијати својим хришћанским идејама“. Али Европа је, захваљујући хеленским основама, прерадила хришћанство, прилагодила га себи и претворила у оружје своје цивилизације коју је, у руху Исусове вере, пренела германским, словенским и другим северним народима. Примивши европску цивилизацију, Јужни Словени, према Ковачевићевом мишљењу, од ње су живели, али јој нису ништа допринели. Осим Бугарске под Симеоном Великим, допринос је давала једино Србија од 13. до краја 15. века, сачувавши европски дух и под Турцима – преко народне поезије, државно-националне мисли и непрекинутог рада на ослобођењу Јужних Словена – и настављајући да га негује од времена Српске револуције. Ипак, и поред сачуваног континуитета, Србија сама за себе није од велике вредности, закључио је Ковачевић. Тек када се уједине на њеним основама, Јужни Словени ће бити у стању да дају изванредан допринос европској цивилизацији. При томе, јужнословенска заједница мора да обухвати и Бугаре, јер се само под тим условом, у окружењу исте „расне душе“ од Италије до ушћа Дунава, може живети „заиста европски“ (ЋОСИЋ 2012: 131–133). Југословенску оријентацију Ковачевић је дуго неговао. У писму Виктору Новаку од 15. фебруара 1964. изнео је следећи став: „Што сам старији ја све више постајем чисти Југословен, уверен да *extra Iugoslaviam non est vita* и за Србе и за Хрвате, а богме и за остале Јужне Словене“ (ВОЈИНОВИЋ 2012: 19). Пред крај живота, разочаран положајем српског народа, Ковачевић више није био присталица југословенства као раније (ДИМИТРИЈЕВИЋ 2001: 93).

Напустивши политику, Б. Ковачевић није напустио и своје политичке погледе, већ је и даље остао републиканац. Ипак, то му није сме-

тало да, мада нерадо, више пута одбијајући да се прихвати те одговорне дужности, под утицајем краљевог гувернера Јеремије Живановића поста- не васпитач краља Петра II Карађорђевића. Поред тога што је, као про- фесор Друге београдске гимназије, важио за најпопуларнијег наставника и стекао репутацију одличног педагога, Ковачевића је за то место препоручивала и оданост династији Карађорђевић. Иако противник монархије, он је ценио заслуге које су Карађорђевићи, под демократским владарем Петром I, имали за препород Србије. Провевши на двору период од про- лећа до краја лета 1939, Ковачевић је био у прилици да упозна све чла- нове краљевске породице. Млади краљ Петар на њега је оставио веома леп утисак својом љубазношћу и учтивошћу. Касније, подучавајући га, Ковачевић се разочарао, јер је увидео да краљу није стало до знања и да све лекције свог професора узима површно и уопште их не памти. Приметио је да се остали професори нису много трудили око свог ђака, дајући му високе оцене без обзира на постигнуте резултате. Ковачевић је запазио и да је краљ био под великим утицајем претходног васпитача Сесила Перота, који није имао одређени програм али је, изгледа, желео да га школује у иностранству и држи под контролом. Краљица-мајка Ма- рија Карађорђевић није узимала за озбиљно Ковачевићеве приговоре на рад њеног сина, а није придавала нарочиту пажњу ни другим његовим примедбама на одређене политичке одлуке државног врха. О краљици- мајци Ковачевић је забележио и то да је после мужевљеве смрти била веома слабог здравља, да је патила од честих главобоља и да је боловала од елефантијазе. Све Карађорђевиће, како краљицу Марију, тако и кнеза Павла и кнегињу Олгу, Ковачевић је изузетно ценио, истичући корект- ност коју су показали током његовог боравка на Двору. Није се, међутим, могао сложити са стварањем Бановине Хрватске, отворено се изјашња- вајући пред члановима династије против споразума Цветковић-Мачек у коме је видео опасност по јединство Југославије (ДИМИТРИЈЕВИЋ 2001: 71–72, 102–106).

Савременик Судетске кризе и окупације Чехословачке, немачке инвазије на Пољску, почетка Другог светског рата и немачког освајања већег дела Европе, Ковачевић је у својим успоменама дочарао туробну атмосферу која је због тих догађаја и приближавања Југославије сила- ма Осовине владала међу наставницима и ученицима Друге београдске гимназије и уопште међу становништвом Београда које је желело, према његовим речима, само једно – слободу. Ковачевић се касније сећао да је обарање Тројног пакта 27. марта 1941. већини донело олакшање, иако је постојала јасна свест да ће последица тог чина бити рат, са свим стра- хотама и патњама које иду уз њега. Ипак, све то „чинило се лакше од агоније у којој смо се пре тога гушили“, писао је Ковачевић, показујући

да оновремено српско друштво није било спремно, ни по цену највећих жртава, да подржи снаге које су се упустиле у подухват покорвања света и истребљивања других народа, као и свих оних заједница, група и појединаца који су стајали на путу остварења монструозног нацистичког плана (КОВАЧЕВИЋ 1970: 278).

Пошто није био пријатељ нациста, Ковачевић се већ пред избијање рата у Југославији замерио немачком амбасадору фон Херену који је иначе, по његовом мишљењу, био „доста пристојан човек“. Фон Херен, који није био нациста, замерао је Ковачевићу што није одлазио на пријеме у амбасаду, што у *Српском књижевном гласнику* није објављивао радове немачких слависта, што је писао с наклоношћу према Французима, Енглезима и Русима и што је од почетка окупације одбијао сваки контакт са Немцима и њиховим домаћим сарадницима. Због свега тога, као и због припадности масонима и одбијања да потпише Апел српском народу, Ковачевић је извесно време био заточен у логору на Бањици, заједно са другим истакнутим српским интелектуалцима. Одбијајући да сарађује с окупатором, не желећи да се огреши о верност отаџбини, ратне године провео је веома тешко. Уверен да непријатељу не треба давати легитимитет својим радом, он није одобравао поступке неких писаца и научника који су и током рата објављивали, иако је њиховом земљом господарила страна сила (ЈЕВТИЋ 1983: 84).

Бождар Ковачевић као писац историје

Ковачевић је написао готово безброј чланака, есеја, студија, записа, приказа. Ако се осврнемо најпре на ту врсту његових радова, видећемо да је у средишту Ковачевићеве пажње човек, и то човек у историји. Његови текстови представљају својеврсне медаљоне о личностима, било из културне, било из политичке историје, познатим и оним мање знаним, онима још из средњег века, па до Ковачевићевих савременика; од најзнаменитијих, какав је био свети Сава, преко Саве Владиславића, Антуна Соркочевића, Герасима Зелића, проте Матеја Ненадовића, Љубе Ненадовића, Драгише Станојевића, све до Јаше Продановића. Најчешће је реч о људима који су значајни за нашу културну и књижевну историју, а многи од њих су били и историјске личности у традиционалном смислу, учесници у политичком животу, политички ангажовани појединци (Јаша Продановић, Живојин Балугџић, па свакако и прота Матеј Ненадовић или Милан Јовановић Стоимировић). Тако пред читаоцем васкрсава читава галерија ликова из прошлости, прозних писаца и песника, политичара и дипломата, новинара и публициста, свештеника и црквених великодос-

тојника, добротвора и авантуриста. О свима њима – како о онима који су били историјске личности у уобичајеном схватању тог појма, тако и о онима који нису утицали на битне историјске догађаје и давали им тон – Ковачевић је писао смештајући их у шири историјски контекст, у који је био веома добро упућен. Специфичну тежину имају његова сведочења о људима које је лично познавао и са којима је сарађивао, попут вође републиканаца Јаше Продановића или продуховљеног дипломате Живојина Балугџића (КОВАЧЕВИЋ 2014: 377–398).

Бавећи се историјом, Ковачевић је то чинио на свој начин, а не као професионални историчар, тако да његови текстови нису оптерећени научном апаратуром. То, ипак, не умањује њихову озбиљност и истинитост. Иако писани јасно, занимљиво, чувеним београдским стилем, они су саткани од поузданих чињеница до којих је Ковачевић дошао читајући историјска дела и сам истражујући. Као управник Архива САНУ имао је непосредан увид у изворе првог реда, али је изворну грађу проучавао и много раније, већ на почетку каријере, пре него што је дошао на чело архива. Довољно је прочитати његову расправу о тзв. последњем Дубровчанину, Антуну Соркочевевићу, да би постало јасно с каквом је умешношћу примењивао историјски метод и, стављајући свој књижевни таленат у функцију науке, створио упечатљиву слику умирућег Дубровника, његових последњих дана уочи губитка независности и пада под француску власт и живо дочарао лик једне историјске личности каква је била Соркочевевић, дипломатски представник Дубровачке републике (КОВАЧЕВИЋ 2014: 99–150).

Међу многим есејима, посебно треба издвојити Ковачевићев оглед о Светом Сави између Истока и Запада. Предочавајући опште околности у којима је живео и деловао први српски архиепископ, а то су крсташки ратови, пад Византије и оснивање Латинског царства, наш писац је изложио искушења у којима су се тада налазили Срби и њихова владарска династија Немањића. Светог Саву приказао је као свестрану личност која је, завршавајући процес християнизације Срба, везујући своју земљу за византијски цивилизацијски круг, као први српски књижевник, дипломата, први архиепископ српске цркве, њен утемељивач и организатор, законодавац, први српски ходочасник и путник, дала изузетан допринос развоју српске државности, просвете и културе (КОВАЧЕВИЋ 2011: 17–47).

Иако је суверено владао историјом разних епоха, Божидар Ковачевић је посебан афинитет имао према периоду Првог српског устанка, што је резултовало објављивањем књиге *Први устанак према казивањима устаника и савремених посматрача*. У предговору првом издању књиге из 1940. године он је дао своје виђење тог бурног периода националне прошлости као највећег доба у историји Балкана, које надилази велике тренутке бугарског „златног века“, епохе светог Саве, цара Душа-

на, Балканских ратова и повлачења преко Албаније. Кључну улогу у том раздобљу балканске историје имало је, према Ковачевићевом мишљењу, српско сељаштво, као носилац препорода свих балканских народа; оно је формирало државу пре Грка и Бугара и указало им на правац ослобођења од дуготрајне турске доминације. За простор Балкана Први српски устанак био је исто толико значајан, истакао је даље Ковачевић, колико је за Европу, подразумевајући под њом западну Европу, имала значај велика Француска револуција. Наиме, и Српска револуција је, као и Француска, била усмерена на рушење феудализма, али је у томе отишла још даље, вршећи много дубље, коренитије промене него на Западу: Срби су решили аграрно питање поделивши земљу сељаштву, а не својим старешинама, док су Французи, укинувши поседе племства и цркве, земљу продали богатим грађанима. Укидање феудалног поретка, у ствари, било је могуће једино код Срба, а не и код других европских народа, како нас уверава Ковачевић, јер само Срби нису имали ни градове ни племство нити моћну црквену власт која би спречила друштвени препород. Социјална димензија устанка за њега је била подједнако важна, ако не и важнија од националне димензије. Наступајући с позиција интелектуалца леве оријентације, Ковачевић је подвукао да устанак није био „голо србовање“. У том истицању чињенице да је покрет против Турака био и „борба за њиву, хлеб, бољи живот“, видимо трагове Ковачевићевих политичких убеђења која је почео да изграђује већ у породици. Скромног материјалног стања, син човека приврженог идејама Светозара Марковића, републиканац и чак, у младости, активан члан Републиканске странке који је учествовао у њеном пропагандном раду, наступајући на зборовима странке и агитујући у њену корист, наш писац био је на страни малог човека, сиромашног и обесправљеног (КОВАЧЕВИЋ 1940: III–V).

Шта је све претходило, у протеклим вековима, борби српских устаника за слободу? Предајући читаоцима *Први устанак према казивањима устаника и савремених посматрача*, Ковачевић је у предговору укратко резимирао више стотина година историје. Срби су у доба светог Саве ушли у европски живот и европску културу као посебна нација, настојећи да у том оквиру развију сопствене вредности. Турци су, међутим, зауставили њихов напредак и прекинули стварање велике нације на Балкану која би можда већ пре неколико столећа окупила око себе све Јужне Словене у једну државу. После рушења феудализма српске властеле, српски сељак и црква прихватили су државну и народну мисао, а српска патријаршија је ту мисао чувала и неговала, све док сељак није могао снаге да националну идеју материјализује у виду државе. Осамнаести век протекао је, у Ковачевићевој интерпретацији, у припремама за остварење тог циља, деветнаести у борби, а двадесети у реализацији. Припреме су

представљали ратови Аустрије и Турске у 18. веку, који су вођени преко територије Србије да би се у последњем, трећем, будући устанички пр-ваци у посебним јединицама аустријске војске обучавали за војевање. Не могавши више да подноси јаничарско насиље, Шумадија се најзад подигла и, да није било Наполеоновог похода на Исток који је Русију приморао да се усредреди на одбрану своје територије, српски устанак би се вероватно распламсао у општу балканску револуцију. Срби су ипак успели да ослободе део по део своје земље и стекну независност, а у читавом том низу догађаја који ће кулминирати у 20. веку, Ковачевић је као најзначајнији издвајао управо устанак у Шумадији. Пружајући отпор завојевачу, Шумадија, као језгро нововековне српске државе, обнављала се, уређивала и јачала. Самим тим, постајала је привлачна свим Јужним Словенима, претворивши се у њихово упориште, у стожер окупљања (КОВАЧЕВИЋ 1940: VI–IX).

Дубок утисак на Божидара Ковачевића је остављало то што је војничка борба српског народа била праћена и једним духовним, моралним препородом. Као интелектуалац који има одличан увид у културни раз-витак свог народа, он је компетентно тврдио да се од времена Светог Саве па све до најновијег доба код Срба није појавило толико знамени-тих људи као тада, на прекретници два века. То су били не само велики војсковођа Карађорђе, државник Милош и јунак Вељко, већ и Доситеј, Вук, затим и Његош. Срби су, започевши национално и социјално осло-бођење, покушали да што пре надокнаде пропуштено, да направе отклон од оријенталног наслеђа и да се врате тамо где припадају, у заједницу развијених европских народа (КОВАЧЕВИЋ 1940: VI).

Најзанимљивија казивања учесника и савременика о Првом српском устанку Ковачевић је одабрао и публиковао, како сам каже, мотивисан чињеницом да људи не познају довољно прошлост свог народа и своје земље. Сматрајући да постоји много стручних расправа написаних о овој теми, али не и популарне литературе, он је желео да историју приближи обичном човеку, који нема ни жеље ни времена, нити је припремљен од-говарајућим предзнањима да студира научна дела, али ипак осећа потребу да чује гласове предака о минулим временима (КОВАЧЕВИЋ 1940: X). Ко-вачевићев избор текстова показује да је он заиста био врстан зналац уста-ничког периода српске историје. Само је стручњак могао да се определи управо за она сведочанства која на убедљив и лаицима пријемчив начин дочаравају једну давну, херојску епоху и да од разнородне грађе, настале из пера разних аутора, створи дело које као да је писано руком једног чове-ка и које се с пуном пажњом чита од прве до последње стране.

Девет година касније, 1949, Ковачевић је објавио и друго, донекле измењено издање своје књиге (КОВАЧЕВИЋ 1949). Том приликом, исто-

ричар Владимир Стојанчевић је констатовао да је књига тежила да буде „што верније огледало ових знаменитих догађаја“ и да је, имајући у виду њен карактер и намену, Ковачевић тај задатак и остварио. Стојанчевић је посебно био задовољан избором грађе за прва поглавља, где су изнете најважније географске и етнографске чињенице о Србији тог доба (СТОЈАНЧЕВИЋ 1952: 162).

Деветнаести век, започет Српском револуцијом коју је Божидар Ковачевић дочарао читаоцима избором репрезентативних изворних текстова, изнедрио је две династије које ће владати Србијом, Карађорђевиће и Обреновиће. Ковачевић је био противник Обреновића, као и његов отац и, мада републиканац, био је одан Карађорђевићима, али то се у његовим делима не осећа. Када би помињао Обреновиће, настојао је и успевао да сачува објективност, да пише без острашћености. Имао је довољно интелектуалног поштења да, бавећи се мемоарима Нићифора Нинковића, који је служио код кнеза Милоша као нека врста лекара и у својим сећањима представио кнеза као ћудљивог, крволочног силника који терореше, злоставља и убија, констатује следеће: „Очевидно је да из Нинковићевих казивања избија жестока мржња увређенога слуге и зато од његових казивања треба пола бацити у воду“ (КОВАЧЕВИЋ 2014: 187). Међу Обреновићима, уважавао је кнеза Михаила и помињао га у афирмативном смислу.

Пишући, Ковачевић је неосетно подучавао. Захваљујући знањима која је стекао ишчитавајући историјску литературу и историјске изворе, исправљао је многе грешке које се упорно провлаче и на које се наилази још и данас. На пример, исправио је име проте Матеја Ненадовића и опоменуо нас да је прота самог себе звао Матеј, а не Матија или Матеја, јер је и Јеванђеље по Матеју (КОВАЧЕВИЋ 2014: 174). На добронамерне Ковачевићеве примедбе, нажалост, није се обраћала нарочита пажња. Познато је да је он упозоравао на бројне грешке које су прављене у *Енциклопедији Југославије*, али и поред његових интервенција грешке нису исправљене чак ни касније, приликом објављивања другог издања *Енциклопедије*. Карактеристичан је пример Ђурђа Драгишића, хуманисте, филозофа и теолога из друге половине 15. и почетка 16. века, родом из Сребренице. У време његовог рођења Сребреница се налазила под влашћу деспота Ђурђа Бранковића, а Драгишић је по деспоту и добио име. Међутим, у првом издању *Енциклопедије* он је обрађен под одредницом Јурај Драгишић, а иако је Ковачевић 1969. објавио чланак о Ђурђу Драгишићу, у коме је објаснио његово порекло и дао његов животопис, на то се одговорна лица нису обазирала: и у другом издању *Енциклопедије* из осамдесетих година, Ђурађ је и даље остао Јурај (БОЖИЋ 2012: 320–321).

Историјско у књижевним делима Божидара Ковачевића

Однос према историји Ковачевић је исказивао и у својим књижевним делима, прозним, али и поетским. Аналитичари његовог стваралаштва установили су да „један од најважнијих сегмената у поезији Божидара Ковачевића јесте онај који се односи на историју, на древну прошлост Рашке и Зете и других српских земаља“ (РАКИТИЋ 1983: 18). Примећено је, затим, да Ковачевић није певао „о историји само ради историје“ нити да историја код њега има функцију песничког декора, већ да је његов однос према историји, као и према савремености, стваралачки и аутентичан. Зна се, исто тако, да Ковачевић није обухватао целину историје, судбину читавог човечанства, већ да је, вршећи селекцију мотива и тема, певао о одређеним личностима и одређеним историјским догађајима. При томе се користио традиционалним стваралачким поступком, што чини да његове песме из тог круга данас звуче помало старински (РАКИТИЋ 1983: 18). Своја „пространа и дубока знања“ из историје он је уносио у поезију, како кажу књижевни критичари, на „дискретан и ненаметљив начин“ (ПРОТИЋ 1983: 27).

Историјске мотиве препознајемо у бројним Ковачевићевим песмама („Салома“, „Средњи век – Рас“, „Ковчег завета – Свети краљ“, „Косовска легенда“, „Роб на галијама“, „1899. – Ивањдански атентат“ и другим) (КОВАЧЕВИЋ 2012) – често у тесној вези с традицијом и родољубљем, али и у приповеткама, махом просто натопљеним историјом. Ковачевић је почео да пише у време кад му се, као и другим књижевницима, наметало неколико тема: тек окончани рат, савремено друштво у настајању и историја, новија, која је имала живе сведоке, као и она стара, вековима удаљена. Свега тога има код нашег писца, али већина његових приповедака темељи се на времену које он сам није обележио својим присуством. Инспирацију је Ковачевић најчешће добијао у историји, и то српској историји, не правећи разлику између разних епоха националне прошлости. Њега је занимао како живот Срба под Турцима, тако и живот Срба у Аустрији и оних у Русији, Новој Србији. Писао је Ковачевић и о Србији Првог српског устанка, о ослобођеној Србији 19. века, и о њему савременој епохи која је данас такође историја: о Великом рату и о Другом светском рату. Окретање прошлости, њеним типовима, амбијенту и навикама, било је, како нас уверава песник Сима Пандуровић, резултат приповедачевог схватања да као што без гледања у будућност нема никаквог напретка, тако ни без осврта на прошлост нема никаквог искуства (ПАНДУРОВИЋ 1983: 16).

Ковачевићеву пажњу привлачио је живот сељака и грађана, богатих и сиромашних, мушкараца и жена, младих и старих, бахатих и смерних,

верника и оних с мање вере, као и судбина оних који су се, сталним сеобама, иселјавали под принудом, али никад нису заборављали завичај нити потпуно прекидали везу с њим. Радња његових приповедака с историјском тематиком догађа се безмало свуда: у отвореном и затвореном простору, у граду и селу, кафани, кући, двору, манастиру, пољу, шуми. Ковачевићеви јунаци су припадници различитих етничких и верских заједница, поред Срба, то су Турци, Немци, Јевреји, православни и муслимани, људи различитих занимања, трговци, ратници, официри, учитељи и учитељице, политичари и краљеви. То су некада крупне личности познате историји, попут владара који су се налазили на челу држава, а некад анонимни појединци, измишљене или мало познате личности.

Јунаци Ковачевићевих прича за које историја не зна, измишљени ликови, саткани су тако да по свим својим карактеристикама личе на људе који су заиста живели у времену коме припадају према приповеткама. Газда Трифун, београдски трговац, манастирски слуга Новак, кнез Илија, слуга Данило или Ћир-Теофило делују толико уверљиво да је тешко замислити како су они само плод пишчеве маште, а не аутентичне историјске личности на које је писац наишао пребирајући по свежњевима старих докумената. Приповедајући, Ковачевић је комбиновао измишљено и стварно и успевао да историјске теме, нађене у књигама и архивској грађи, тај свет мртвих људи, њихових доживљаја и искустава својим вештим пером претвори у свет живих, са којима се читалац поистовећује и саосећа, радује и тугује.

У приповетке чији су главни или споредни јунаци историјске личности и које се заснивају на истинитим догађајима из њиховог живота, спадају, поред осталих: „Вашар у Шклову: из једне хронике осамнаестог века“, „Фијаско“, „Преузвишени женик“, „Председникова брада или Београд 1913“. Смештајући радњу у време непосредно после смрти царице Марије Терезије, у град Шклов који је генерал руске царске војске Симеон Зорић добио на управу од царице Катарине II, Ковачевић је у приповеци „Вашар у Шклову“ изнео своје виђење менталитета Срба у дијаспори, а, могло би се рећи, и Срба уопште. Реконструишући живот генерала Зорића, неустрашивог царског официра који је допринео успону руског царства и постао *persona grata* на двору Катарине II да би, због сплетака непријатеља, био протеран с двора, успео је да саопшти све битне податке о овом чувеном ратнику, потомку Срба граничара и житељу Славеносербије. У причу је увео, поред самог Зорића, и друге историјске личности, као што су његови рођаци Рајковићи, главни јунаци, који долазе у Шклов како би Зорићу поверили на школовање свог сестрића Василија и чули његово мишљење о светској политици, или браћа Зановићи из Паштровића, коцкари и преваранти. Доживљаји

Рајковића, њихови сусрети са иселеним и већ делимично однарођеним земљацима у Новој Србији, послужили су Ковачевићу да упозори на неке од најгорих српских и, уопште, људских особина – завист и незахвалност (КОВАЧЕВИЋ 2010: 262–279). „Фијаско“ је прича о сиромашном младићу Дамјану Павловићу који се безнадежно заљубљује у своју ученицу, размажену Катарину Константиновић. У приповеци се појављује и кнез Михаило Обреновић и описује велика љубав према Катарини, коју је овај владар, као што се зна, пред крај прерано окончаног живота заиста гајио према својој младој рођаци (КОВАЧЕВИЋ 2010: 45–49). Још један Обреновић, последњи из династије, Александар, појављује се у Ковачевићевој приповеци „Преузвишени женик“, и то као једна од главних личности. Тема ове приповетке је женидба младог краља дворском дамом Драгом Машин и незадовољство којим је у српској јавности дочекана краљева намера. Послуживши се дијалогом између краља и угледног београдског трговца, као и дијалогом двојице официра на служби у двору, писац је представио расцеп између владарске династије и друштва, који ће резултовати дефинитивним свргавањем Обреновића применом грубе силе. Нимало случајно, Ковачевић се определио за трговца као за оличење разума, који на краљев брак гледа искључиво са становишта државних интереса, насупротив краљу који, испуњен љубављу, нема слуха ни за шта друго осим за своје емоције. Официри такође нису уведени у причу случајно. Као што је међу завереницима који су припремали свргавање Обреновића било и богатих трговаца, тако је језгро завере чинила група официра која је извршила физичку ликвидацију Александра Обреновића и краљице Драге (КОВАЧЕВИЋ 2010: 335–357). У приповеци „Председникова брада или Београд 1913“ наилазимо на одјек оптужби за корупцију које је опозиција упућивала председнику владе, радикалском прваку Николи Пашићу, и то после великих победа над Турцима и Бугарима у Балканским ратовима. Уочи новог ратног пожара, када се „од северозападне стране небом разливало руменило“ и „све више одсевало неким крвавим сјајем који је најзад обојио цео свод“, Пашић предлаже да се зажмури на „прождрљивост“ и „шеретлуке“ буржоазије, „на њена вешта обилажења параграфа“ и позива чланове своје владе да крену за њим на вечеру у част страног инжењера који је приликом једне пословне трансакције озбиљно оштетио државу. За Пашићем је кренуо – министар правде, дајући на тај начин подршку ономе ко крши законе уместо да се оглуши на позив председника владе и тако стане на страну оних којима је правда најпотребнија, а то је обичан, скроман и сиромашан народ. Ипак, управо тај народ, напуштен од својих вођа, сања величанствену будућност своје отаџбине, обнављање некадашњег Душановог царства и освету Косова (КОВАЧЕВИЋ 2010: 358–364).

У Ковачевићевој реченици није тешко открити начин изражавања својствен оним људима који су населили његове приповетке. У њима срећемо већ давно заборављене, архаичне речи, турцизме који су данас готово потпуно изашли из употребе, којих једва да се ко више и сећа, а камоли да их користи, а захваљујући којима је, можда више него било чим другим, писац успео да дочара минула времена. Наведеној групи речи припадају следеће: јабанац (странац), адет (обичај), арамија (разбојник), ајлук (плата), абер (глас), берићет (добитак), ећим (лекар), зулум (насиље), кисмет (судбина), теферич (излет), ћепенак (врста излога) и многе друге.

Божидар Ковачевић написао је и један историјски роман, под насловом *Драга Машин: сензациони историски роман из живота последњих Обреновића*, који је објављиван у наставцима у свескама, под псеудонимом гроф Карло од Аустерлица, и који никада касније није објављен као посебна књига, а који би вероватно био занимљив и данашњим читаоцима. Можда би га читали и студенти историје, по савету Васе Чубриловића који се и данас може чути са катедре Филозофског факултета, и који гласи да студенти треба редовно да читају историјске романе, јер се из књижевности историја боље савладава него из научних расправа које пишу стручњаци. Ковачевићева дела у потпуности оправдавају речи овог нашег историчара. Читајући га, постаје јасно да је Ковачевић у потпуности спровео у дело своју нескривену намеру, више пута поновљену у разним интервјуима, да пише на начин приступачан целокупној читалачкој публици. Ако га посматрамо не само као књижевника, већ и као писца историје, у свим његовим текстовима, можемо констатовати да му је заиста пошло за руком да се не претвори у охолог, отуђеног интелектуалца који се обраћа само стручњацима, занемарујући заинтересоване, а недовољно упућене лаике. Зато ће сви који у своју лектуру сврстају и Ковачевићева остварења, из њих свакако осетити дух минулих времена и, уколико их то занима, научити много о српској историји.

Цитирана литература

- ВОЈИНОВИЋ 2011: Војиновић, Станиша. „Ковачевић, Божидар П“. *Српски биографски речник* 5, Нови Сад: Матица српска, 2011: стр. 114–115.
- ДИМИТРИЈЕВИЋ 1983: Димитријевић, Коста. „Живот, дело, време Божидара Ковачевића“. *Рашка* св. 19 (1983): стр. 43–58.
- ОПСЕНИЦА 1997: Опсеница, Д. „Ковачевић Божидар“. *Енциклопедија српске историографије*. Приредили Сима Ћирковић, Раде Михаљчић. Београд: Knowledge, 1997, стр. 438.

- ПАНДУРОВИЋ 1983: Пандуровић, Сима. „Божидар Ковачевић“. *Рашка* св. 19 (1983): стр. 15–17.
- ПРОТИЋ 1983: Протић, Предраг. „Стваралаштво Божидара Ковачевића“. *Рашка* св. 19 (1983): стр. 25–28.
- РАКИТИЋ 1983: Ракитић, Слободан. „Осврт на поезију Божидара Ковачевића“. *Рашка* св. 19 (1983): стр. 18–24.
- СТОЈАНЧЕВИЋ 1952: Стојанчевић, Владимир. „Први српски устанак према казивањима и списима савременика.“ *Историјски гласник* св. 1–4 (1952): стр. 162.

Извори

- БОЖИЋ 2012: Божић, Софија. „Писма Божидара Ковачевића Милану Ђурчину (1954–1957)“. *Philologia Mediana* бр. 7 (2012): стр. 313–325.
- ВОЈИНОВИЋ 2012: Војиновић, Станиша. „Српски књижевни гласник и цензура: једно писмо Божидара Ковачевића“. *Књижевни лист* 1. 1. и 1. 2. 2012: 19.
- ДИМИТРИЈЕВИЋ 2001: Димитријевић, Коста. „Успомене на књижевника Божидара Ковачевића“. *Животне исповести: Милан Будимир – Божидар Ковачевић – Војислав Минић*, Београд: Филип Вишњић, 2001: 41–109.
- ЈЕВТИЋ 1983: Јевтић, Милош. „Разговор са Божидаром Ковачевићем“. *Рашка* св. 19 (1983): стр. 77–89.
- КОВАЧЕВИЋ 2014: Ковачевић, Божидар. *Личности и дела скрајнуте традиције: есеји и чланци*. Приредио Станиша Војиновић. Београд: Српско библиофилско друштво, 2014.
- КОВАЧЕВИЋ 2010: Ковачевић, Божидар. *Мирис векова: приповетке*. Приредио Станиша Војиновић. Београд: Прометеј, 2010.
- КОВАЧЕВИЋ 2011: Ковачевић, Божидар. *О српској књижевности: есеји и чланци*. Приредио Станиша Војиновић. Београд: Прометеј, 2011.
- КОВАЧЕВИЋ 2012: Ковачевић, Божидар. *Поезија*. Приредио Станиша Војиновић. Београд: Прометеј, 2012.
- КОВАЧЕВИЋ 1970: Ковачевић, Божидар. „Прохујало са вихором“. *Сто година Друге београдске гимназије 1870–1970*, Београд: Друга београдска гимназија „Иво Лола Рибар“, 1970: стр. 268–281.
- Први устанак према казивањима устаника и савремених посматрача*. Средио Божидар Ковачевић. Београд: Луча, 1940.
- Први српски устанак према казивањима устаника и савремених посматрача*. Сабрао и уредио Божидар Ковачевић. Београд: Ново поколење, 1949.

Sofija D. Božić

BOŽIDAR KOVAČEVIĆ AND HISTORY

The paper deals with the relationship of the writer Božidar Kovačević to history. Kovačević's memories of his time as a historical source are presented first. Then, Kovačević is presented as a writer of history who in numerous articles, essays, studies, reviews and books deals with the past. Finally, the paper investigates the historical in his literary works, poetic and prose. The analysis shows that he left an interesting, and for science useful, testimonies about the time in which he lived and the time of his contemporaries. By studying historical sources and mastering the history of different epochs, Kovačević put his literary talent into the function of science. Thanks to that he managed, as he intended, to write of historical figures and events in a popular way, addressing a wide range of readers, remaining on the line of factual reliability and historical authenticity. His literary works are soaked with history, his most prominent source of inspiration, but refrain from differentiating between the various periods of national history. He was interested in the life of Serbs under the Turks, as well as that of the Serbs in Austria and those in Russia, New Serbia. He also wrote about Serbia at the time of the First Serbian Uprising, about the liberation of Serbia in the 19th century and about the epoch that was contemporary to him, but which is now also history (the Great War and the Second World War). A lot about Serbian history can be learned from Kovačević's creations, and they should become the required reading for all those who love history, laymen and professionals respectively.

Key words: Božidar Kovačević, history, historians, literature and history, writers of history

Немања Ј. Радуловић¹
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност
са јужнословенским књижевностима

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-31 Пекић Б.
130.2:2-277.2
Примљено 26. 2. 2016.

ВРЕМЕ ЧУДА И НЕКЕ ГНОСТИЧКЕ ПАРАЛЕЛЕ

У раду се пореде теме из Пекићеве „повести“ *Време чуда* са религијским феноменом који се у науци одређује као гностицизам. Пекићеви ликови Јуде и Симона из Кирене веома су слично приказани у хересиолошким извештајима о гностицизму и у гностичким текстовима откривеним у новије доба. Сличности могу долазити од Пекићевог коришћења извора или од сродних поступака инверзије, али откривају суштински различите слике света: акосмички оптимизам код гностика и секуларизацију и скепсу код Пекића. Овим тематским сродностима Пекић се указује као део књижевне струје 20. века која се окреће гностицизму, али се потврђује и његова припадност иронијској поетици модерног доба.

Кључне речи: *Време чуда*, Пекић, гностицизам, инверзија

Приказ Јуде и Симона из Кирене у Пекићевом *Времену чуда* има паралела са феноменом који се у проучавању религије одређује термином *гностицизам*. Представићемо те тематске сличности и покушати да изведемо неке општије закључке везане за Пекићеву поетику и однос књижевности и гностицизма.

У поглављу „Смрт на Хиному“ апостол-отпадник приказује се знатно другачије од традиционалне представе издајника коме је Данте наменио дно пакла. Бог се обраћа Јуди и даје му мисију да одведе Исуса у Јерусалим на жртвовање. „А ти ћеш, заиста ти кажем, постати стена на којој ће бити сазидана црква измирења, и о појасу ће ти уместо празне кесе звекати кључеви Новог царства“ (ПЕКИЋ 1984: 248). Уместо Петра, темељ Цркве и кључар неба, постаје Јуда. Како сам Јуда схвата Божије речи: „Само су две жртве....Јуда и Јошуа приносе жртву која ће избавити и искупити све осим њих...Без мене Он није ништа, без њега ја сам ништа. Обојица смо неопходни за спасење света као што су човек и човечица неопходни за рађање потомства“ (исто, 249). Исус га издваја

¹ nem_radulovic@yahoo.com

као највернијег међу апостолима и свог наследника (исто, 260). Након почињене издаје, апостоли се клањају Јудиној жртви, „принетој за избављење од грехова“, називајући га првим, највећим и спаситељем (исто, 286). Јуда се чак пита није ли он више Бог од Исуса. „Више принех, више жртваох, више трпех него Исус. Више сам човек, нисам ли тиме више и Бог? И више Бог, па више и човек? Нисам ли ја Онај која [sic] јесте, а Исус само оно што ја хтедох да буде?...кад умрем, столоваћу лицем уз леви образ Равунију, као неразлучива трећина Светог тројства Спаситеља: Јуда-Јахве-Јошуа, ЈЈЈ“ (исто, 286–287).

Опис Јуде као правог спаситеља део је општег иконокластичног тона Пекићеве књиге усмереног не толико према хришћанству, колико према савременим идеологијама, како је у критици усвојено. Такво приказивање Јуде није сасвим ново и јавља се у оним струјањима гностицизма која се обично одређују као антиномијска.² Ако гностички токови полазе од утемељеног става одбацивања света као творевине демијурга, антиномизам, поистовећујући демијурга са Јахвеом, одбацује и онај обичајни и законски поредак дат у Старом завету. Отуда крајњи антиномисти прослављају управо оне библијске ликове који важе као егземпларни преступници: Каина, Исава или становнике Содоме. Наводи се како су секте каинита и офита, као и Маркион (ако се он може подвести под гностицизам, о чему има различитих мишљења) проповедали да Христ из Хада избавља ове грешнике, док праведници Старог завета (нпр. Ноје) остају у подземљу (РУДОЛФ 1980: 339–340; ХАРНАК 1924: 129). Антиномисти неће одбацили и Христа ког сматрају изаслаником вишег Бога, доброг и правог; још пре њега је од тираније демијурга људе хтела да спаси змија у Еденском врту која је, по неким верзијама, изасланик или оваплоћење Софије. Иринеј Лионски, псеудо-Тертулијан и Епифаније у својој полемици са гностицима помињу управо антиномијску секту каинита као поштоваоце Јуде који су сматрали да је овај предао Христа будући упућен у виша знања. Учинио је то јер је знао да је распеће неопходно; зато Јуду треба хвалити.

Оваква превредновања библијских појмова, називана „инверзном егзегезом“ (КУЛИЈАНО 1992: 121) или „протестном егзегезом“ (РУДОЛФ 1980: 340), чине слику гностицизма каква се могла срести у прегледима, заснована великим делом (нарочито пре открића текстова из Наг Хамадија) на полемичким и хересиолошким списима. Савремена истраживања гностицизма ову су слику делимично проблематизовала: је ли антиномизам заиста постојао или је реч о топосима и пројекцијама хересиолога? За извештаје, попут Епифанијевог, који говоре о сексуално-

² Мада израз „струја“ заједно укључује многе текстове и (претпостављене) покрете, извештаји и извори показују разлике у детаљима.

обредној пракси антиномиста, новији истраживачи дају предност другој могућности (УРБАН 2006: 22–40). У последњих двадесетак година дошло је до радикалне критике самог постојања „гностицизма“, стављеног под наводнике (Мајкл Вилијамс, Карен Кинг). Вилијамс (не без утицаја деконструкције, мада полазећи од филологије) оспорава постојање или значај антикосмизма, као кључног гностичког топоса. Ипак, не прихватају сви такву критику. Кристофер Маркшис и Релф ван дер Брук и даље сматрају да је гностицизам као феномен заснован на основном миту: божански елемент заробљен у твари коју је створио демијург може се спасити знањем (о овоме, као и проблему континуитета гностичких представа писали смо у: РАДУЛОВИЋ, 2015: 148–149). Што се антиномизма тиче, изгледа да примарни извори потврђују мотиве поштовања Каина и змије, док постојање група каинита или офита није толико сигурно.

Док специјалисти за гностицизам имају последњу реч, за проучаваоца књижевности важна је – у смислу извора и културне рецепције – слика гностицизма какву пружа наука пре радикалног критичког заокрета.

Истраживање извора показује у којој су мери они преузети из самих текстова или секундарне литературе или из већ створене културне слике. Друга могућност јесу типолошка поређења, али за њих је неопходно одредити шта се подразумева под гностицизмом. Упоредићемо овде Пекићеве теме са традиционалном (преткритичком) сликом гностицизма (која је могла бити доступна кроз литературу) и указати на разлике у слици света које тиме говоре о Пекићевој поетици.

У приказу Јуде мешају се два тона. Он „режира“ и припрема догађаје да би се ускладили са пророчанствима. „Повест“ у целини почива на тези о нефункционалности Исусових чуда (Писмо се испуњава, али на штету оних на којима је чудо извршено). Постоји, с друге стране, и слој везан за Јудино веровање, комуникацију са Богом, његову специфичну жртву, који као да се подудара са гностичком инверзном егзегезом. Када, рецимо, Јуда критикује Исуса да ништа не чини да би се испунила пророчанства него он сав труд узима на себе, у срцу смо модерне ироније. Али, други делови о Јудиној жртви нас спуштају дубље, ка гностичким изворима где се Јудина жртва узима без ироније.

(Важно је не заборавити да наведени делови припадају записима самог Јуде. Они не поседују ауоритет *гнозе*, већ су субјективни. Тиме се отварају могућности различитих читања и управо та могућност релативизације везана за тачку гледишта показује важну разлику гностицизма и савременог писца).

Књижевност је дошла до решења сличних гностичким инверзијама, како преузимањем тема из гностицизма, тако и реинтерпретацијом митова, на свом путу где митови прелазе ка нискомиметском и иронијском

(ФРАЈ 1979: 4бид). Ерудитске приказе гностика у књижевности, помињући и антиномисте и идеју Јуде спаситеља, дају Флобер (*Искушење св. Антонија*) и Мерешковски (*Јулијан Отпадник*). Више аутора крајем 19. и почетком 20. века уводи идеју рехабилитације Јуде (нпр. тада популаран Анатоли Франс). Данас је вероватно најпознатија повест Леонида Андрејева. Максимилијан Волошин (који Андрејева замера што Јуду објашњава психопатолошки), у песми „Јуда апостол“ говори како Христ свом верном ученику задаје подвиг да преузме на себе бреме грехова света; у судњи дан ће зато Јуда стати заједно са Христом. Волошин се у критици Андрејева позива на гностике, управо на каините (ВОЛОШИН 1988). Пекићу је можда још ближи Борхес. Он износи теме исте као Пекићеве у приповеци „Три тумачења Јуде“ из *Мајстарија*, позивајући се директно на гностицизам (који се помиње и у другој приповеци исте збирке – „Tlön, Uqbar, Orbis Tertius“) (БОРХЕС 2002). Јунак приповетке поставља прво тезу да без Јудине издаје не би било ни Христове жртве па ни искупљења, те да Јуда свесно преузима – као и Божији син – *кенозис*, у његовом случају, бирање проклетства; скандинавски теолог поменут у приповеци отићи ће и даље у развијању ове тезе, те прогласити Јуду заправо правим оваплоћењем Бога, што је велика Божија мистерија.³ (Убиство Јуде које у *Времену чуда* почине апостоли, уместо самоубиства описаног у Новом завету, такође има паралела. У *Мајстору и Маргарити* Јуду убијају Пилатови агенти, али је на убиство издајника одлучен и апостол Матеј. С обзиром на то да се роман Булгакова у самој Русији први пут објављује 1966/7. након изласка *Времена чуда*⁴ сличност је типолошка.)

Још је интересантније поређење са недавно откривеним *Јеванђељем по Јуди* у ком је наговештено (због непотпуности рукописа није све јасно) да остали апостоли убијају Јуду. Наравно, и ово поређење остаје сасвим типолошко – текст је објављен тек 2006. након што је рукопис прошао кроз авантуре сличне трилеру. Чинило се да овај извор само потврђује одраније познате гностичке ставове и приказује Јуду као посвећеника (за детаљнији преглед вид: ЛПЈ 2006; ПЕЛГЕЛС, КИНГ 2007; РОБИНСОН 2007). Ипак, и ту су мишљења подељена. У првим реакцијама на објављени текст наглашено је како је Јуда јунак и једини који разуме Христа. У овоме је предњачио *National Geographic* који је први објавио текст, тако да су и комерцијалне побуде утицале на слику „новог“ Јуде, мада су овакву тезу усвојили и научници попут Марвина Мејера. Убрзо су се

³ Код самог Борхеса се ради и о огледалској игри идентитетима, или, „пантеизму“ како каже Аласраки, у којима свако може бити неко други, па и Јуда може бити Исус (АЛАСРАКИ 1968: 67–69).

⁴ Српски превод Милана Чолића 1968. детаљно истраживање извора сматра да је убиство Јуде у роману оригинална варијација Булгакова (СОКОЛОВ 2010: 532).

чули и другачији гласови из кругова проучавалаца гностицизма, који су ставили замерке и филолошким предрадњама (издање коптског текста и превод критиковани су као непоуздани: ТАРНЕР 2008; ДЕКОНИК 2008) и интерпретацији. Њихов је закључак умеренији: јеванђеље не рехабилитује Јуду; он и даље остаје негативан, мада пре приказан као жртва астралне фаталности, него као намерни зликовац. Сама идеја рехабилитације је „неогностичка...компатибилна са двадесетовековним трансформацијама рецепције Јуде“; у самом тексту таквој идеји нема потврде, већ се она изводи из антијеретичких аутора какви су Иринеј, Псеудо-Тертулијан и Епифаније (ПЕЈНЧОД 2008: 177–178; вид. и ТОМАСЕН 2008). Браки сматра упитним и да ли је Јеванђеље по Јуди о ком говори Иринеј исти документ који је откривен у 20. веку, мада се већина херезиологових података подудару са новооткривеним списом (БРАКИ 2010: 38). Са становишта рецепције значајнија је свакако слика коју дају херезиолози: макар била непоуздана, културолошки је била утицајнија. Ипак, како Браки каже, чак и ако су истраживачи оспорили да је Јуда позитиван, у том је тексту хришћанство „окренуто наглавце“ (БРАКИ 2010: 1). Која год интерпретација да се усвоји, она почива на слици света другачијој од Пекићеве, обележене иронијом. Типолошко поређење показује активирање истог поступка инверзије у гностицизму и у савременој књижевности, али у склопу различитих слика света.

Те разлике још јасније показује лик Симона, који код Пекића умире на крсту уместо Христа. Да је и ова тема била присутна унутар гностицизма, сведочи Иринеј Лионски говорећи о Василиду: Ум (Nous) је свој спољни изглед заменио са Симоном; након замене је прави Исус стајао са стране и смејао се. Материјали из Наг Хамадија откривени у 20. веку потврдили су тврдње старих херезиолошких списа. *Друга расправа великог Сета* садржи ове речи Исуса: „Да, видели су ме, казнили су ме. То је био други, њихов отац, који је пио жуч и сирће; то нисам био ја. Ударили су ме трском; то је био други, Симон, који је носио крст на свом рамену. То је био други на кога су ставили трнов венац. А ја сам се радовао у висини над свим благом архоната и потомства њихове заблуде, над њиховом таштом славом. И смејао сам се њиховом незнању“ (56, 5–20; према НХБ 1977: 332).

Али, разлике у представи овог мотива нису мале. У гностицизму сама идеја долази од презирања материје и одбијања идеје да је Ум Оца могао да се препусти мучној смрти на крсту, која би представљала тријумф твари и демијуршког света над духом. Како је то својевремено формулисао Лајзеганг: они који заиста познају Христа не признају распеће; они који признају још су под влашћу творца материјалног света (ЛАЈЗЕГАНГ 1924: 246). Спаситељево тело је само замка за архон-

те (ФИЛОРАМО 1990: 126). Отуда и богумили и катарии одбијају поштовање крста (или им је оно приписано).

Код Пекића, међутим, наглашено је то да распињањем Симона Христ није жртвован а свет није спасен. У *Времену чуда* доминирају скептицизам, песимизам, иронија;⁵ код гностика, распињање Симона долази од одбијања материје и света те представља победу „другог Бога“.

На ширем плану има још неких разлика између Пекића и гностика. Код Пекића нема важне гностичке теме – злог (или заблуделог) демијурга. Јахве и даље остаје Бог, те Јуда није у посебној вези са далеким Богом него управо са старозаветним Јахвеом – као и Исус. Антиномизам код Пекића тако није радикалан, космички, као код правих гностика; преокретање вредности више треба да поруши овоземаљске представе, него да потре цео свет. Одсуство космичке, суштинске антиномије потврђује да је полемички карактер Пекићеве књиге више антиидеолошки него антикосмички у смислу доживљаја света.

Велик број писаца двадесетог века окретао се гностицизму (узимајући га у традиционалном значењу), било његовој митологији (од поезије Блока до фантастике Филипа Дика), било антикосмизму. Нпр. Сабатов „извештај о слепима“ (*О јунацима и гробовима*) митологемом слепог Бога пружа једну гностичку теодицеју. (Сличне теме користи и Фуентес (*Terra nostra*) или недавно Еко у *Тајанственом пламену краљице Лоане*.) Мада су проучаваоци попут Ханса Јонаса или Курта Рудолфа писали о посебном гностичком менталитету, писци који су усвојили песимистичку слику света, канонизовану у књижевности модерног доба, стварају своју традицију присвајањем гностицизма.

Пекић се од њих разликује. Он у гностицизму не налази привлачном митологију, како је већ уочено (ЈЕРКОВ 1992: 1707); сложени космогонијски и сотериолошки системи одсутни су из књиге. Његов песимизам је од овог света; антрополошки је у оном смислу у ком се тиче човекове подложности идеологији, а не човековом стању заробљености у свету. Свет је лоше место због људске манипулативности, а не због космичке катастрофе. Сем тога, важна струја гностика одбацује демијурга, поистовећеног са Јахвеом, али већином не и Христа ког сматрају изаслаником далеког, правог Бога. (Један од ретких изузетака јесте група мандејаца, настала вероватно у оквиру јеврејског гностицизма, а која постоји и данас у Ираку и Ирану, по којој је Христ лажан пророк наспрам Јована Крститеља.⁶) Код Пекића главна мета није демијург, него управо Христ; он постаје жртва Пекићевог езоповског говора о идеологији.

⁵ Више о измени повести о Симону у односу на Нови завет: БРАЈОВИЋ 1990.

⁶ Класична студија о мандејцима: ДРОВЕР 2002: 3; новији рад – ЛУПИЕРИ 2002: 240–243 (одломци из *Гинзе*).

Гностичкој теми заробљености духа у материји Пекић ће се вратити у *Атлантиди*, што је тема за посебну студију. „Равнотежа духовног и материјалног, душе и тела давно је поремећена“... „Материја је окружила људско тело, налик на празну љуштуру“... „Рукотворине су понављале празнину људског бића“..... „Свет је постао привид.“ „Зачарани дух пошао је за материјом и њеним заблудама“ (ПЕКИЋ 1995: 20–21). Атлантиђани западају у неку врсту хибриса покушавајући да одухове материју. И у конспиролошкој теорији *Атлантиде* Јуда задржава гностички карактер из *Времена чуда*; он је врховни поглавар Атлантиђана свог доба, као пре њега Мојсије или Ехнатон.

На крају, неколико Пекићевих аутопоетичких изјава које показују и колико се занимао за гностицизам, али и како га је особено схватао. У писму преводитељки *Времена чуда* на пољски, Пекић описује дело као „манихејско-гностичку“ књигу и објашњава: „Књига је писана на умору мог агностицизма и зато је тако жестока, то је била последња одбрана паганина у мени, паганина васпитаног на класичним митовима и античкој филозофији. Па и сада моја вера није ортодоксна и Црква би јој могла много штошта приговорити. Нарочито покушају амалгамисања неохришћанског мистицизма са религиозни искуствима Истока. Имам утисак да сам „ходајућа хереза“ која у себи спаја све древне шизме и расколе, од аријанства преко Катара и Темплара све до савремених езотерија“. Али, о великим месијанским покретима жели да говори са гледишта рационалног хуманизма (ПЕКИЋ 2009: 390–391). И у разговорима за јавност казаће да, мада *Времена чуда* не говори толико о хришћанству, колико о комунизму, у делу има и гностицизма. „Ја нисам неверник, ја сам јеретик.... Ја на Христову личност гледам гностички, али са дивљењем; од тога у књизи нема ништа, тамо се месија исмева; сама идеја спасења се агностички одбацује“ (ПЕКИЋ 1993: 149–150). Но, Пекићево схватање појма гностички не мора се увек подударати са оним што се обично узима у значењу гностицизма; он ће рећи да Христа схвата гностички, зато што га не доживљава као Божијег сина (ПЕКИЋ 1993: 321), што није гностичко схватање – гностици су пре склони одбацивању оног што је у Христу људско и телесно (докетизам). О веома личном схватању говори и реченица: „постоји творачка моћ која брине о последицама; то је моја гностичка концепција Бога“ (ПЕКИЋ 1993: 322), реченица опет не специфично гностичка. У најави наставка *Времена чуда* он, поред враћања манихејству, алудира и на тада нову књигу која је направила сензацију, *Свету крв, свети Грал* (коју ће касније искористити Ден Браун), запажајући: „све су то узбудљиве, драматичне, донекле плаузибилне приче“. Он осећа у њима управо наративни потенцијал.

Пекићев „духовни етимон“ је умногоме формиран иронијом. У гностичким темама он проналази наративне поступке који одговарају њего-

вој слици света – или, независно од утицаја, долази до исте инверзне егзегезе као и гностици. Сличност ту престаје. Како примећује Кулијано, мада се гностицизам обично назива песимистичким, он је заправо „радикална форма акосмичког оптимизма, јер људска бића припадају *свету вишем и бољем од овог*“ (КУЛИЈАНО: xv; курзив у изворнику; уп. 182), док је Пекићева књига суштински обележена скепсом и рашчаравањем света. Паралеле са гностицизмом показују континуитет гностичких тема у књижевности али и, као вероватни Пекићев извори, његов дијалог са наслеђем ширим од књижевног. Он се може посматрати као део групе писаца двадесетог века који су се кретали гностичким темама. Али, слика иронијског, према идеологијама неповерљивог Пекића, није тиме промењена. Гностичка тема ће се уклопити у његову поезику и (анти)идеологију а ово поређење показује разлике између једне митске (макар то био и *Kunstmythos*) и једне књижевне, програмски антимијске представе света. Ипак, у Пекићевом односу према гностицизму и езотеризму може се осетити амбивалентност, што показују каснија дела, на првом месту *Атлантида*.

Цитирана литература

- АЛАСРАКИ 1968: Alazraki, Jaime. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges. Temas-Estilo*. Madrid: Editorial Gredos, 1968.
- БРАКИ 2010: Brakke, David. *The Gnostics. Myth, Ritual and Diversity in Early Christianity*. Cambridge MA; London: Harvard University Press, 2010.
- БРУК 2006: Broek, Roelef van den. “Gnosticism”. *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, edited by Wouter J. Hanegraaff. Leiden-Boston: Brill, 2006. pp. 403–432.
- ДЕКОНИК 2008: DeConick, April. The Mystery of Betrayal. What Does the Gospel of Judas Really Say, y: *The Gospel of Judas in Context. Proceedings of the First International Conference on the Gospel of Judas, Paris, Sorbonne, October 27-28th, 2006*, ed.by Madeleine Scopello. Brill-Leiden-Boston, 2008, pp. 239–264.
- ДРОВЕР 2002: Drower, E. S. *The Mandaean of Iraq and Iran*. Gorgias Press, 2002
- ФИЛОРАМО 1990: Filoramo, Giovanni. *A History of Gnosticism*. Oxford: Basil Blackwell, 1990.
- ХАРНАК 1924: Harnack, Adolf von. *Marcion: das Evangelium vom fremden Gott*. Leipzig: J. C. Hinrichs, 1924.
- ЛАЈЗЕГАНГ 1924: Leisegang, Hans. *Die Gnosis*. Leipzig. A. Kröner, 1924.
- ЛУПИЕРИ 2002: Lupieri, Edmondo. *The Mandaean. The Last Gnostics*. Michigan-Cambridge, 2002.
- МАРКШИС 2001: Marksches, Christoph. *Die Gnosis*. München: C. H. Beck, 2001.

- ПЕЈНЧОД 2008: Painchaud, Louis. Polemical Aspects of the Gospel of Judas, у: *The Gospel of Judas in Context. Proceedings of the First International Conference on the Gospel of Judas, Paris, Sorbonne, October 27-28th, 2006*, ed. by Madeleine Scopello. Brill-Leiden-Boston, 2008, pp. 171–186.
- РУДОЛФ 1980: Rudolph, Kurt. *Die Gnosis. Wesen und Geschichte einer spätantiker Reigion*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1980.
- ТОМАСЕН 2008: Thomassen, Einar. Is Judas Really the Hero of the Gospel of Judas, у: *The Gospel of Judas in Context. Proceedings of the First International Conference on the Gospel of Judas, Paris, Sorbonne, October 27-28th, 2006*, ed. by Madeleine Scopello. Brill-Leiden-Boston, 2008, pp. 157–170.
- ТАРНЕР 2008: Turner, John D. The Place of the Gospel of Judas in Sethian Tradition у: *The Gospel of Judas in Context. Proceedings of the First International Conference on the Gospel of Judas, Paris, Sorbonne, October 27-28th, 2006*, ed. by Madeleine Scopello. Brill-Leiden-Boston, 2008, pp. 187–237.
- УРБАН 2006: Urban, Hugh B. *Magia sexualis. Sex, magic, and Liberation in Modern Western Esotericism*. Berkeley: University of California Press, 2006.
- ВИЛИЈАМС 1996: Williams, Michael Allen. *Rethinking "Gnosticism." An Argument for Dismantling a Dubious Category*. Princeton: Princeton University Press, 1996.
- БРАЈОВИЋ 1990: Брајовић, Тихомир. Контроверзни метатекст, *Књижевна критика* 21, бр. 5–6, 1990, 71–80.
- ЈЕРКОВ 1992: Јерков, Александар. Пекићева цинична интертекстуалност, *Књижевност*, 1992, 11–12.
- ПЕЈГЕЛС, КИНГ 2007: Пејгелс, Елен; Кинг, Карен. *Читање Јуде. Јеванђеље по Јуди и обликовање хришћанства*. Београд: Рад, 2007.
- РАДУЛОВИЋ 2015: Радловић, Немања. *Слике, формуле, једноставни облици*. Београд: Чигоја, 2015.
- РОБИНСОН 2007: Робинсон, Џемс М. *Тажне Јуде. Прича о несхваћеном ученику и његовом изгубљеном јеванђељу*. Нови Сад: Stylos, 2007.
- СОКОЛОВ 2010: Соколов, Борис. *Тайны „Мастера и Маргариты.“ Расшифрованный Булгаков*. Москва: Эксмо-Яуза, 2010.
- ФРАЈ 1979: Фрај, Нортроп. *Анатомија критике*. Загреб: Напријед, 1979.

Извори

- ВОЛОШИН 1988: Волошин, Максимилиан. Некто в сером. у: *Лици творчества*. Ленинград: Наука, 1988. стр. 457–463.
- ЛПЈ 2006: *Јеванђеље по Јуди*, прир. Р. Касер, М. Мејер, Г. Вурст. Београд: Klett, 2006.

- ПЕКИЋ 1984: Пекић, Борислав. *Време чуда*. Сабрана дела 2. Београд: Партизанска књига, 1984.
- ПЕКИЋ 1993: Пекић, Борислав. *Време речи*. Београд: БИГЗ, 1993.
- ПЕКИЋ 1995: Пекић, Борислав. *Атлантида*, књ. 2. Нови Сад: Соларис, 1995.
- ПЕКИЋ 2009: Пекић, Борислав. *Живот на леду. Дневници*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.
- БОРХЕС 2002: Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Madrid: El libro de bolsillo, Alianza editorial, 2002.
- НХБ 1977: NHL – *The Nag Hammadi Library in English*. Translated by members of the Coptic Gnostic Library Project of the Institute for Antiquity and Christianity; James M. Robinson, Director. San Francisco, 1977.

Nemanja J. Radulović

THE TIME OF MIRACLES AND SOME Gnostic PARALLELS

The paper compares themes from Borislav Pečić's *Time of Miracles* with the religious phenomenon usually called "Gnosticism". The presentation of Judas as someone who sacrifices himself for the cause of redemption and the motif of Simon from Cyraena as a substitution for Christ in the moment of crucifixion can be found in the haeresiological reports on Gnostics; primary sources found in 20–21 centuries confirm them. Similarities may come from Pečić's use of sources on Gnosticism or can be the result of similar technique of inversion. However, different worldview is apparent: acosmic optimism (Coulano) and secularization in Gnosticism, disenchantment and irony in Pečić. These thematic affinities (and probable sources) distinguish Pečić as one of the writers of 20th century inspired by Gnosticism; at the same time, it is clear that his poetics originates from the ironical spirit of modern literature.

Key words: *Time of Miracles*, Pečić, Gnosticism, inversion

Саша Д. Шмуља¹
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет
Студијски програм српског језика и књижевности

Оригинални научни рад
УДК 821.163.2.09-31 Дончев А.
821.163.2:821.163.41
Примљено 9. 11. 2015.

Горан В. Дакић
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет

ПРЕЛОМНО ВРЕМЕ АНТОНА ДОНЧЕВА У КОНТЕКСТУ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

У овом раду аутори се баве тумачењем романа *Преломно време* бугарског писца Антона Дончева, прочитаног у контексту српске књижевности. Циљ овог читања садржан је у томе да се поредбеним методом дубље сагледа однос српске и бугарске књижевности на књижевноисторијском и књижевнотематолошком плану. У раду је анализирано и интерпретирано неколико важних аспеката јужнословенских књижевности који свједоче о преломном историјском времену за јужнословенске народе и културе које су биле изложене насилној исламизацији и осталим погубним процесима османске политике. То се односи на многобројне облике историјског насиља и њиме условљен проблем конвертитства. Уз бројне повезнице и аналогije, у кључном дијелу рада овај проблем анализиран је с неопходном свијешћу да се он на српском и јужнословенском књижевном простору најизразитије јавља у Његошевом, а потом реактуелизује у Андрићевом и Дончевљевом дјелу, понајвише у романима *На Дрини ћуприја* и *Омер-паша Латас*, односно у *Преломном времену*.

Кључне ријечи: Антон Дончев, *Преломно време*, бугарска књижевност, српска књижевност, Иво Андрић, Петар II Петровић Његош, проблем конвертитства

1. *Преломно време (Време разделно)*, роман Антона Дончева из 1964. године, описује једногодишњу крваву етничку и вјерску асимилацију бугарских Родопа 1668. године. Као предложак за овај роман Дончеву је послужила историјска прича грчког митрополита Методија Драгинова, која је објављена у другој половини 19. вијека и највећим својим дијелом описује наметање ислама током 17. вијека у седам села у централним Родопима. Иако су многобројни историчари, па и књижевни критичари, одбацили аутентич-

¹ sasa.smulja@unibl.rs

ност овог документа, он је Дончеву помогао да умјетнички реконструише оно што је неспорна историјска чињеница – исламизацију бугарских планина, која је као интегративна компонента османске унутрашње политике у Бугарској почела већ у 15. вијеку, да би крвави врхунац доживјела тек у другој половини 17. стољећа, у времену када се и дешава радња романа.

У својеврсном прологу романа Дончев наглашава да је *Преломно време* заправо фузија сакупљених и сређених записа двају личности – „светогорског монаха, попа Алигорка, и француског племића, названог Млечанин, заробљеног код Кандије, који је прешао у ислам“ (ДОНЧЕВ 1988: 5). Ријеч је, дакле, о роману који је саздан у наративном двогласју, у којем аутор вјешто проблематизује аспекте идентитета и слике другог, а уз помоћ бројних аналогија и алузијасвоје дјело уткива у интертекст јужнословенских књижевности. У роману *Преломно време* нарочито се издваја мотив конвертитства и насилног преобраћења, о којем је, попут Андрића у српској, експлицитно посвједочио у бугарској књижевности. И Дончев и Андрић се напајају са истог извора имагинације, а разлике у њиховим сценографијама су минималне: оно што је за Андрића Босна, за Дончева су Бугарска и Родопи.

2. Турчење Родопа је у савременој бугарској историографији обавијено велом тајне и можда је то још један у низу разлога због којих је Дончев приступио умјетничкој реконструкцији једног дијела те епохе. Поменути историјска прича попа Драгинова, иако оспоравана, послужила је Дончеву као нека врста архетекста на којем је саздао властиту јеремијаду о бугарској несрећи. Наметање ислама у бугарским Родопима одвијало се, према причи Драгинова, под пријетњом „чалма или глава“ и на тој потки је Дончев засновао драматуршки образац свога романа: „Свако је имао да пође лево или десно. Нико није могао да остане у средини. У средини, као стена, стајао је Караибрахим и они су као река ишли њему у сусрет и делили се на два тока – лево је водило ка пању, десно ка чалми и фереди.“ (ДОНЧЕВ 1988: 344). Дончев *Преломно време* гради као што Андрић гради *Омер-пашу Латаса* или Његош *Горски вијенац*. Ови наслови нису повезани само умјетничком обрадом прошлости, него и намјером да се створе дјела која ће на највишем естетском нивоу преиспитати проблем националних судбина, њихових трагедија и стварања митских структура током ових процеса. Драма Његошеве Црне Горе, Андрићеве Босне и Дончевљеве Бугарске резонира у агоналном тоналитету епске рефлексije, али се истовремено остварује и као плодан дијалог са традицијом, тачније са народном културом и усменим предањем. У жељи да озари један од мракова тамног вилајета Бугарске, Дончев ствара дјело изузетне умјетничке снаге и пријекно потребног интелектуалног ангажмана.

Књижевна дјела изразитих представника модерне књижевне свијести у бугарској и српској литератури 20. вијека, Антона Дончева и Иве Андрића, утемељена су у преосмишљавању народних предања, епских завјештања, легенди и митова. Идентитет Андрићеве Босне и Бугарске Антона Дончева рођен је у епском искуству и подразумејева снажан осјећај племенске части, жртве као историјске и метафизичке претпоставке националног опстанка, херојског мучеништва и снажне патријархалне свијести. Истовремено је тај идентитет у непрестаном дијалогу са културама и цивилизацијама које вијековима походе те просторе или покушавају да их покоре. Менталитет, као једна од најзначајнијих категорија идентитета, такође ће бити одређен на основу народног искуства, али ће почети да се преобликује наметањем нових културних, друштвених и естетских образаца током процеса насилне асимилације.

На почетку сваког поглавља љетописа попа Алигорка стоје стихови народних пјесама, који у тексту романа функционишу као цитати. Ти верси су у најдиректнијој вези са садржајима поглавља и они се на тај начин – готово прекривени историјским заборавом, у колективном увјерењу да припадају давној прошлости – поново активирају и постају тумачи новог времена. Када у другом поглављу првог дијела романа Дончев наступајућу колонизацију Родопа наговјести стиховима народне пјесме, јасно је да он тим гестом опомиње бугарски народ да је олако заборавао *синцире робова*, који су Бугарском минули у првом вијеку турске најезде. Страшни завјети којима Манол-ћехаја заклинје сина Мирча исходиште имају у народној пјесми која подсјећа на страхоте јањичарства, које ће Дончев касније у роману продубити стравичним сазнањем да су отети одведени са намјером да се врате на мјесто рођења и огњем и мачем *одлију ће је препунано*, чак и по цијену братоубиства или оцеубиства. Стиховима народне пјесме се описују ванредна Јеличина љепота, пусти монашки карасевдах, снага планинског угича, али више од свега у њима се проноси епски завјет и дух колективног морала на којем је поникао свијет бугарских Родопа. Херојска смрт овчара Манола долази из усменог предања и он се својим светим чином – који је, наравно, свет у очима његових саплеменика – у усмено предање и враћа, придодајући своју мартирску струну јуначком инструментаријуму бугарске традиције. Попут Радисава са Уништа, који се над вишеградском ћупријом узвисио у слави свеца, и Манол постаје *нешто друго* за Бугаре након смрти (која је, према Андрићевим ријечима, најтежи залог) – међаш, граничник у којем су урезани сви родопски страхови и наде, *pater familias* који се преображава у *pater patriae*. То, уосталом, није нимало случајно уколико знамо да је Манол у роману и буквално рођен из легенде: безимена Манолова мајка оставила је бебу повијену у кецељи између два боро-

ва стабла. Бебу је пронашао хајдук Караманол, узео дјетешце и бјежећи пред Турцима носио га од села до села, од груди до груди, од дојиље до дојиље. Израстао у таквој атмосфери народне легенде, Манол и није могао изневјерити своје епско поријекло, поријекло које се послије његовог страдања, баш као и након смрти његовог поочима Караманола, слило у звук металног кавала, стварајући тако мелодију која ће својом завјетном снагом одјекивати кроз цијели роман, али и широм родопских кланаца. Дончев, дакле, реактуелизује не само предања која су у ексклузивном „власништву“ бугарског народа, него и она искуства која припадају европској митолошкој и књижевно-теолошкој традицији, какве су, без сумње, честе реминисценције на Орфеја и његов силазак у пакао или многобројни библијски цитати уткани у текст романа.

И код Дончева и код Андрића, поје се у најмучнијим тренуцима, јер „пјесма и музика издижу се својим најдиректнијим изрицањем и саопшвањем изнад свих других огранака умјетности. Нема умјетности ни умјетничког 'израза' који би нам толико голо и разоткривено саопћавао изравно нечију душевност, као што то може да учини музика.“ (ДВОРНИКОВИЋ 2006–2007: 143). Док се над вишеградском кметовском сиротињом уздиже Абидагин зелени штап, а над родопским овчарима Караибрахимова сабља, незнани Црногорац и дјед-Галушко у народ ће донијети пјесму са гусларских струна, први о српском цару Стевану и свијетлим данима призренским, други о етичкој чврстини брђанин-Јова који се и у пјесми одупире бијесним османлијским налетима. Природа те пјесме је амбивалентна: Андрићеве кулучаре она подсећа на „лепшу и светлију судбину“, а Дончевљевим избјеглицама је слика оног што им се дешава и стога личи „на плач, на јецање, и на стару отегнуту црквену песму“. Упркос тој разлици, гусле и у једном и другом случају рефлектују мисао о епској свијести из које настаје умјетничко дјело двојице приповједача.

3. Роман *Преломно време* Антона Дончева тече двама наративним рукавцима: први припада, како је већ речено, бугарском попу Алигорку, а други потурченом француском племићу, који у новој вјери и служби добија име Абдулах. Разлике у њиховим казивањима аутор открива већ у предговору: „Поп Алигорко посматра догађаје очима Бугара Родопчана, а Млечанин их гледа турским очима. [...] Записи попа Алигорка писани су чудном мешавином црквенословенског књижевног језика и родопског наречја. Млечанин је писао на француском. Већа скраћивања рађена су на Млечаниновим записима јер је, мада се трудио да своје доживљаје стави у задњи план, доста често говорио о себи. [...] Поп Алигорко, пак,

настоји да на сваки начин избегне реч 'ја' и у неким деловима својих записа о себи говори у трећем лицу.“ (ДОНЧЕВ 1988: 5). Другим ријечима, приповиједање свештеника Алигорка представља слику доживљеног из бугарског ракурса, док из турског (или европског) угла ову наративну структуру чини Млечаниново приповиједање.

Лик Венецијанца значајан је у контексту могућих имаголошких истраживања, јер он и на Бугаре и на Турке гледа очима преобраћеника, очима *другог* у пуном смислу те ријечи, али важно је напоменути да су сва његова запажања суштински потопљена у мржњу према Турцима који су га претворили у моралну наказу. При сусрету са свијетом бугарских Родопа, Венецијанац ће поново пронаћи себе. Он ће испрва мрзити Манола (ДОНЧЕВ 1988: 226), али ће у додиру са његовим непоколебљивим јунашћом постати апологета бугарских хероја. Млечанин ће након одуховљења у свијету родопских овчара гледати на Турке као да је и сам Бугарин. Оно што на први поглед изгледа као рефлексија о сопственом народу, рефлексија критички интонирана, претвара се у *слику о другом*, при чему то друго баштини исте оне карактеристичне црте и стереотипе који се јављају у свијести Бугара. Свијест о другоме у роману се реализује полифоно и вишесмјерно, управо због феномена конвертитства, којем ћемо посветити значајан дио овог истраживања. Перцепција другог и туђег као и свога сопственог наративно и имаголошки усложњава се управо због чињенице да су ликови дјелимично промијенили свој идентитет.

Друго приповједачко тијело (јер се роман, у ствари, отвара Млечаниновим казивањем) припада попу Алигорку, некадашњем трговачком сину Николи, који се након очеве смрти, заједно са двојицом браће, растурио широм бугарске земље, да би духовни мир пронашао у планинском манастиру и од монаха Григорија постао *наречени поп Алигорко*. Припадајући реду народних свештеника, без великих знања и учених фраза, Алигорко је морални коректив родопских Бугара, духовни пастир чија су једина два свештеничка залога љубав према Богу и љубав према сопственом народу. Хроничар родопске трагедије, ниједи свједок ужасних злочина, Алигорко ће у текст свога љетописа уткати небројено много индиката који упућују на једини извор његовог теолошког знања – на Свето писмо. И Алигорко се, попут Венецијанца, у свом љетопису често реферише на Манолов лик, јер у њему препознаје парадигму јуначког националног предања које се обнавља. Родопски свештеник, упркос свом свјетовном знању, није и не може бити ништа друго у односу на људе којима проповиједа науку божију, па и његова мисао прије свега припада еписком насљеђу.

4. Сукоб крста и луне, односно хришћанства и ислама, на српском и јужнословенском књижевном простору, сасвим разумљиво, био је веома чест мотив и познају га нека од најзначајнијих литерарних дјела поменутог ареала. Тај стваралачки лук у српској књижевности можемо пратити од српске епске народне поезије, преко Његошевих спјегова, до модерних времена у којима се овај мотив појављује у дјелу Иве Андрића. У српској литератури друге половине 20. и у првој деценији 21. вијека појавиће се још неколико дјела која имају сличну сижетну матрицу, закључно с романом српског писца и политичара Вука Драшковића под насловом *Via Romana*. У српској књижевности се тај судар двије вјере, културе и цивилизације литерарно конституише у народној поезији, али свој пуни стваралачки потенцијал добија тек у Његошевом дјелу, које је синкретизовало епску традицију, средњовјековну књижевност и литерарно искуство модернога човјека. У Његошевој поезији сукоб крста и луне најексплицитније је литераризован у *Горском вијенцу* и кроз снажне рефлексије о косовском завјету као суштинском српском (књижевном) архетипу. Владика Данило перципира последице залудних балканских клања: „Луна и крст, два страшна симбола -/ њихово је на гробнице царство;/ слѣдоват им ријеком крвавом/ у лађици грдна страданија,/ то је бити једно или друго“ (ЊЕГОШ 1974: 37). Тим стиховима се „подвлачи црта“ и пројектује мисао о непрекидној крвавој борби, о њеној неумитности која постаје и судбина балканскога човјека и која резонира и у Андрићевом и у Дончевљевом дјелу.

У Андрићевом дјелу, нарочито у његовим романима *На Дрини ћуприја* и *Омер-паша Латас*, хришћанство и ислам се конфронтирају у земљи са мноштвом гласова и идентитета, у Босни, и утолико је тај сукоб трагичнији и немилосрднији. Андрићеви Турци – од Мехмед-паше Соколовића и потурчењака Миће Латаса до ситних беговских занатлија – исцртали су један непоновљив мозаик различитих идентитета који у својој укупности нема равнога у српској књижевности 20. вијека. Писац наглашеног физичког и унутрашњег портрета, Андрић ће пуно стваралачко повјерење поклонити тој необичној галерији ликова над којима као невидљиво божанство стоје врховни команданти или велики везири и султани лично. Сваки од тих Андрићевих Турака другачије ће перципирати свијет у који је углавном невољно бачен, а слика ће бити комплетна тек онда када се тим турским рефлексијама супротставе размишљања босанске раје, већином Срба. Андрић литераризује најразличитије облике тортуре – у првом реду физичке и психолошке, освјетљавајући у њима тоталитет процеса угњетавања (в. ДЕДИЈЕР 1985).

И код Дончева, као и код Андрића и Његоша, ислам је конфесија чији представници насилно и освајачки теже да успоставе нови поредак.

Турска хорда у родопску долину улази са јасним задатком. Караибрахим ће прекршити све норме – не само војничке, него и моралне – да свој циљ у коначници и испуни. Упркос томе што ће га хоће из његове свите упозоравати да је то противно правилима *Корана*, Караибрахим ће у једну од родопских јама бацити оца, а потом ће погубити и брата. Тај чин је један од најрадикалнијих индивидуалних посртања у роману, а свједочи до каквих размјера заправо досеже психологија насиља. Његош, Андрић и Дончев преплеће своја дјела не само мноштвом идентичних мотива, него и запањујућим сличностима у мислима и реченицама које њихови јунаци изговарају. Јер, када Караибрахим каже: „Која вера буде јача, нека исплива“ (ДОНЧЕВ 1988: 172), шта је то него оно Батрићево: „Не шћесте ли послушат Батрића,/ кунем ви се вјером Обилића,/ и оружјем, мојијем уздањем,/ у крв ће нам вјере запливати,/ биће боља која не потоне!“ (ЊЕГОШ 1974: 46). Када Караибрахим неколико пута каже бугарским првацима: „Ја сам дошао да свршим један задатак, и свршићу га“ (ДОНЧЕВ 1988: 168), шта је то него оно Омер-пашино „високо мисленије“: „Ја ћу свршити све ово због чега сам послан овамо“? (АНДРИЋ 1981б: 31). Тоталитет историјских процеса оличен кроз борбу против исламске хунте створиће цијели дијапазон идентичних *слика и прилика* у различитим националним литературама, а та врста стваралачке сличности указаше на истовјетности културног и духовног искуства и перцепције овога сукоба.

Отпор је испрва пасиван: код Његоша се он огледа у унутрашњим напетостима владике Данила и његовој потреби да неминовни сукоб превлада немогућим договорима; у Андрића се он ослања на његошевску слику саборности која не пројектује сукоб као примарно рјешење и то бива остварено честим сједељкама на којима се у *пола гласа* пребира по страшним временима која су наступила или се пјесмом – духовитом или трагичном – смирују наступајући страхови; Дончевљеви овчари најприје покушавају постићи договор са Караибрахимом, а потом се, под његовом непоколебљивом пријетњом повјерене му *домаће* задаће, повлаче у брда, склањајући се од немани. И у тим покушајима да дођу до *мировног споразума* са противницима, најхрабрије домаће главе водиће агон, свака на свој начин, са османлијским главешинама: владика Данило са Селимвезиром, Манол-ћехаја са Караибрахимом (сарајевски прваци водиће невидљиви дијалог са Омер-пашом, јер његова „сила и харамија“ неће погађати само Србе, већ и саме босанске Турке) и сви ће ти разговори завршавати са истим, поразним сазнањем: да мира између два различна барјака нема и да га не може бити.

Када пасивни отпор престане, долази насиље као настојање да се присилно наметне нови ауторитет и успостави нови политички, вјерски и културолошки поредак. Насиље над колективом, које је у процесима

исламизације најфреквентније, наноси се, како каже Јасмина Ахметагић, и не узимањем другог у обзир, „чиме он постаје колатерална штета, а не примарни циљ“ (АХМЕТАГИЋ 2011: 10). Андрић и Дончев насиље литераризују нескривено и натуралистички увјерљиво. Први облик тог насиља представља ацами-оглан (данак у крви), о којем обојица остављају вриједна свједочанства, Андрић чак и документарна, у дисертацији *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине*. И у дисертацији и у роману *На Дрини ћуприја* Андрић слика ужасе те институционализоване праксе коју је исламски освајач донио собом, нарочито патње родитеља и рођака који се занавијек растају са дјецом и који се суочавају са каснијим страхотним сазнањем да ће се кроз двије или три деценије преобраћена дјеца вратити на породични праг са сабљом. У роману *Преломно време* данак у крви добија митски карактер и то је представљено причом у којој се Турци који одводе дјецу у Стамбол називају људождерима и на тој њиховој канибалистичкој природи Манол нарочито инсистира – да би увећао страх од Турака и да би посвједочио вјеровање које је постало легенда. Данак у крви је интегративни елемент османлијске војне политике и тек један дио историјске истине о колективном насилном конвертитству покорених народа. Други облик физичког злостављања су звјерска мучења и на тај начин се успоставља цијела скала метода угњетавања, на чијем се врху налази набијање на колац, које као мотив налазимо и код Андрића и код Дончева. Разноврсност целатских техника трећи је облик физичког насиља и њега свједоче и Андрић и Дончев: код Андрића је то касабалијски целат Хајрудин, који је имао „лакшу руку него варошки берберин Мушан“ (АНДРИЋ 1981а: 106–107), а код Дончева црни Арапин, који је убијао тако што је намјештао положај жртвиног тијела како би одрубљена глава пала у крило и у руке обезглављеног тијела (ДОНЧЕВ 1988: 247–248).

5. Могућност превладавања посљедица сукоба подразумијева огромне индивидуалне и колективне жртве, али и једну врсту сазнања које се противи цјелокупном националном и племенском искуству. Такву врсту спознаје доживљава и поп Алигорко, након што побјегавши из пећине и од властитога народа, у тами родопских шума проналази муслиманско село које је у свему налик на бугарско. Тачније, Алигорко у шуми испрва среће дрвосјечу, који га, будући срдачан домаћин, води своме дому на преноћиште, да би Алигорко сазнао гдје је дошао тек након што у кућу уђе жена његовог домаћина, покривена велом. У даљој причи свога домаћина Алигорко ће сазнати да је ријеч о једном од два крака истог племена, које се подијелило још за вријеме султана Селима Свирепог,

када је овај „почео да свргава Черкезе по бугарској земљи“ (ДОНЧЕВ 1988: 325). Алигорков домаћин, Ахмед Сакал, дио је оног крака који је примио ислам и остао да живи у Родопима, недалеко од новооснованог села Стража, које су подигли они Бугари који се нису хтјели приклонити Алаху и његовом пророку Мухамеду. Упркос томе, овај дио родопских Бугара сачуваће једну врсту националне емпатије и пројектоваће снажну мисао о цјелини која не може да се уништи вјерском диобом:

[...] свеједно што је један муслиман, а други – хришћанин. И поштују се и одлазе једни другима у госте, на свадбе и крштења.

[...]

– Њиве рода Сакал остале су на земљи нашег села Плешак. И два брата их поделила, и први је Хасан платио цену за Спасенову половину. Али у средини њиве расла је млада јабука. Чим си ишао по Родопима, треба да знаш да земља може да се дели, али дрво на тој земљи се не дели. И дрво остаје заједничко, плод му је заједнички. Сваке године муслимани из рода Сакала беру заједничку јабуку и плод поделе. Кад напуне врећу допола, носе плод у село Стража рођацима истог колена Сакал.

[...]

Он ми одговори:

– Зар ја нисам син свога оца? А мој отац зар није син мога деде? Све је то иста крв. И стабла су од истог корена, зато су заједничка.

И када се диже, поклони ми се и рече:

– Опрости ми што ћу да те оставим, али и Сакал из Страже може да крене у шуму без торбе и коре хлеба. Пре недељу дана овуда је прошла турска војска, коју је предводио Пашмакли бег. Он је тражио да и ми кренемо са њим, да преобраћамо бугарска села у праву веру. Наши му одговорише: Како ћемо да дигнемо нож на човека који ће да нас моли за милост на нашем језику? И да ли се неће десити да закољемо, не знајући децу своје браће по крви? Чак ни хоца није кренуо са четом. Ниједан једини човек није изашао из села Плешак, да крене у напад на хришћанска села. (ДОНЧЕВ 1988: 326–327).²

Након ових ријечи Алигорко ће изрећи можда и најважније мисли у роману:

Шта је рекао Манол? Да не жели да постане јаничар, који би заклао свога оца. Да не жели да дигне своју руку против свога брата. Ови људи су били примили турску веру а нису постали јаничари и нису дигли своју руку на свога брата. И девојка је певала исту песму коју је певао и Манол.

Господе, Господе, где се налази онда твоје име? И зар Ти није свеједно да ли те називају Алах или Христос, и зар Ти ниси не само у срцу сваког човека, био он муслиман или хришћанин, него и у сваком дрвету и у свакој

² Сличну мисао изговориће и Сиктер-ефендија у Драшковићевом роману *Нож*, након што помогне Алији Османовићу да пронађе Илију Југовића у себи.

травчици? И зар Ти ниси бог живих, а не мртвих? И да ли је била истина што су показали кругови јелова стабла када су ми казали да Ти гледаш намеру пута а не његова кривудања, и гледаш где се река улива, а не куда јој протиче вода.

Зашто поумираше Манол и остали? Зар је требало сви да плуну на крст, кад већ остају Бугари? И зар је Турцима много стало до Алаха када су посекали овчарске псе и султанске војнике?

Планина није била авлија ограђена зидом, већ бугарска тврђава са девет камених зидова. И плујући на крст људи су се повлачили од првог зида и повукоше се назад, и до срца планине је био један зид мање, али је остало још осам зидова. Умирући на првом зиду тврђаве, Манол и остали задржаше непријатеља и дадоше нам пример како се умире, али је требало да остане и живих заштитника, те да се врате и бране осталих осам зидова. И ако се први зид звао часни крст, други се звао заједничко дрво, трећи заједничка песма, четврти заједничко одело, пети – заједничка прошлост, шести заједнички језик. А зар није било не девет, него сто зидова? И најдубље, иза сто лобања, стајало је језгро из кога су стално расли бугарски Родопи, и ма колико да су их секли, из језгра је стално ницало ново бугарско дрво. (ДОНЧЕВ 1988: 328–329).

И Сакал и Алигорко постају носиоци идеје о историјској релативности вјере, односно свијести о њеном повлачењу у корист начела народности. Другим ријечима, „огрешење о народност постало је огрешење од Бога, док напуштање историјске вере више није огрешење од Бога“ (ЛОМПАР 2010: 220).³ Судбина народа Алигорку постаје важнија од радикално постављене вјерске декларисаности, па промјена вјере постаје прихватљива и дозвољена, уз сазнање да постоји интегративни елеменат бугарске националности који ће наставити да повезује крстом и луном одвојена родопска племена – језик. Алигорко тако напушта индоктринирану позицију православног свештеника који је на појаву помака гледао са подозрењем и цинизмом и сам постаје дио оне групе Бугара који на олтар националног добра приноси сопствену вјеру као жртву. Несвакидашњи поступак бугарског попа условљен је и сазнањем да и над Христом и над Алахом бди око неког већег и садржајнијег божанства. Алигорко ће са новом истином сићи међу Бугаре и проповиједаће нову вјеру према којој име бога није важно док год је он у срцима људи. Суштинска разлика између Алигорка и Венецијанца постављена је опозицијом *јами*: док Венецијанац прихвата ислам само да би спасио сопствени живот, Алигорко прихвата Алаха за новог бога у нади да ће разлоге своје апос-

³ О тој просвјетитељско-рационалистичкој теорији о ирелевантности вјере свједочи и Доситеј Обрадовић: „Говорећи за народе који у овим краљевствима и провинцијама живу разумевам колико грчке цркве, толико и латинске слџедоватеље, не искључавајући ни саме Турке Бошњаке и Херцеговце, будући да закон и вера може се променити, а род и језик никад.“ (ОБРАДОВИЋ 2005: 41).

тазије успјети објаснити Бугарима и повести их путем живота, а не смрти: „Боље и плач и сузе живих очију, него исушене очи мртвих у пећини.“ (ДОНЧЕВ 1988: 329). Са овом свијешћу о Двоје које је Једно лакше је тумачити многобројна мјеста у роману која су водила ка овом сазнању. Дончев, наиме, од прве странице романа инсистира на вишегласју, чак и наративном, које се слива у један тон. Тако ће већ у предговору помирити двије различите тачке гледишта „како се не би осетила разлика у писању двојице аутора“ (ДОНЧЕВ 1988: 5).

6. У књизи *Његошево песничтво* Мило Ломпар пише да је проблем ренегата еминентно европска појава и да „показује значајан колоплет политичких и културних веза у обликовању историјске вере“ (ЛОМПАР 2010: 222). Веома важну улогу игра чињеница да ли је појединац (или колектив) конфесију промијенио под притиском или не, о чему читамо код Дедијера (ДЕДИЈЕР 1985: 119), који разликује превјеравање од конвертитства. Ту дистинкцију Дедијер посматра и на примјеру данка у крви који је насилни облик апостазије и на добровољном преласку у другу вјеру. Разлика је очигледна: присиљени конвертити носе наочиглед мањи гријех од оних који су својевољно примили новог бога и узели друго име.

Ренегатска психологија је психологија доказивања и то најбоље свједоче Омер-паша Латас и Караибрахим – обојица своје служење султанској круни морају да доказују новим побједима, али истовремено свој ауторитет међу онима од којих су отети или од којих су отишли морају да учвршћују ватром, огњем и челиком. Конвертити, према ријечима Владимира Дедијера, испољавају посебну мржњу према средини из које су потекли и та мржња има три потенцијална извора: стид због *ниског* поријекла у очима *новог* народа, потреба за осветом јер нису били заштићени и узнемирена савјест због онога што су постали и (нарочито) због онога што су учинили. У таквом поретку ствари могућа је и појава коју Дедијер назива *conversion hysteria*, а која се, као у случају Андрићевог сејмена Пљевљака, манифестује претјераном ревношћу и грозничавом услужношћу, али и необјашњивим, готово патолошким страхом пред сазнањем да наређене му задатке неће успјети да обави. Андрић је посебну пажњу поклатио тој врсти услужних конвертита, који су, нарочито у роману *На Дрини ћуприја*, одавали једну клиничку потребу идентификације са агресором. Андрићев најпознатији ренегат, поред, наравно, Миће Латаса, свакако је Мехмед-паша Соколовић, али о њему, као, уосталом, и о Караибрахиму, готово да не може да се размишља у свјетлу овога проблема, јер обојица су отети као дјечаци и одведени у далеки Стамбол.

С друге стране, Мићо Латас, Венецијанац и поп Алигорко јесу ликови који су другу вјеру примили у касним годинама, када је њихов примарни идентитет већ дубоко утемељен. Али, које од тих конвертитстава је право, које је вођено вишим, хуманим, несебичним разлозима? Омер-паша и Венецијанац су ренегати који одговарају само себи и историјским приликама које су им омогућиле да остану живи и да се домогну виших положаја. Мићо Латас је амбициозни каријериста без моралних скрупула, који једну војску мијења другом, а другу трећом, све док се не дочепа положаја. Венецијанац је, његошевски речено, *заробио себе у туђина* да би остао у животу и његово накнадно посипање пепелом потреба је да се измири са самим собом и да се врати ономе што је некада био. Алигорково конвертитство је, како смо видјели, условљено вишим интересом, али је његова апостазија уједно и најрадикалнија, јер је Алигорко свештено лице, хришћански поп, проповједник вјере Христове.

На пашњацима Јаће Горе дјечак Мићо чува породичну краву Зекуљу и већ тада зна да са тим *положајем* никада не може да се измири, јер је то „просто и недостојно“. Након што је због очеве срамоте морао да напусти гимназију у Задру, Мићо Латас, и даље заробљен у свијету властитих надобудних маштарија, проналази могућност лета након пада и одлази у Турску, „тамо куд нико не иде и куд не треба ићи“. Мићо Латас постаје Омер-паша, царски сераскер, који ће постати уједно и парадигма за све Андрићеве, али не само његове, ренегате:

У сваком потурчењаку који се успне овако високо постоји такав ужи или шири, глув и непрелазан пустињски предео који раставља два посве различита дела његовог живота, упија све дозиве, гаси сва живља сећања. Без тога изолационог појаса не би се ренегат могао одржати, ни живети ни напредовати. Огромна разлика између оног што је био и оног што је сада смрвила би га у једном трену и претворила у мртву, безимену праšину. (АНДРИЋ 1981б: 156).

Омер-паша ће своје лице и психологију конвертита показати и пред херцеговачким кнезом Богданом Зимоњићем, па када све ријечи падну у бунар кнежевих сумњи, Омер-паша ће, маниром вјештог дипломате, учинити нечувено – скинуће муслимански фес и пред Зимоњићем ће се прекрстити, тобоже га увјеравајући да његово друго лице, наличје добијено након преласка у ислам, није оно аутентично, већ да се испод те сераскерске љуске крије *његов* човјек.

Венецијанац ислам прима под Кандијом, у нади да ће тако да спаси живот. Добија име Абдулах („неки божији човјек“) и постаје Караибрахимов преводилац и учитељ мачевања. Млечанин неколико пута у роману евоцира успомене на свој претходни идентитет и тиме показује да се заправо нови још увијек није формирао, али и да је конвертитство било

лажно, односно условљено егзистенцијалним приликама: „Био сам жив. Ја сам био заробљеник Абдулах, и заробљеник Абдулах је живео. Изгледало ми је чудно и невероватно да сам некада био француски племић са звучном титулом.“ (ДОНЧЕВ 1988: 37). Абдулахова природа је издајничка и он то не крије, као што не крије своју првобитну радост што је жив и том чињеницом као да покушава да оправда и своје конвертитство: „Откако сам постао Абдулах много више сам волео људе. [...] А највише сам их волео зато што су живи.“ (ДОНЧЕВ 1988: 114). Венецијанац је уједно лик у роману са највише имена – Венецијанац, Млечанин, Абдулах, Слав – чиме се, још једном, указује на проблем његовог идентитета, који, иако преображен у нову вјеру, још увијек није формиран и то се поготово односи на његов етички суд. Иза њега, како каже, нема трага, „траг је био пресечен“, али, у додиру са родопским Бугарима, са њиховим црквама и њиховим молитвама, и у судару са турским нечовјечним злочинима, Абдулах ће поново постати Слав. Ипак, тек у сусрету са ванредном, *гласном* Јеличином љепотом, Венецијанац ће моћи доживјети унутрашњу трансформацију. Она ће бити дубоко лична, поунутрашњена, скривена, ни у једном тренутку у роману неће добити физичку манифестацију, али је очигледно да је бугарско страдање, љубав према Јелици и њено дијете које је добио у руке након њене смрти, Венецијанца вратило старој вјери и првобитном идентитету.

7. У најкраћем можемо закључити да Дончевљев роман *Преломно време*, прочитан у контексту српске књижевности, отвара низ интертекстуалних и експлицитних тематско-мотивских, те проблемских подударности с дјелима као што су Његошев *Горски вијенац*, Андрићев *Омер-паша Латас* и др., откривајући дубоке и снажне релације бугарске и српске књижевности у јужнословенском интерлитерарном ареалу. Међу важнијима, издвајају се историјско насиље над јужнословенским народима, превасходно над бугарским и српским народом, насилна исламизација, сукоб двају вјера, питање конвертитства, односно ренегатства, али и проналажење могућности превладавања тих конфликта. Као једна од могућности тог превладавања у овом Дончевљевом роману издваја се „историјско рјешење“ по па Алигорка, које подразумејева колективно превјеравање, али и једну врсту просвјетитељско-рационалистичке мисли о релативности вјере у процесу конституисања или очувања народности. Та мисао се темељи и на схватању језика као најважнијег интегративног фактора у процесу стицања националне и етничке самосвијести. За по па Алигорка, Бугарин остаје Бугарин све док говори бугарским језиком, односно све док је његов етнички идентитет могуће

утврдити језичким. То је, у ствари, тренутак помирења двају вјерских гласова у себи, тренутак о којем је говорио и Његошев Теодосија Мркојевић. Другим ријечима, српска и бугарска национална судбина битно су се разликовале у погледу коначног исхода промјене вјере. Оно што је код Срба резултирало снажним националним другојачењима и стварањем нових идентитета и нових нација на темељу религијских аспеката једног идентитета, код Бугара није био случај. Дочим оно што је код бројних српских књижевника забиљежено као немогућност помирења вјерског и националног, као посљедица конвертитства, код Дончева је разријешено у виду Алигорковога релативизовања вјере као означитеља националности и успостављањем језичког критеријума као основног показатеља етничког интегритета.

Цитирана литература

- АНДРИЋ 2012: Andrić, Ivo. *Razvoj duhovnog života u Bosni pod uticajem turske vladavine*. Banja Luka, Beograd: Zadužbina „Petar Kočić“, 2012.
- АХМЕТАГИЋ 2011: Ahmetagić, Jasmina. *Priče o Narcisu zlostavljaču: zlostavljanje i književnost*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- ДВОРНИКОВИЋ 2007: Дворниковић, Владимир. „Психа југословенске меланхолије“. *Градац* бр. 160–161, година 33 (2006—2007), стр. 141–162.
- ДЕДИЈЕР 1985: Дедијер, Владимир. *Књижевност и историја*. Београд: Рад, 1985.
- ЛОМПАР 2010: Ломпар, Мило. *Његошево песništvo*. Београд: СКЗ, коло СII, књига 687, 2010.

Извори

- АНДРИЋ 1981а: Андрић, Иво. *На Дрини Тунџија*. Сабрана дела Иве Андрића, књига прва. Београд: Просвета, 1981.
- АНДРИЋ 1981б: Андрић, Иво. *Омер-паша Латас*. Сабрана дела Иве Андрића, књига петнаеста. Београд: Просвета, 1981.
- ДОНЧЕВ 1988: Дончев, Антон. *Преломно време*. Превео с бугарског Симиша Пауновић, Београд: Експортпрес, 1988.
- ЊЕГОШ 1974: Петровић Његош, Петар II. *Горски вијенац*. Цетиње, Београд: Обод, Просвета, 1974.
- ОБРАДОВИЋ 2005: Обрадовић, Доситеј. *Писмо Хараламџију*. Изабрана дела Доситеја Обрадовића, Београд: Политика, Народна књига, 2005.

Saša D. Šmulja
Goran V. Dakić

ANTON DONCHEV'S *TIME OF PARTING* IN THE CONTEXT OF SERBIAN LITERATURE

The paper deals with the interpretation of the novel *Time of Parting* by Anton Donchev, a Bulgarian writer, read within the context of Serbian literature. This interpretation aims at thoroughly presenting, by means of comparative approach, the relationship between the Serbian and Bulgarian literatures at the level of literary history and literary themes. Several important aspects of South Slavic literatures have been analyzed in the paper, which provide evidence about the crucial historic period for South Slavic peoples and cultures that were subject to Islamization and other damaging processes conducted by the Ottoman Empire. This comparative analysis encompasses, besides Donchev's novel, the works of Petar II Petrović Njegoš and Ivo Andrić respectively, in which all the integrative factors of the Turkish politics towards the Balkans are critically viewed, such as numerous forms of violence and subsequently, the issue of converts, take the prominent place. With many intertextual references and analogies taken into account, this issue is analyzed in the central part of the paper bearing in mind the fact that it most emphasized in Njegoš's work, and then brought into light again in the works of Andrić and Donchev respectively, the particular novels concerned being *The Bridge on the Drina*, *Omer-pasha Latas* and, finally, *Time of Parting*.

Key words: Anton Donchev, Time of parting, Bulgarian literature, Serbian literature, Ivo Andrić, Petar II Petrović Njegoš, the issue of converts

СТЕФАН ДЕЧАНСКИ КАО АНТИПОД ИЗГУБЉЕНОМ СИНУ² (Лк 15,11-32) – БИБЛИЈСКА АПОЛОГИЈА КРАЉА МИЛУТИНА У СПИСИМА ДАНИЛА ДРУГОГ

Данило Други користи новозаветну причу о изгубљеном сину (Лк 15,11-32) као библијску парадигму опису побуне Дечанског против краља Милутина. Његов метод коришћења библијског текста у овом случају превазилази једноставно цитирање тематски сличног новозаветног одељка, јер се писац свесно ангажује у стварању много комплексније интертекстуалне мреже односа између наравице о побуну Милутиновог сина и библијске приче о изгубљеном сину. Данило Други надограђује феноменолошку сличност две приче конструисањем суптилних антитета како између Дечанског и изгубљеног сина, тако и између Милутина и оца из Лукине приче. Писац нема ропски однос према библијском тексту, нити га уводи у спис само као сакралну валидацију свог писања, већ му приступа слободно, у складу са својим апологетским потребама. Резултат овог свесног дијалога са тематски сродним библијским текстом јесте стварање антитета односа између две приче, што има за последицу изузетно софистицирану апологију Милутинове немилосрдне реакције према Дечанском. Милутинова реакција према покајаном Дечанском је антипод реакцији оца из Лукине приче јер је и сама Милутинова прича антитета постављена и наративно конструисана у односу на библијску причу о изгубљеном сину.

Кључне речи: Стефан Дечански, Милутин, Данило Други, изгубљени син, антипод, Библија, апологија, интертекстуалност

¹ darkovelja@yahoo.com

² Прича у Лк 15,11-32 најчешће се назива причом о блудном сину, несумњиво због Лк 15,13.30, где се тврди да је млађи син живео распусно и потрошио своје наследство са блудницама. Ипак, то није баш најсретнији и дефинитивно није најтачнији назив приче, јер је чињеница блудничења млађег сина само споредни детаљ приче, који има за циљ да нагласи младићеву безумност. Много је исправније причу у Лк 15,11-32 назвати причом о изгубљеном сину, и то из два разлога, једног унутрашњег и једног спољашњег. У самом тексту је чињеница синовљевог повратка срећан завршетак његове изгубљености. Што се спољашњег разлога тиче, прича у Лк 15,11-32 само је део шире целине Лк 15, која се састоји из трилинга прича о изгубљеном-нађеном, наиме из приче о изгубљеној овци (Лк 15,1-7), приче о изгубљеној драхми (Лк 15,8-10) и приче о изгубљеном сину (Лк 15,11-32).

Један од сталних мотива у *Даниловом зборнику* је опис унутардинастичких сукоба између очева и синова. Приказана су три таква случаја: побуна Драгутина против Уроша, побуна Дечанског против Милутина и побуна Душана против Дечанског. Иако је тематика све три приче идентична, аутори краљевских житија у *Даниловом зборнику* не тумаче морални аспект ових догађаја на исти начин. „У сукобу између Уроша и Драгутина не окривљује се Драгутин што се побунио против оца и збацио га с престола, стварни кривац је Урош што није одржао обећање сину да ће му још за живота дати део државе на управу. Исто тако, у сукобу Дечанског и Душана осуђује се први зато што је својим понашањем сина навео на побуну, а сам бунтовник, Душан, приказује се као готово невина жртва. Међутим, кад је реч о сукобу краљевића Стефана (Дечанског) и Милутина, сва кривица сваљује се на Стефана а поступак његовог оца, који је сина на превару домамио а затим га дао ослепити, оправдава се као mudar и богоугодан“ (ДЕРЕТИЋ 2007: 140). Очигледно је да код писаца постоји двоструки морални стандард у тумачењу наведених побуна синова против очеве власти јер је Стефан Дечански приказан као крив и у побуни против Милутина и у Душановој побуни против њега (МАРИНКОВИЋ 1991: 229). Пошто једино побуна Дечанског против Милутина одудара од опште шеме писаца *Даниловог Зборника*, по којој се синови оправдавају за насилно преузимање престола против очева-владара, овај чланак ће се усредсредити управо на опис побуне Дечанског против Милутина, дат из пера Данила Другог.

Побуна Стефана Дечанског против свог оца, краља Милутина (1282–1321), представља једну од најнеуралгичнијих тачака Милутинове владавине. Иако се не зна ни тачно време ни тачан повод устанка (ЋОРОВИЋ 2006: 176), сасвим је извесно да је Милутинов брак са Симонидом широм отворио врата надирању грчког утицаја на Милутинов двор (ОСТРОГОРСКИ 2012: 179). Пошто је поништен брак са Аном Тертеријевом, мајком Стефана Дечанскога, да би се озваничило савезништво Милутина са ромејским царем Андроником Палеологом (1282–1328), положај Дечанског је постао незавидан јер се изненада обрео као незаконит син. Устанак је букнуо у Зети, где је Дечански био очев намесник, а подршку је добио од незадовољног племства које није имало интерес да се води византинифилска политика. Побуњеничка војска није издржала притисак краљевих трупа, па Дечански „побеже на ону страну реке зване Бојане“ (ДАНИЛО ДРУГИ 1988: 125). Син се покајнички обратио оцу, али је Милутин немилосрдно наредио да се Дечански окује, пошаље у Скопље у тамницу и тамо ослепи и на тај начин трајно онеспособи у будућој борби за престо.

Ово је укратко историјски оквир догађаја које Данило Други описује у животопису краља Милутина. Данило Други је био средњове-

ковни писац и црквени јерарх који је несумњиво био изванредан познавалац Библије и светописамских текстова. „Читав је Данилов текст саздан од Библије, нарочито у панегиричким ставовима или тамо где се писац препушта усхићеном размишљању о судбини и провиђењу. На Даниловим текстовима би, чини ми се, и било најзахвалније проучавати структуралну улогу библијских присећања у једном житијном тексту“ (БОГДАНОВИЋ 1997: 223). Следствено томе, тематика политичког сукоба оца и сина, одметништво сина, његов повратак оцу и молба за опроштај представљају историјске догађаје који се Даниловом библијски истренираном уму намећу да буду приказани у светлу новозаветне приче о изгубљеном сину (Лк 15,11-32). То управо и чини архиепископ Данило када приказује повратак Дечанског своје оцу цитирајући Лк 15,21: „сагреших, оче, пред тобом“ (ДАНИЛО ДРУГИ 1988: 125). Према томе, како тематски тако и навођењем конкретного стиха новозаветне приче писац интертекстуално повезује опис епизоде о побуни Дечанског са наведеним библијским текстом, желећи на тај начин даукаже на духовну потку и светописамски интерпретативни контекст побуне Дечанског против оца.³ Ипак, интертекстуалним читањем Лк 15,11-32 и Даниловог описа побуне Дечанског против Милутина упада у очи неконгруентност завршетака два наведена текста. Док у новозаветном тексту отац прихвата покајаног сина натраг у свој дом и поврх тога му указује велику част (Лк 15,22-24)⁴, Милутинова реакција на синовљево покајање је крајње сурова и представља антипод благом оцу из новозаветне приче. Бележење овог изузетно непријатног догађаја из Милутиновог живота у Даниловом енкомпијуму захтева оправдање овог суровог поступка⁵, па Данило указује на старозаветне примере Божје казне према непослушним си-

³ Радмила Маринковић ову појаву означава као организациону функцију светописамског текста при састављању српског средњовековног текста: „Стога се сваки део јунаковог живота показује као илустрација одређене идеје изречене у Светом Писму... Епизода постаје интерпретација једне идеје, мисли из Светог Писма... Тако се наводима из Светог Писма одређује и проверава смисао и карактер онога што се излаже. Писац за исту појаву може употребити више цитата, што зависи од његове начитаности и стила писања, - ако сви ти цитати имају исти смисао, али је међу њима лако препознати онај који је носећи и који дозвољава да се око њега окупе и други наводи... Тако се Свето Писмо појављује као фактор организације текста“ (1997: 11).

⁴ Очева радост у новозаветној причи је толико велика и гозба коју организује у ту част тако обилна да старији син показује љубомору у односу на очев третман изгубљеног сина (Лк 15,25-30).

⁵ Занимљива је Кашанинова примедба да „Данило Други владалачке поступке ретко осуђује, а редовно објашњава“ (1990: 233). Сматрамо да се овде не ради само о објашњењу, већ да код Данила Другог постоји јака апологетска црта у презентацији Милутиновог ослепљења Дечанског.

новима (ПОДСКАЛСКИ 2010: 471; КАШАНИН 1990: 233). По угледу на софиолошку максиму у Пр 13,1 (LXX): „син хитар послушан оцу, а син непослушан биће на погибао (ἀπωλεία)“, Данило Други сагледава трагичну судбину Дечанског кроз призму старозаветног извештаја о Авесаломљавој буни против оца, цара Давида (2 Сам 15,1-18,18): „као што си чуо и о Авесалому, који је подигао руку на Давида оца свога, како му се догоди, као што је било и код нас у садашње време, као што чуате“ (ДАНИЛО ДРУГИ 1988: 126). Другим речима, за Данила Другог побуна Дечанског против краља Милутина представља реактуелизацију парадигматског Авесаломљевог греха.

Наведено светописамско оправдање Милутиновог поступка, које би без проблема могло да буде библијска апологија Милутинове освете, могло би да буде једина библијска паралела устанку Дечанског против оца. Али архиепископ Данило се у великој мери наслања на библијски текст да природно асоцира побуну Дечанског са новозаветном причом о изгубљеном сину, иако се завршеци ове две приче разликују до крајњих граница – и то на Милутинову штету – јер, као што је то већ напоменуто, Данилов Милутин представља антипод благом и опраштајућем оцу из Христове параболе. Данило Други стоји пред веома тешким и наизглед контрадикторним задатком: како да у енкомијум краљу Милутину, који је писан кроз призму новозаветне приче о опраштајућем оцу, инкорпорира краљеву суровост према покајаном сину? Задатак овог чланка ће бити управо покушај давања одговора на ово значајно питање, док ће методологија бити интертекстуално читање Даниловог описа побуне Дечанског против Милутина са новозаветном причом о изгубљеном сину.

А) Јеванђелиста Лука

Нећемо се упуштати у детаљну анализу Исусове параболе о изгубљеном сину, већ ћемо је сагледати у сврху упоређивања са намераваним Даниловим коришћењем истог мотива при опису побуне Дечанског. Зато ћемо се у нашем истраживању усредсредити пре свега на сличности и разлике у Даниловом коришћењу Лукиног мотива.

Новозаветна прича почиње описом човека који има два сина (Лк 15,11). После захтева млађег сина оцу да му да одређени део наследства, који отац беспоговорно испуњава⁶, млађи син одлази εἰς χῶραν μακρὰν.

⁶ Код Јевреја у Палестини су важили обичаји наследног права који су дозвољавали млађем сину да узме припадајући део наследства пре очеве смрти, пошто је првенцу припадао двоструки део наследства (уп. Пон Зак 21,17). Пошто је у наведеној причи отац имао два сина, онда би млађем по наследном праву припала једна трећина очеве имовине. После преузимања свог дела наследства млађи син је губио свако право на остатак очеве имовине, који је у целини, после очеве смрти, припадао старијем брату. Из ове перспективе је разумљива реакција млађег сина, који се потиштен враћа очевом

Јеванђелиста нам не казује која је то земља, мада из информација које стичемо из приче очито је да је реч о територији ван Палестине у којој је гајење свиња било нормално занимање (Лк 15,15-16). У сваком случају, то би могла да буде било која незнабожачка земља. Поента ове информације није у идентификацији те земље, већ у назначењу бедног стања млађег сина у које је запао, када он, син богатог јеврејског домаћина, мора да се бави код Јевреја омрзнутим чувањем свиња. Синовлев одлазак у далеку земљу симболички трансформише његово унутрашње и емоционално отуђење од оца у просторну удаљеност од родитеља (ЕДВАРДС 2015: 439).

У туђини је младић потрошио своје наследство живећи ὀσώτως. Овај прилог може да означава сваку врсту неморалног и распусног живота, али се у Лукиној параболу односи на распусан живот младића у друштву проститутки (Лк 15,30).⁷ Такво понашање је срамотно, поготово за неког ко потиче из добростојеће породице. На крају, када остаје без средстава за живот, одлучује да почне да ради и зарађује за живот, али једини посао који налази – чувар свиња – недостојан је његовог порекла и некадашњег друштвеног положаја. Управо је то био разлог његовог моралног преображаја који га нагони да се врати на очево имање (Лк 15,17-18), дубоко свестан да тамо нема више имовину и да би могао да ради као обичан најамни радник за свог оца.

Из ове перспективе млађи брат из Лукине параболу је класичан пример антихероја. Враћа се оцу из туђине јадан, без игде ичега, и пре свега без поноса да је успео у животу (КРСТИЋ 2013: 300). Једино што је успео било је да потроши наследство на проститутке и чак и када је радио – без обзира на то што се радило о презреном послу – ни ту ништа није могао да заради и скоро је умро од глади. Ипак, уверен је у очеву благост и да ће га отац примити натраг, макар и као једног од најамних радника.

Очева реакција на повратак изгубљеног сина је крајње позитивна. Он не само да му је опростио младалачку непромишљеност и траћење породичне имовине, већ га поставља за управника целог имања. Наиме, као што сазнајемо из Лк 15,22 отац изгубљеном сину даје свечану одећу и прстен (δακτύλιον), што је био чин давања (политичке) власти наслед-

дому и тражи од оца да га бар унајми као једног од плаћених радника, јер је свестан да више нема никаквог законског права на очеву имовину (ФИЦМАЈЕР 1985: 1087; ДЕРЕТ 1967–1968: 56–74).

⁷ Да је ово запажање старијег брата о начину живота млађег на месту види се и по коришћењу ретког придева ὀσώτος у сцени из Пр 7,10-11, где се описује управо један неискусан и поводљив младић како га заводи проститутка, која је описана као ἄσωτος. Није невероватно да је Јеванђелиста Лука у драмској композицији параболу имао на уму управо сцену из Пр 7.

нику.⁸ Уз обавезну гозбу следи и очева констатација како је син био изгубљен и нађе се (Лк 15,24.32), тј. врати се оцу.

Б) Данило Други о Дечанском као изгубљеном сину

Данило Други описује епизоду о побуни Дечанског као последње у низу искушења које је Милутин прошао у напорима да утврди своју власт. Ипак, он суптилно прави разлику између побуне Дечанског и претходних покушаја да се Милутинова власт доведе у питање (Шишман и Ногај). Не ради се само о томе да је побуна Дечанског тежи ударац за Милутина јер долази из породичне средине, од рођеног сина. Пре саме побуне Дечанског, а након победе над Шишманом и Ногајем, писац нам даје информацију од суштинског значаја: „После овог скончања свију зломислених непријатеља овога благодастивога краља Уроша, *пошто је Бог непоколебиво утврдио његов престо...*“ (ДАНИЛО ДРУГИ 1988: 124). Другим речима, за Данила Другог побуна Дечанског долази пошто је Бог непоколебиво легитимисао Милутинову владавину, тако да чин синовљеве побуне у том тренутку представља немогућу мисију и унапред је осуђен на пропаст. У дубоко теолошкој и библијској перспективи архиепископа Данила Другог, побуна Дечанског је безуман акт безумног сина. Иако писац то не наводи експлицитно, сам почетак описа побуне Дечанског је смештен у класичан софиолошки библијски контекст приче о безумном и непослушном сину (уп. Пр 10,1; 13,1). Као што каже премудри Соломон, „безуман је син мука оцу своме“ (Пр 19,13).

За разлику од безумног сина, Милутин се понаша као мудар и брижан отац: „овај христољубиви хтеде оженити вазљубљенога сина свога званог Стефана, као отац који ваистину љуби децу“ (ДАНИЛО ДРУГИ 1988: 124). Милутин жени Дечанског бугарском принцезом „и одели му достојан део своје државе, зетску земљу са свима њезиним градовима... Одликова га сваком чашћу царског достојанства, давши све што му је на потребу од малога до великога, и отпусти га у такву државу, коју му је сам оделио“ (ДАНИЛО ДРУГИ 1988: 124). Интертекстуално читање Даниловог текста са новозаветном причом о изгубљеном сину указује на Милутинову супериорност у односу на оца из новозаветне параболе. Отац из Лк 15,11-32, поред суживота са својим синовима и мукотрпног вођења домаћинства, не показује никакву другу бригу за своје синове, што се најбоље види у горкој притужби старијег сина оцу (Лк 15,29). Осим мукотрпног рада, отац из Лк 15,11-32 уопште не саветује синове да се жене, иако су доспели у доба за

⁸ Лепа библијска паралела давању прстена као чину предавања политичке власти се налази у 1 Мак 6,15, где умирући владар Антиох IV Епифан предаје свечано владарско одело и прстен (δακτύλιον) свом пријатељу Филипу, постављајући га тим чином владаром над целим својим царством (1 Мак 6,14: „ἐπίτασσει τῆς βασιλείας αὐτοῦ“).

женидбу.⁹ Према томе, Јеванђелиста Лука нам софистицирано сугерише да отац из Лк 15,11-32 није баш најбољи отац, јер се не стара о женидби синова као о изузетно значајној дужности сваког родитеља.

За разлику од не баш брижног оца из Лк 15,11-32, Данило Други описује Милутина као оца који воли свог сина и који га је „васпитао у доброј вери и чистоти, у љубави и целомудрену смислу“ (ДАНИЛО ДРУГИ 1988: 124). Милутин се као брижан отац стара и о његовој женидби, и то не било којом женом већ угледном принцезом. И овде је могуће назрети софиолошки оквир Данилове нарације, јер је очева брига за правовремену и добру женидбу свог сина једна од основних поставки софиолошке педагогије. У ту сврху софиолошка књига Прича Соломонових обилује упозорењима брижног оца сину да не иде за туђом (удатом) женом (Пр 5,3-5.8-10; 6,24-35; 7,5-23; уп. Пр 4,11). Ова поука је упућена неискусном сину да не губи своју снагу и богатство на јурење туђих жена и на распусан живот, већ да нађе своју жену, тј. да се ожени и да „пије воду из свог студенца“ (Пр 5,15). Архиепископ Данило не приказује Милутина као брижног оца свом сину само по томе што га жени принцезом, већ и што му даје део своје државе на управу, и то знамениту зетску област, у коју га шаље као владара. У обе приче син одлази од оца, али се ту и завршава сличност међу њима, јер сходно Даниловом опису Милутин је много бољи отац од оног из Лукине приче. Наиме, син у Лк 15,11-32 одлази од оца самоиницијативно, добијајући од њега мањи део наследства и завршава у туђој и далекој земљи без средстава жа живот. У поређењу са оцем из Лукине приче, Данило Други до крајњих граница наглашава Милутинову супериорност као оца. Од Милутина, а не од Дечанског, потиче иницијатива да син оде од оца, али не у туђу земљу и далеко од оца, као што је случај у Лукиној причи, већ у један део очевог (Милутиновог) царства. За разлику од изгубљеног сина у Лк 15,11-32 који борави у презреној земљи где се становништво бави свињарством,¹⁰ краљ Милутин шаље Дечанског у богату зетску област дајући му при томе издашно све што му је потребно да управља њоме. За разлику од оца из Лукине приче, који сину даје само оно што му по закону припада (Лк 15,12), Милутин је много издашнији према свом сину. Укратко, Милутин је много бољи отац према Дечанском него што је то лик оца из Лк 15,11-32 према свом сину; сходно томе, и положај Дечанског је много бољи од положаја изгубљеног сина из Лукине приче. Дечански се налази у својој земљи у изобиљу и

⁹ Јеванђелиста Лука то не каже експлицитно, али се на основу сексуалних активности млађег сина у туђој земљи (Лк 15,13.30) то може закључити. Тим пре је старији син био у добу за женидбу.

¹⁰ Иако изгубљени син потиче из јеврејске породице, завршава као чувар свиња (и то туђих). Пошто је за Јевреје свиња нечиста животиња, овај податак одсликава крајњи степен деградације јеврејског младића (ФИЦМАЈЕР 1985: 1088).

као ожењени господар, док је изгубљени син све супротно од тога – странац у туђој земљи, у друштву проститутки и на крају свињарев слуга. Данило Други успева веома вешто да направи суптилан, али не мање ефектан интертекстуални контраст између изгубљеног сина и Дечанског. За сада Данилов читалац доживљава Дечанског као позитивни антипод безумном и изгубљеном сину из Лукине перикопе. Дечански је приказан као мудри син мудрог оца, чије савете беспоговорно слуша.

Баш у овом тренутку када је Данило Други успоставио антитетско поређење изгубљеног сина из Лукине приче и Дечанског, долази преломни моменат обе приче, наиме иницијатива сина, далеко од оца, да се врати родитељу. Крајња немаштина тера изгубљеног сина из Лукине приче да се призове памети, тј. да дође себи (Лк 15,17: εἰςἑαυτὸνδὲἔλθῶν) схвативши како је погрешно и неинтелигентно поступио. За разлику од њега, Дечански је такође приказан како иде у сусрет оцу, али са војском да од оца преузме престо! Док изгубљени син из Лукине приче показује иницијативу да се сусретне са оцем и да изглади односе са њим, Дечански се сусреће са оцем на бојном пољу, из најсебичнијег и најбезумнијег могућег разлога. Поред тога, Данило Други описује како одлука за оружани устанак против Милутина није дело Дечанског, већ властеле у његовом окружењу, „који зломислени побеђени ђаволском вештином, саставише *своје* лукаве намере, и улучивши време, приступише ка овоме благочастивоме и вазљубљеноме сину благочастивога краља Уроша, и преватише га ласкавим речима од љубави свога родитеља...И говорећи му дуго такве варљиве речи, окончаше *своју* вољу. И од тада одврати срце *своје* на лукаве речи, и не хтеде послушати речи *својега* родитеља, који га је васпитао у доброј вери и чистоти...И поче се узносити *својом* мишљу, да му узме престо његов“ (ДАНИЛО ДРУГИ 1988: 124). Дечански је приказан као лакомислени син, коме лоше друштво око њега намеће своју вољу и идеју о побуни и то на крају постаје воља и мисао самог Дечанског. Овде се назире извештан апологетски тон код Данила Другог у вези са Дечанским, јер јасно наглашава да идеја о побуни није потекла од Дечанског, али ипак преовладава утисак о Милутиновом сину као наивном и лако поводљивом за лошим друштвом и лошим саветима. Када прихвата савет властеле као своју мисао, Дечански се понаша као да није свој, тј. као да је сишао са ума. Данило Други овде поново прави суптилан контраст између Дечанског и изгубљеног сина из Лукине приче и по томе што је последњи, иако такође у лошем друштву свињара, ипак дошао себи и вратио се оцу да изглади односе са њим, док је Дечански подлегао утицају лошег друштва и кренуо у побуну против родитеља.

У наставку описа побуне Дечанског, Данило Други не прави само интертекстуални контраст између синова, већ и између очева. Док је отац

из Лукине приче крајње пасиван према изгубљеном сину и не упућује му никакав савет да не одлази од њега, нити га позива да се врати из туђе земље, Данило Други описује Милутина како кротко позива заблуделог сина да се призове памети и да се окане оружане побуне против њега: „видевши...такво дело свога сина, поче га саветовати кротким и слатким речима, да дође ка њему“ (ДАНИЛО ДРУГИ 1988: 125). У наставку, писац даје емотиван апел брижног оца непромишљеном сину: „Чедо моје мило и срдечно, зовем те, и не одзиваш ми се. У жалости мојој изгледа ми да си близу мене, но пружам руку, и не налазим те. Многе сузе чине ми слепоћу...Зар то беше чедо моје, чему се не надах од тебе? Но, дођи, драги сине мој, да се утешим старост моја“ (ДАНИЛО ДРУГИ 1988: 125). Дечански је приказан како на овај очев позив креће да сусретне оца са војском, тј у непријатељском расположењу.

Следи сусрет оца и сина у обе приче, кроз кога Данило Други наставља да слика контраст између Дечанског и покајаног сина из Лукине приче, наравно на штету Милутиновог сина. У Лк 15,20 отац журно излази да сретне сина, грли га и љуби, тако да син завршава у загрљају оца. Насупрот томе, реакција Дечанског на долазак Милутинов је крајње разочаравајућа: „А он видевши долазак свога родитеља, побеже на ону страну реке Бојане“ (ДАНИЛО ДРУГИ 1988: 125). Дечански не само да не пада оцу у загрљај, већ и бежи од њега, и то преко реке, постављајући на тај начин не само психолошку, већ и физичку баријеру између себе и Милутина. Због тога, Милутин је принуђен да га поново зове да му се врати, што је на крају Дечански и послушао, покајно се вративши оцу цитирајући речи из Лк 15,21. Милутинова реакција на синовљево покајање је идентична реакцији оца из Лк 15,20, наиме љубљење покајаног сина: „И овај благочестиви узевши га љубазно целова га“ (ДАНИЛО ДРУГИ 1988: 125).

Међутим, Данило Други нам презентује још један обрт у причи о односу Милутина и Дечанског и то кључни у поређењу две приче. За разлику од оца из Лукине приче, који недвосмислено прима сина натраг, Милутин, још док је љубио свог сина, „мислећи у свом срцу говораше: Ево видим како сам дошао у дубоку старост и видим унапред да ме и после очекују многе скрби и жалости од овога мога сина, ако га оставим слободна“ (ДАНИЛО ДРУГИ 1988: 125). Милутин је приказан у софиолошком маниру као мудрац који унапред може да предвиди будућност. Мудри Милутин тумачи проблематично понашање свог сина као предзнак будућих политичких проблема. Због тога се одлучује на драстичну педагошку меру: „И тако у тај час заповеди да ухвативши свежу његова сина и да ужега железна положи на његово тело, и одведоше га у славни град Скопље. И пошто је седео у том граду, посла овај благочестиви краљ...и ухвативши ослепише га“ (ДАНИЛО ДРУГИ 1988: 125).

Овде се поставља најтежи проблем за Данила Другог: како библијском аргументацијом оправдати изузетно сурову Милутинову одлуку да ослепи сина? Сматрамо да се одговор на ово питање налази у наративној конструкцији описа побуне Дечанског против Милутина, која је интертекстуално повезана са новозаветном причом о изгубљеном сину. Као што смо видели претходно у чланку, Данило Други намерно приказује комплексну мрежу антитета у интертекстуалном читању две приче: не само да је Дечански приказан као негативни антипод изгубљеном сину из Лукине приче, већ је и Милутин приказан као позитивни антипод оца из исте новозаветне приче. На тај начин целокупан Данилов опис побуне Дечанског представља антитезу новозаветној причи о изгубљеном сину и – ако нам се допусти да користимо савременију аналогију – својеврстан негатив наведене библијске приче. Из ове херменеутичке перспективе постаје разумљива Милутинова реакција на повратак сина: ако је целокупна прича о побуни Дечанског приказана као антитеза новозаветне приче о изгубљеном сину, онда је потпуно логично да Милутин реагује на повратак „изгубљеног“ Дечанског супротно оцу из Лукине приче. Данило Други наративно гради опис побуне Дечанског против Милутина као антитезу новозаветној причи о изгубљеном сину (Лк 15,11-32) да би пружио библијску апологију Милутиновог суровог потеза. Ако искрено покајаном сину, који је дошао себи и постао мудар, у новозаветној причи одговара брижан и опраштајући отац, онда је једина могућа реакција Милутина на непослушан и безуман потез свог некада мудрог и послушног сина, који се није дозвоао памети ни после бројних очевих позива, управо пропаст и погибел, како каже Данило Други цитирајући Премудрост Божју из Пр 1,24-26.

В) Закључак

Данило Други користи новозаветну причу о изгубљеном сину (Лк 15,11-32) као библијску паралелу опису побуне Дечанског против краља Милутина. Његов метод коришћења библијског текста у овом случају превазилази једноставно цитирање тематски сличног новозаветног одељка, јер се писац свесно ангажује у стварању много комплексније интертекстуалне мреже односа између нарације о побуни Милутиновог сина и библијске приче о изгубљеном сину. Данило Други надограђује феноменолошку сличност две приче конструисањем суптилних антитета како између Дечанског и изгубљеног сина, тако и између Милутина и оца из Лукине приче. Писац нема ропски однос према библијском тексту, нити га уводи у спис само као сакралну валидацију свог писања, већ му приступа слободно, у складу са својим апологетским потребама. Резултат овог свесног дијалога са тематски сродним библијским текстом јесте

стварање антитетског односа између две приче, што има за последицу изузетно софистицирану апологију Милутинове немилосрдне реакције према Дечанском. Милутинова реакција према покајаном Дечанском је антипод реакцији оца из Лукине приче јер је целокупна прича о Милутиновом односу према сину антитетски постављена и наративно конструирана у односу на библијску причу о изгубљеном сину.

Цитирана литература

- БОГДАНОВИЋ 1997: Богдановић, Димитрије. „Нове тежње у српској књижевности првих деценија XIV века“, у Богдановић, Димитрије. *Студије из српске средњовековне књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, 1997.
- ДЕРЕТИЋ 2007: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Sezam Book, 2007.
- ДЕРЕТ 1967–1968: Derrett, J. D. M. “Law in the New Testament: The Parable of the Prodigal Son”, *New Testament Studies* 14 (1967–1968), стр. 56–74.
- ЕДВАРДС 2015: Edwards, J. R. *The Gospel according to Luke*. Grand Rapids, Michigan- Nottingham, England: Eerdmans-Apollos, 2015.
- ФИЦМАЈЕР 1985: Fitzmyer, J. A. *The Gospel according to Luke (X–XXIV)*. The Anchor Bible 28a. New York: Doubleday, 1985.
- КАШАНИН 1975: Кашанин, Милан. *Српска књижевност у средњем веку*. Београд: Просвета, 1975.
- КРСТИЋ 2013: Крстић, Дарко. „Мотив повратка брата из туђине код Алкеја и код јеванђелисте Луке“. *Црквене студије* 10 (2013): стр. 297–303.
- МАРИНКОВИЋ 1991: Маринковић, Радмила. „Како проучавати Данилов *Зборник*“, у Ђурић, Војислав (ур.), *Архиепископ Данило Други и његово доба (Међународни научни скуп поводом 650 година од смрти)*, Београд 1991, стр. 225–231.
- МАРИНКОВИЋ 1997: Маринковић, Радмила. „Улога Светог Писма у организовању српског средњовековног текста“, у *Српска књижевност и Свето Писмо (научни састанак слависта у Вукове дане)*. Београд: Међународни Славистички Центар, 1997, стр. 5–12.
- ОСТРОГОРСКИ 2012: Ostrogorsky, Georg. *Ιστορία του βυζαντινού κράτους Γ’*. Αθήνα: Πατάκη, 2012.
- ПОДСКАЛСКИ 2010: Подскалски, Герхард. *Средњовековна теолошка књижевност у Бугарској и Србији (865–1459)*. Београд: Православни богословски факултет – Институт за теолошка истраживања, 2010.
- ЋОРОВИЋ 2006: Ћоровић, Владимир. *Историја Срба*. Ниш: Imprime, 2006.

Извори

Novum Testamentum Graece. 27th edition. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1993.

БИБЛИЈА – Свето Писмо Старог и Новог Завета. Ваљево: Глас Цркве, 2007.

ДАНИЛО ДРУГИ 1988: Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских. Службе*. Мак Данијел, Гордон (прир.). Београд: Просвета-Српска књижевна задруга, 1988.

Darko J. Krstić

STEPHAN OF DECANI AS THE ANTIPODE OF THE PRODIGAL SON (LK 15,11-32) – THE BIBLICAL APOLOGY OF THE SERBIAN KING MILUTIN IN THE WRITINGS OF DANILO THE SECOND

The Serbian Archbishop Danilo II uses the Lucan story of the Prodigal Son (Lk 15,11-32) as a biblical parallel to his description of the rebellion of Stefan Decanski against his father, Serbian king Milutin. The author's reception of the biblical text is much more complex than a simple quotation of the aforementioned New Testament parable. Danilo II, in his depiction of the rebellion, creates a sophisticated and thorough intertextual contrast between two stories and, what is even more important, between the main characters of the stories. The author's purpose of establishing this intended contrast between two phenomenologically similar stories is to provide an apology for Milutin's unusually severe punishment of his rebellious son – the blinding of Decanski. Milutin's reaction to his prodigal son is contrary to the loving reaction of the father in the Lucan story toward his son because the story of Milutin's relationship to his son is an antithetical narrative to the Lucan story of the prodigal son.

Key words: Stephan of Decani, king Milutin, Danilo the Second, the Prodigal Son. antipode, Bible, apology, intertextuality

Ирена П. Арсић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за српску и компаративну књижевност

Оригинални научни рад
УДК 091(0.032):642.09
930.85(=163.42)(497.11)»1904»
Примљено 25. 1. 2016.

ДУБРОВЧАНИ У БЕОГРАДУ: О СВЕТОМ ВЛАХУ 1904.

Појединци из интелектуалног круга Срба Дубровчана крајем 19. и почетком 20. века привремено су боравили, или су се трајно настањивали у Србији.

У овом раду ће, поводом београдске прославе дубровачког парца Св. Влаха 1904. године, бити речи о појединим књижевницима, уметницима, научницима и друштвеним радницима који су покушали да изграде свој професионални и лични живот у српској престоници.

Кључне речи: Срби католици, Дубровник, Спиро Калик, Марко Мурат

У трагању за изгубљеним, прошлим временима, потпомогнути не само литерарним и историографским списима, него и документарном грађом, увек смо надамак осећаја да смо, коначно, докучили једно доба. Међутим, редовно и неизбежно недостаје оно нешто што ће довести до потпуне реконструкције тих прошлих а значајних тренутака који комплексно откривају знамените личности и њихово време.

То нешто се крије у разноликим облицима, недокучивим понекад, превише обичним каткад. То нешто се можда, овога пута, у Београду, 3. фебруара 1904, на Светог Влаха, крије у карти исписаног јеловника („мени“) који су за тај свечани тренутак, домаћини, Спиро Калик и Марко Мурат, брижљиво планирали и спровели у дело, у свом дому, окупивши своје драге госте. На менију је, тако, било прецизно наведено да ће закуска садржати: „срђеле“, маслине, „скоруп“² и „пршукат“ али и кавијар, па ће затим бити послужени као главно јело: „ризот на риби“, „јагњић с бижима“³ и „винтуша“⁴ и јагњић печени“, док ће све бити ос-

¹ irena.arsic@filfak.ni.ac.rs

² кајмак

³ јагњетина са грашком

⁴ ћурка

вежено салатом „италијана“, уз хлеб „пријеснац“. Засладиће се свечари Спира Калика и Марка Мурата тортом „думњском“ и „котоњатом“, као и „крафенима“ и „ђардинетом“. Наравно да неће недостајати ни вина, која су за ову прилику такође прикладна: „бијело конавоско“ и „црно пељешко“, да би све било окончано кафом и „розолином“ (МУРАТ 1904).

Свечари се оглашавају, како стоји у прилогу јеловника, „Са Варош Капије београдске где је Узун Мирко, по налогу Карађорђевог, напао на турску стражу, и са осталим војводама отео Београд“ и шаљу најтоплије поздраве „браћи Србима на лепим обалама јужнога Приморја“ (МУРАТ 1904).

Они славе заштитника Града, тако што се, како пишу, сећају „краснога Дубровника, славне његове републике“, и са пријатношћу мисле „на лепе дане“ које су у њему провели. „Сећање је то ишло тако далеко, наставља се у поруци, да смо у дијалекту дубровачком говорили, да смо дубровачке песме певали, и свих се нама драгих и увек драгих личности у Дубровнику сећали“ (МУРАТ 1904).

Порука се завршава поклицом: „Живео српски Дубровник! Живели!“ (МУРАТ 1904).

Кога су овако укусном и пореклом потврђеном трпезом угостили угледни домаћини? Најпре је ту верни пријатељ Спира Калика, српски књижевник Стеван Сремац, затим блиски пријатељ Марка Мурата, већ искусни политичар, Миленко Веснић, као и најбољи представници дубровачких породица Ђаја и Адамовић, али и посланик у Далматинском сабору, дубровачки адвокат, Александар (Тони) Митровић и дубровачки трговац Душан Бабић, и други Дубровчани, који за себе кажу да су „цвет дубровачке колоније“ и да „цело грађанство дубровачко представљају“, са надом „да га не представљају недостојно“ (МУРАТ 1904).

Ако је тако, онда су нам доступни, сем ароме и укуса, и звуци који прате ову слику украдену из прошлости. Дубровачке песме су биле певане од врхунских музичара, и то, по свему судећи, углавном у више гласова, пошто је сам домаћин, Калик, био председник Београдског певачког друштва, и велики љубитељ и активни учесник не само у заснивању него и у организацији наступа друштва. Тако је било и у наступима Београдског певачког друштва широм наших простора, док су, што се тиче прича, многи од гостију били вешти приповедању, а најбољи међу њима сам Стеван Сремац. Можда је за ту прилику коментарисао управо богату дубровачку трпезу, којој је у свом писму из Мостара две године касније налазио велике мане:

„...Али и крајње је време било да се једном наједем и напијем по обредима наше православне вере. Оно ваше „умидо“⁵ и „рижи бижи“ изашло ми на

⁵ „умидо“ – начин како се у Дубровнику спрема јагњеће или телеће месо у сосу

перчин. 'Од жеље се сад наједох мяса'⁶ што рекао Драшко кад се враћао из Латина“ (ВУКМИРОВИЋ1966: 130).

Наравно, разговори су временом постајали озбиљнији, а могли су се кретати још од доба Ђурђа Бранковића, како и стоји у овој поруци, кога су Дубровчани не само угостили него и заштитили од осيونих Турака („оно исто што су стари Дубровчани чинили према Ђурђу Бранковићу који је тражио гостопримство у лепоме граду Дубровнику“), што би побудило и приче о вези српских владара и Дубровника, бар оних које је установљавао Сремац пишући нека од својих дела, преко сећања на младичке дане у Граду, до најновијих, па и политичких догађаја, пошто су гости били и активни актери високог дипломатског и политичког живота Србије.

Све је, сасвим сигурно, било зачињено Муратовим познатим кроки-цртежима који су и најједноставнијим записима давали изглед и моћ прворазредних сведока прошлости, као што је био случај и са овим својеврсним сведоком свог времена.

Ово писмо, на јеловнику илустрованом Муратовим цртежом, уз потписе присутних, затим је „стављено у аманет“, како је назначено, Спиру Калику да га пошаље у Дубровник Антуну Фабрису, уреднику листа „Дубровник“ и часописа „Срђ“. У том смислу, Мурат је додао белешку-молбу Фабрису да би било добро да им шаље у Београд бар један примерак новина „Дубровника“, као и часописа „Срђ“ (МУРАТ 1904).

Оваква слика из прошлости, међутим, иако довољно живописна и богата укусима, звуцима и појединачним појавама, има важности не само као једно од историјских сведочанстава. Наиме, анализом животних и професионалних судбина актера, омогућава се и један дубљи, ако не и синтетичнији погледа на нека од важнијих питања оног али, као историјски нерасветљених, и овога времена, међу којима се као прво и глобално намеће питање положаја дубровачких Срба у Београду последњих деценија 19. и првих деценија новог века.

Ко су, према томе, били чланови ове „дубровачке колоније у Београду“, али и „почасни грађани дубровачки“ (МУРАТ 1904), како су сами себе представили, и каква је била њихова даља судбина у Србији коју су изабрали за свој професионални и приватни живот у време на прелазу векова, кључно за судбину и опстанак Срба Дубровчана? Ко су били њихови најближи пријатељи и сарадници, као и који су Дубровчани али и Београђани, везани својим радом за Дубровник, изостали са овог свечаног скупа?

Домаћин Спиру Калик (Дубровник, 1858 – Трст, 1909) је, по свему судећи, своје домаћинске дужности делио са супругом, Јеленом, која је,

⁶ стих из Његошевог *Горског вијенца*

као и он, потписана на поменутој карти. Калик је већ тада, са својих 46 година, објавио најзначајније радове, и, такође, одиграо значајну улогу у формирању српских културних институција. Наиме, после школовања у родном Дубровнику, он је завршио студије класичне филологије у Бечу и Грацу, па одлучио да дође у Србију, где је од 1882. био професор у српским гимназијама. Најпре је, пуних седам година, до 1889, Калик предавао у Нишу, у граду у којем се врло активно укључио у оснивање кључних културних институција, какво је било Народно позориште, 1887, као и Црквено певачко друштво „Бранко“ 1888. У томе је сарађивао са Стеваном Сремцем и Живаном Живановићем. После рада у школама у Крагујевцу и Крушевцу, постављен је за професора Прве београдске гимназије 1892, што остаје до ране смрти, 1909.

У Београду је такође учествовао у раду Београдског певачког друштва, чији је тада хоровађа био Мокрањац, да би Калик био потпредседник (1894–1896), па затим и његов председник (1897–1909).

Овај полиглота, који је говорио грчки, латински, немачки, француски и италијански, а преводио са латинског, италијанског и старословенског, у Београду је предавао француски језик на Војној академији, а превео је и низ значајних и читаоцима интересантних књига. Са латинског је превео *Живот славних војсковођа* од Корнелија Непота (Београд 1897), са италијанског *Српску синтаксу* Дубровчанина Петра Будманија (Ниш 1887, Београд 1892, 1897, 1901) и *Срце* Едмонда де Амичиса (Београд 1895, 1901, 1910, 1922). Такође је превео и *Историју манастира Хиландара* Саве Хиландарца, али и сачинио студију о тадашњим средњим школама *Хуманизам или реализам* (Београд 1900). Посебно место заузимају Каликове путне белешке *Из Београда у Солун и Скопље с Београдским певачким друштвом*, објављене у Београду 1894 (МАКСИМОВИЋ 2004: 267–276; МАКСИМОВИЋ 2011: 143–146).

Стеван Сремац, српски књижевник, бар је по два основа имао „право“ да се нађе у овом пробраном друштву. Први је, свакако, блиска веза са домаћином, са којим је у Нишу делио професорске дане, а други је наклоност ка Дубровнику који је испољио у најмање две посете Граду. Сремац је, наиме, у Дубровнику боравио током десет дана августа 1889, стигавши истовремено, ако не и заједно, са Павлом Поповићем, тако да је вест о доласку двојице београдских професора објављена у листу „Дубровник“ у рубрици „Дневне вести“ (*ДУБРОВНИК* 1898). Следећи пут је Сремац боравио знатно дуже у Граду, задржавши се готово два месеца, током пролећа 1902, и упознавши се са свим значајним личностима тадашњег Дубровника. Он их и поздравља, писмом Антуну Фабрису од 5. маја 1902. из Мостара, појединачно их наводећи и наглашавајући да се поздрав односи на „све Србе без разлике како се ко крсти“ (*ВУКМИРОВИЋ* 1966: 132).

Тако се Сремац сећа Стијепе Кнежевића, дубровачког адвоката, управника Матице српске у Дубровнику и потоњег жупана дубровачке области у новој држави, Антуна Пуљезија, вође Српске странке у Дубровнику, имућне и угледне православне породице Берберовић, Павла Свилокоса, дипломате и историчара Луја Војновића, који је у то време обављао значајне послове у Црној Гори па често свраћао у Дубровник, као и публицисте и политичара, а уредника најзначајнијег тадашњег дубровачког литерарног часописа „Срђ“, Лука Зоре. Посебно помиње Вицка Адамовића, аутора монографије *Груж*, из које је Сремац преузео за други мото у *Војиславу Травуњанину* цитат: „Тај српски владар поклони Дубровчанима (1050) уз Жупу Жрновичку, још Груж, Ријеку, Затон и Орашац“ (ВУКМИРОВИЋ 1966: 134).

Други домаћин, Марко Мурат (Лука Шипанска, 1864 – Дубровник, 1944), у то време је већ прослављени сликар монументалне композиције *Долазак цара Душана у Дубровник*, за коју је, као члан делегације Краљевине Србије, био награђен 1900. на светској изложби у Паризу. Дубровчанин, рођен на острву Шипан, школе је завршио у Граду, да би затим студирао сликарство, и као стипендиста сина Михајла Обреновића, Велимира Теодоровића, у Минхену, Риму и Паризу. Од 1898. Мурат је настањен у Београду, као професор Друге мушке гимназије, посао који му је својом устаљеношћу био донекле монотон, да би управо те, 1904, и почео да ради у тек основаној Уметничко-занатској школи, која је била претходница Ликовне академије. Такође је предавао цртање принцу Александру Карађорђевићу.

Управо током школовања, Мурат је у Минхену упознао свог будућег великог пријатеља, а тадашњег госта прославе Св. Влаха, Миленка Веснића. Миленко Веснић (Душинић 1863 – Париз 1921) је, такође, у Минхену био на студијама, где је и докторирао правне науке, да би, потом, у Београду започео своју бурну каријеру политичара и дипломате. Као члан Пашићеве Народне радикалне странке, он је градио политичку и правничку каријеру, као и дипломатску, и у представништву у Цариграду, и као министар просвете и црквених дела (1893–1894), и као министар правде (1906), али трпео последице промене власти, какав је био и боравак у затвору у периоду 1899–1901. у који је доспео пошто је вређао краља Милана. У сваком случају, Веснић је био спреман да помогне Мурату, тако да га је он и први запослио у Београду, 1894. Те, 1904, Веснић је био на високом положају представника Србије у Паризу, да би касније био и члан српске делегације на Лондонској конференцији (1912–1913). У новој држави стигао је до положаја премијера (АРСИЋ 2006: 168–169; ВЕСНИЋ 2008).

О значају међусобног пријатељства могу да сведоче и два врло успешна портрета М. Веснића која је урадио Марко Мурат, први већ 1902.

Веснић је, сем са Муратом, био пријатељ и са другим Дубровчанима, посебно браћом Пуљези, Јером и Антуном. Сачувана је Веснићева преписка са Јером Пуљези, док се зна да се дописивао и са председником Српске странке у Дубровнику, Антуном Пуљези (ТОЉА 2011: 293–294).

Слављу је присуствовао још један Дубровчанин, угледни и признати српски научник, ботаничар, Лујо Адамовић (Ровињ 1864 – Дубровник, 1935), породично, са супругом, која се потписала као „Адамовићка“. Лујо је био син поменутог Вицка Адамовића (1838–1910), аутора изванредно документованог двотомног дела *Грађа за историју дубровачке педагогије*, као и монографија *Жупа, Ријека Дубровачка*, и студија *О трјешњама града Дубровника, Дубровчани изван завичаја*. Школловао се у Бечу, Београду и Берлину, да би после професуре по школама у Србији и одбрањеног доктората 1905, био постављен за предавача Високе школе у Београду. Један је оснивача Ботаничке баште у Београду. И сам је био учесник Светске изложбе у Паризу 1900, а његова шумарска карта Србије је, као најинтересантнији рад из области картографије, такође награфена (ТАТИЋ 1997: 209–234; ГАВРИЛОВИЋ 2004: 67–68).

Поред Адамовића, тог фебруарског дана, Каликови и Муратови гости су били и чланови дубровачке породице Ђаја, чувене по свом најистакнутијем члану, научнику светског гласа, Ивану Ђаји. Ту је најпре био Иванов стриц, политичар Јован Ђаја (Дубровник, 1846 – Дубровник, 1928). Јован Ђаја је, по завршетку Филозофског факултета у Бечу, већи део свог живота провео у Београду. Најпре је био професор гимназије у Београду, у Првој и Трећој гимназији (1869–1888), а затим и у Вишој женској школи (1873–1882). Био је члан главног одбора Радикалне странке, а затим и народни посланик, и министар унутрашњих дела (1890–1892).

Ђаја је био један од покретача „Одјека“, као и уредник „Народа“ у периоду 1896–1906.

У време светковине, Јован Ђаја је ангажован у дипломатским мисијама, па је после Атине, прешао у Софију (ЋИРКОВИЋ 2007: 474–475). Сем њега, као гости се потписују и Загорка Ђаја, као и Бранко Ђаја, који је, између осталог, као сарадник часописа „Срђ“, 1908. објавио кратку причу *Последњи морнар*.

Међу гостима су били и Дубровчани – трговац Душан Н. Бабић⁷, као и адвокат, посланик у Далматинском сабору Александар (Тони) Митровић (МИТРОВИЋ 1909).

Порука са потписима упућена је у Дубровник, Антуну Фабрису (1864–1904). Није случајно што је адресант дубровачко-београдских свечара био управо Антун Фабрис. Фабрис, пореклом са Корчуле, рођен је у Дубровнику, где се, после студија славистике у Бечу, и краћег пери-

⁷ Ухапшен у месецу јулу 1914. са осталим истакнутим Србима католицима (ТОЉА 2011: 461).

ода наставниковања у Сплиту и Задру, вратио 1895. да уређује гласило Српске странке „Дубровник“ (1895–1904). Уређивао је, такође, са Луком Зоре, часопис „Срђ“ (1903–1904), а основао је и календар „Дубровник“ (1897–1903), као и едицију „Српска дубровачка библиотека“. Фабрис је био изузетно цењена личност не само у Дубровнику, него и широм наших простора, пошто је, мада водећи континуирану борбу са противницима, како се тада говорило, „српства Дубровника“, био одмерен, разуман и принципијелан у својим политичким наступима, као и уводницима новина које је уређивао. Фабрис је, поред тога, био централна личност којој су се обраћали приликом доласка у Град бројни значајни културни, па и политички радници, а са којим је он, затим, често баш и као уредник главних дубровачких периодика, водио редовну преписку (АРСИЋ 2009: 133–150).

Постојала је, поред тога, и још једна значајна чињеница Фабрисове условне популарности, догађај који га је поставио у центар интересовања балканских, а њиме се бавила и европска штампа. Две године раније, 1902, Фабрис је, наиме, постао невољни актер такозване „Дубровачке афере“, када је ухапшен заједно са младим песником Урошем Тројановићем, као и власником Српске дубровачке штампарије Антуном Пасарићем, после штампања песме „Бокешка ноћ“. Разлог је био, међутим, што је Фабрис непосредно пре тога у Београду награђен признањем за свој новинарски рад, а што су аустријске власти казнили строгим затоцењем и понижењем.

Није, међутим, тешко ни установити кога нема а требало је да буде на овој прослави. Нема најпре најагилнијег проучаваоца старе дубровачке књижевности и најчешћег посетиоца Дубровника, Павла Поповића, који је управо те, 1904, започео своју каријеру вишедеценијског врло утицајног универзитетског професора. Нема, такође, а могао је бити позван, ни Јовице Перовића, једног од вођа Српске дубровачке омладине, ватреног Србина који је аустријским властима задавао главобоље својим јавним наступима у Граду и био чест гост српске престонице, а нема ни Луја Војновића, доживотног Муратовог пријатеља, који је управо у том периоду био учитељ и васпитач принца Александра Карађорђевића.

Учесници овог свечаног скупа били су, вероватно, те исте године, неколико месеци касније, изузетно узнемирени и ожалошћени, трагичном судбином Антуна Фабриса, који је 14. октобра 1904. умро у Дубровнику.

Док се за уредника „Дубровника“ зна да је умро од последица боравка у злогласној дубровачкој тамници Кармен, што се тиче једног од домаћина, Спире Калика, само се може претпоставити да су турбулентне династичке промене у Србији могле узроковати, или бар поготовати

његовој менталној болести и скорој смрти. Наиме, Калик је, такође, пет година касније, 1909, раздран душевном болешћу, умро у Трсту. Све је то дошло после Каликовог значајаног ангажовања у организовању велике прославе јубилеја Београдског певачког друштва, за коју је приредио и споменицу (КАЛИК 1903). *Споменица Београдског певачког друштва* укључила је у своје текстове и програм велике вишедневне прославе ове својеврсне културно-националне институције, чији је заштитник био краљ Александар Обреновић. Међутим, непосредно по прослави, одиграо се крвави мајски преврат, који је, несумњиво, морао да има значајне последице, ако не спољне, а оне психолошко-металне, и по аутора *Споменице*. Упркос томе, Дубровчанин се, по свему судећи, активно укључио, на свој начин, и у наредни период Србије. Он је, наиме, био један од организатора свечаности поводом крунисања следећег српског краља, Петра Првог Карађорђевића. Такву активну улогу у друштвеном животу престонице прекинула је трагична болест.

На попришту је, историјском, остао само један од главних актера описаног догађања. Марко Мурат, као угледи сликар, након активног стваралачког и изложбеног периода, најпре је у Дубровнику, у новој држави, Краљевини Југославији, био постављен за управника надлештва за уметност и споменике. Тешку борбу за заштиту споменичке грађе и против покушаја савремених интервенција у старо градско језгро водио је Мурат потпомогнут изузетно борбеним историчарем уметности и кључном личношћу дубровачке културне сцене 20. века, Костом Страјнићем. Уз таквог наследника, Мурат је пензионисан 1932, па је из Дубровника, где је активно сликао, могао и да се са још већим жаром посвети својој преокупацији – положају Дубровника у новој држави. Мурат је, тако, у низу писама у периоду 1933–1939. радикалском политичару, угледном професору права, Лазару Мирковићу, активно реаговао поводом питања о будућности српског народа у Хрватској приликом оснивања Хрватске бановине. Он је био горљиви противник простог обједињавања Савске и Приморске бановине, којим су прикључени и неки срезови из других бановина, међу којима и Дубровник, у нову, Хрватску бановину (БОЖИЋ 1999: 298). Мурат је у вишегодишњој преписци са Мирковићем упозоравао на право етничко српско порекло Дубровчана, који су, тврдио је на основу других али и сопствених истраживања, по својим обичајима, језику, ношњи и песмама једнаки Србима, док је хрватство плод, по његовом мишљењу, страначке пропаганде, а не изворно национално осећање житеља старе републике. Сликара је, наиме, сматрао да се територијална подела Југославије мора извести према историјском принципу, односно да Дубровник са територијом старе републике буде организован као посебна јединица у оквиру југословенске државе (БОЖИЋ 1999: 299).

Као што је познато, догађаји око реорганизовања Краљевине Југославије нису ишли у складу са Муратовим настојањима. Он је умро на самом крају Другог светског рата, 1944, а већи део његове рукописне оставштине, у страху од погрома, уништили су чланови породице.

И коначно, можемо рећи да смо у дубљем погледу на проширени мени једне београдске прославе дубровачког Светог Влаха на почетку 20 века, тек на самом прагу почетка разрешавања питања става српске власти, српске интелигенције и, уопште, српског јавног мњења према дубровачким Србима католицима који су своју личну и професионалну судбину везали за матичну Србију. Међутим, поједине од изнетих чињеница већ могу посведочити да је Србија начелно а појединачно подржавала своје нове држављане.

Што се тиче подршке покрету Срба католика, хрватска савремена историографија значајно ревидира ранији став о преовладавајућем значајном утицају српских политичара на Србе у Дубровнику, мишљењем заснованим на проучавању личних веза, али и опште тадашње српске оријентације према Аустроугарској, посебно у време краља Милана Обреновића, да се ти утицаји морају: „мјерити правом мјером, а не неоравдано преулаживати и стављати у први план“ (ТОЉА 2011: 295).

Савремена српска историографија⁸ за сада не показује значајнији интерес за ово питање.

Цитирана литература

- АРСИЋ 2009: Арсић, Ирена. *Дубровачке теме 19. века*. Београд: Ars libri, 2009.
- АРСИЋ 2006: Арсић, Милољуб, Веснић Миленко. *Српски биографски речник 2*. Нови Сад: Матица српска, 2006, 168–169.
- БОЖИЋ 1999: Божић, Софија. „Српство Марка Мурата“. *Љетопис Српског културног друштва 'Просвјета'*, 4, 1999, 294–317.
- ВЕСНИЋ 2008: Веснић, Радослав и Симић Предраг. *Др Миленко Веснић, грансењер српске политике*. Београд: Факултет политичких наука, 2008.
- ВУКМИРОВИЋ 1966: Вукмировић, Владимир М. „Дописивање српских књижевника с Дубровчанином Антуном Фабрисом“. *Зборник историје књижевности, Одељење литературе и језика* књ. 5, 1966: стр. 121–169.
- ГАВРИЛОВИЋ 2004: Гавриловић, Ж. Адамовић Лујо. *Српски биографски речник 1*. Нови Сад: Матица српска, 2004, 67–68.

⁸ „...slabo su nam poznati i odnosi Srba katolika s vlastima i političarima u Srbiji“, пише Стјепан Ђосић у досад најпотпунијој монографији о историчару и дипломати Лују Војновићу (ЂОСИЋ 2012: 32).

- ДУБРОВНИК 1898: „Dnevne vesti“. *Dubrovnik*, 20. avgust 1898.
- КАЛИК 1903: Калик, Спиро. *Споменица Београдског певачког друштва приликом прославе педесетогодишњице*. Београд: 1903.
- МАКСИМОВИЋ 2004: Максимовић, Горан. Путнички записи Спира Калика од Београда до Солуна и Скопља. *Градина*. 2004, 2: 267–276.
- МАКСИМОВИЋ 2011: Максимовић, Горан. *Идентитет и памћење*. Ниш: Филозофски факултет, 2011.
- МИТРОВИЋ 1909: Mitrović, Aleksandar i Lupis I. F. „Pismo advokata Aleksandra Mitrovića i I. F. Lupisa, narodnih poslanika na Dalmatinskom saboru, NJ. Preuz. Gospodinu grofu Aehrenthalu ministru spoljnih poslova u Већу о процесу тобожњих великих издајника у Загребу“. *Dubrovnik*, XVIII, 1909, 27.
- ТАТИЋ 1990: Татић, Будислав. *Лујо Адамовић (1864–1935). Живот и дело српских научника*. Београд: САНУ, 1997, 209–234
- ТОЉА 2011: Tolja, Nikola. *Dubrovački Srbi katolici, istine i zablude*. Dubrovnik: samostalno izdanje, 2011.
- ЋИРКОВИЋ 2007: Ћирковић, Симо Ц. Ђаја Јован. *Српски биографски речник 3*, Нови Сад: Матица српска, 2007, 474–475.
- ЋОСИЋ 2012: Ćosić, Stjepan i Grijak Zoran. *Figure politike. Lujo Vojnović i Robert William Seton-Watson*. Zagreb: Hrvatski državni arhiv, 2012.

Извори

- МУРАТ 1904: Мурат, Марко и Калик Спиро. *Мени на дан Светог Влаха, год. 1904*. Дубровник: Знаствена књижница, Кореспонденција 88.

Irena P. Arsić

PEOPLE FROM DUBROVNIK IN BELGRADE: ABOUT SAINT BLAISE 1904

At the end of the 19th and the beginning of the 20th century particular erudite Serbian people from Dubrovnik often visited or even lived in Serbia. The lives of literates, artists and scientists who tried to succeed professionally and privately in the Serbian capital will be described in this paper, from the perspective of the celebration of Saint Blaise in 1904.

Key words: Serbian Catholic people, Dubrovnik, Spiro Kalik, Marko Murat

БРАЧНА ТЕМАТИКА У СТВАРАЛАШТВУ ЈОВАНА СТЕРИЈЕ ПОПОВИЋА²

Љубав и еротика су, када је комедија у питању, вероватно најчешћи покретачи радње и заплета. Венчање је, с друге стране, измирење љубавних страсти и друштвених конвенција; то је чин којим се крунише љубав када је напакон превазишла све препреке. Јован Стерија Поповић је, када су његове љубавне комедије у питању, кренуо јединственим путем. Он је задржао образац љубавне комедије са матримонијалном завршницом, али је у потпуности искључио еотику, страст или љубав, што нам даје слику потпуне емоционалне пустоши Стеријиних комедија. У тетралогји о браку Јована Стерије Поповића, која укључује четири комедије, *Зла жена*, *Женидба и удадба*, *Цандрљиви муж* и *Симпатија и антипатија*, обједињени су на најбољи начин плодови пишевог изузетног дара за посматрање света око себе, његовог дубоког познавања и разумевања европске драмске традиције и невероватно изоштреног осећања за сцену.

Кључне речи: Јован Стерија Поповић, српска књижевност, комедија, комично, смех, породица, брак

Увод

Као тријадни образац, љубавну комедију чине ерос, препрека и брак. Све значајне Стеријине комедије имају, било као централни, било као споредни, мотив венчања. „У *Лажу и паралажу*, *Покондиленој тикви*, *Тврдици*, *Симпатији и антипатији*, *Београд некад и сад*, пратимо пут до брака. Комедије које се баве периодом након венчања, *Зла жена* и *Цандрљиви муж*, сведоче о огорченој борби супружника за превласт, као и о нервози и инхибицији унутар младе брачне заједнице. У *Родољупцима* је венчање Жутиловљеве кћерке Милчике коришћено као споредни мотив, односно, као илустрација основне тезе о превртљивости ’родољубаца‘“ (РОМЧЕВИЋ 2007: 207). У овом контексту

¹ stanislavljevicnevena@gmail.com

² Одломак рада који је награђен другом Бранковом наградом Матице српске, школске 2014/2015. године.

најинтересантнија је позиција комедије *Женидба и удадба*, која прати и предбрачну и брачну фазу.

Јован Стерија Поповић је, када су његове љубавне комедије у питању, кренуо јединственим путем. Он је задржао образац љубавне комедије са матримонијалном завршницом, али је у потпуности искључио еротику, страст или љубав, што нам даје слику потпуне емоционалне пустоши Стеријиних комедија. Чињеница да се до брака дошло за писца је много важнија од чињенице да се дошло без љубави. Препреке које се у овим комедијама јављају не ометају тријумф љубави, јер је он код Стерије немогућ.

Парови који улазе у брак чине то без емоција, из рачуна или очајања, или без разлога. Брачни парови које срећемо у *Злој жени* (Султана, гроф Трифић, а још више Срета чизмар и Пела), *Женидби и удадби* (Отац, Мати), *Цандрљивом мужу* (Софија, Максим) су у непрекидној и апсурдној борби за превласт, узајамној мржњи и чамотињи. „Само се на први поглед срећемо са општим местима брачне свакодневице, тако рећи жанр-сликама брака (куповине шешира, ред у кући, кување и шивење). Али, када спознамо да је брак Стеријиних јунака безизлазна ситуација прожета континуираном кризом, без љубави и страсти, добијамо слику људске судбине која је много ближа Ибзену, или чак Пинтеру, него Коцебуу или Дидроу“ (РОМЧЕВИЋ 2007: 95).

Стерија, како констатујемо, не види срећу ни разумно понашање ни у брачној заједници, ни у предбрачном периоду. Међутим, једној групи ликова он ипак омогућава, ако не срећу, а оно бар разумно понашање. То су његови резонери чија је функција да публици предају недвосмислену дидактичку поруку. Али, уколико се дубље загледамо у функцију ових ликова, долазимо до закључка да резонери имају активно учешће у радњи и да они често предлажу и намећу решења. Одговор на питање сексуалности неочекивано смо пронашли баш у овој групи ликова јер су сви Стеријини резонери потпуно сами и мушкарци. Нико од њих нема ни породицу, ни партнерку, а све због угашеног либида.

Јосип Лешић је у књизи *Стерија, драмски писац*, објављеној 1998. године у Новом Саду, најтемељније изложио Стеријино виђење војвођанског брака у доба бидермајера. Он је истакао тезу да се тема брака као „владајућа страст“ провлачи кроз скоро све Стеријиније комедије, а *Злу жену*, *Женидбу и удадбу* и *Цандрљивог мужа* је дефинисао као комичну трилогију о склапању бидермајерских брачних заједница и односима у њима, и назвао их „призорима из бидермајерског грађанског брака“. Лешић пародију *Симпатија и антипатија* изоставља из круга комедија о браку и сврстава је у Стеријине комедиографске почетке. Међутим, сложеност и целина слике бидермајерског брака у Стеријиној комедиографији не могу бити потпуни без ове четврте комедије.

„Њен однос према другим коадимима у истој групи нас веома подсећа на однос сатирске игре према трагедијама у трагичним трилогијама извођеним на позорницама античке Грчке. У привидно лакој, површној игри назире се сви они молски акцентовани елементи које срећемо у озбиљним, оштрим, на моменте суровим и гротескним сценама *Зле жене*, *Женидбе и удадбе* и *Цандрљивог мужа*. И због тога се она, у критици ако не и у позоришту, не сме тако лако заборављати“ (ФРАЈНД 2003: 199).

Поједини детаљи из биографије Јована Стерије Поповића такође су добили наглашен значај у његовом приступу теми брака. Први је прича о неусклађеном браку његових родитеља, културне и осећајне мајке и шкртог и грамзивог оца трговца, у коме су неки тумачи видели прототип Кир Јање из истоимене Стеријине комедије. Други је прича о пишевом сопственом браку, склопљеном по моделу из комедије *Женидба и удадба*, браку из интереса, који се, по сачуваним анегдотама, убрзо претворио у пакао за самог писца.

Женидба и удадба

Иако изворно означена као комедија нарави, *Женидба и удадба*, гледано из данашњег угла највише подсећа на сапунску оперету о хромој и добродушној девојци и стидљивом, али вредном младићу, са срећним крајем. Стерија осликава тему проналажења животног сапутника као насушну потребу да живот заодене заводљивим илузијама, у чему су баналност и кич битна градивна средства.

„У *Женидби и удадби* Стерија је проширио и драмски обликовао једну сцену из свога јединог сатиричног романа *Роман без романа* који је рађен по угледу на Сервансетовог *Дон Кихота*. У овом роману је Стерија, у облику духовитог разговора с читаоцем, захватио читаву област свог цјелокупног књижевно критичког сагледања и дјеловања. Ударио је жестоко по многим манама и пороцима којима је обиловало његово динамично доба: по женској моди и шминкању, по браковима из рачуна, по писцима и публици, по сујети, подвалама, обмањивању, а нарочито по лицемјерности испод које се церило ружно наличје малограђанина. Доста тих мотива је скицирано и у *Милобрукама*. *Женидба и удадба* извргава руглу грађанске бракове из рачуна. Они су представљали дубоко увријежено друштвено зло које Стерија овдје жигосе с осјећањем презира и одвратности. Све је ту црно од опачине, лажи, нискости, дволичности, преваре и себичности. Сва та морална посуновраћеност, трулеж и прљавштина скрива се под лицемјерном маском спољне углађености и

љубави која, стварно, не постоји. Дјело има скоро потпуно песимистичан карактер. Стерија је нашао моралне смјелости када се усудио да читавом једном друштву баца у лице ту страшну истину“ (ТРИВИЋ 1954: 11).

Већ у првој сцени разговора Проводације и Младожење, суочавамо се са „жалосном истином о изопачењима маловарошког породичног живота, тако да су уговарања нових бракова више личила на купопродајне уговоре и трговачке расправе, док су истинске емоције и живот заснован на љубавним идеалима били потпуно одбачени као нешто старомодно, преживљено и непримјерено новим и помодним временима“ (МАКСИМОВИЋ 2006: 22).

Девојка из ове комедије једина је Стеријина јунакиња са физичком маном, а информације о њеном физичком недостатку су врло опрезно дозирање. „На почетку комада, Проводација, када обавештава о висини њеног мираза у новцу и о угледној породици, не довршава реплику која не иде у прилог Девојци, а на коју младожења не обраћа пажњу: „Истина, мало је...““ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 112). У следећој дијалошкој сцени Мајке и Оца, информације су опсежније. Открива се да девојка већ има 22 године, што је прилично за једну удавачу, и што су то године које представљају реалну претњу да ће остати уседелица. Затим сазнајемо да је иза ње један неуспео покушај удадбе, као и да је девојка „под фелером“, али се још увек не помиње о каквој мани је реч.

„Мада обележен физичком маном, лик Девојке није довољно изражен. Њена индивидуалност се потири најпре због устаљених и неписаних друштвених правила ради којих она предаје своју судбину у руке родитеља, дужних да је удају, тачније да обезбеде новац за њен мираз“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 113). Губитак права на лично мишљење Девојка открива у реплици Проводацији када је он пита да ли би се удала за Младожењу. Њен кратак одговор потврђује поштовање патријархалног кодекса: „Како каже мама и тата“.

Међутим, индивидуалност Девојке ипак не може остати потрвена, нити све време сведена на танку безбојну нит. „Пред мајком је још увек уздржана и констатује: „...кад нема бољега“, са другарицом се опушта и признаје јој своје незадовољство због младићеве висине уопште, као и страх од онога што следи: „Море док си девојка, бар знаш што живиш; а кад се удаш, Бог зна како ће те муж држати““ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 114).

Девојка у брак, утемељен на обманама обеју страна, улази потпуно равнодушна, као, уосталом и све Стеријине удаваче. Међутим, шест недеља након венчања, Стерија нас уводи у нови Девојчин дом и показује нам сексуално устрепталу Жену, која је открила сладост секса. Кратким репликама, она умиљато изражава жељу за вербалним и тактилним контактом, док је он груб и хладан. Занесен у своју пословну књигу, одбија њене нежности и пољупце:

(Соба мужевљева)

Муж (седи па прегледа један протокол, Жена ступи)

Жена: (трчи к њему): Откад те нисам видела!...

Муж: Има читаво пола сата.

Жена: (загри га): Слатки мој, Светозаре!

Муж: Бежи, видиш да имам посла.

Жена: Ти си мој медени Светозар.

Муж: Одлази, кад ти кажем.

Жена: Мило ми је, кад сам код тебе, знаш?

Муж: Знам, знам; само ме остави.

(...)

Муж: Мани ме цмакања, молим те!

Жена: И два голупчета да испечем (пољуби га).

Муж: Али, молим те и с тим твојим љубљењем.

Жена: Ја те милујем.

„Женину еуфорију и мужевљево упорно одбијање, Стерија је убрзо сместио у клише расправе о куповини шешира, какав је већ користио у *Тврдици*“ (РОМЧЕВИЋ 2006: 211). Када је Жена схватила да је невољена, и када је њена страст остала без одговора, њен лик је поново постао деперсонализован и враћен на топос женског „цандрљања“. Неузвраћена љубав је, у комедији *Женидба и удадба*, изазвала баналан сукоб, док се у другим комедијама Стерија трудио да суштину сукоба прикрије, и прикаже га као опште место живота у брачном паклу.

Епизодни лик Тетке има задатак да накратко унесе нову наду у будући Девојчин брачни живот, јер у картама, поред Младожење, види неког црномањастог момка у којем Мати препознаје Марића, идеалну прилику за Девојку. Кад се указала нова прилика за удају у виду Марића, Девојка одлучније изражава своју личност. Без колебања, брзо се загрејала за потенцијалног младожењу, више него што би смела, с обзиром на то да је већ била прстенована. „Попут грудве снега која се котрља ка подножју брда, нада и емоције расту само зато што тако кажу карте“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 216).

Из овога се закључује да, поред основног заплета у којем је приказано вешто провадацисање и склапање брака из интереса, постоји и бочна комедиографска раван у којој се, за већ испрошену девојку, интересује извесни Марић, а све у циљу остварења пакосне паланачке жеље да се поквари уговорена женидба.

Младожења из комедије *Женидба и удадба*, и више од Девојке, има одлике једног општег идентитета, каквог заслужује његово име са листе ликова коју је Сава Анђелковић, у својој књизи, *Стеријиних 80 комичних ликова*, категоризовао. Жени се зато што му је већ време за женидбу и зато што му је потребан новац. Зато је и био важан мираз Девојке, па тек

затим она сама. То потврђује чињеница да је Младожења на просидби четири пута опомињао Проводацију да потегне питање новца.

Након склапања брака, због обостраног незадовољства, рађа се свађа градираних тонова, у којој једно другом мереју што нису онакви какви су се показивали пре брака. Евоцирају се неиспуњена обећања, уз констатације садашњих понашања. „Аранжирани брак се показује као промашај и претвара се у пакао јер су два незнанца принуђена да живе заједно, и незадовољство једно другим резултира свађама и физичким обрачунавањима“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 130–131).

Завршетак комедије *Женидба и удадба* враћа нас на брачне позиције Оца и Мајке са којима се нисмо у потпуности упознали у заплету комада јер је акценат био искључиво на Девојчиној удаји. У кући где је женина реч гласнија, муж се туче, а не супруга као у *Злој жени*. Батине не решавају проблеме, али би требало да уроде плодом:

Муж: Бежи, Лазо, док си читав! (*Побегне*)

Жена: Тако треба с њиме, пак ће знати уважавати жену.

„Уплашени муж је побегао, али куда, и колико ће трајати то бекство? Ако је судити по његовом тасту, вратиће се кући. Али колико је овакав женски милитантни рецепт понашања успешан, у поређењу са условно успешном антифеминистичком методом у *Злој жени*, не можемо знати“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2007: 230).

Оно што је карактеристично за све ликове из комедије *Женидба и удадба* јесте да су они неперсонализовани, а такви су првенствено због тежње аутора да те ликове приближи одређеним скупинама људи (Отац, Муж, Девојка, Младожења, Проводација...). „Њима се инсистира на маркантној црти идентитета тог лика у драмском тексту, док у његовом сценском извођењу, оваква имена скоро да су равноправна са личним именима других јунака“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003а: 22).

Међутим, иако неперсонализовани и опште одређени, ови ликови се откривају успут, у дијалозима, као ликови са личним именима: Младожења, односно Муж, зове се Лазар, Проводација се зове Сима, Девојка, а потом Жена, зове се Јулка, Отац је Јово, Кумача се зове Перса, Тетка је Марта, док је једино Мати лишена свог личног имена.

Као ни за већину својих комедија, Стерија ни за ову комедију није морао да тражи узор у страним књижевностима. Ни младожењу, ни девојку која се удаје за оног кога не жели, ни проводацију, окретног аламуњу без одређене професије. „Стерија је за ову комедију о ’бракосочетанију’ бидермајерских грађана могао наћи инспирацију баш у родном Вршцу, на Пијаци, на домаху руке, једва десетак корака од родитељске куће“ (ТОКИН 2006: 831). Као низ таблоа који разоткривају сву изопаченост брака из рачуна, комедија *Женидба и удадба* показује да Стерија

није био „фотограф нашег друштва“, како су га окарактерисали неки наши критичари.

Свако читање Стеријиних комада је осветлило, или бар осенчило у њима нешто ново, савремено а вечно. Стеријино време, средину деветнаестог века, обележиле су крупне друштвене промене претходног периода – прелазак из феудализма у капитализам. Приликом сваке крупне промене система догађа се и феномен стварања нове друштвене класе. Ликове комедије *Женидба и удадба*, том логиком, можемо доживети сасвим и као карактере данашњих великих промена. Преласком из социјализма у капитализам створила се нова класа, нови слој малограђана, дојучерашњих ситних трговаца који су, са мало новца и без порекла, жељни вишег друштвеног статуса. Вечна паланачка пречица до остварења овог циља јесте удаја, или како Стерија и даје наслов овој комедији нарави *Женидба и удадба*.

Зла жена

У комедији интриге *Зла жена*, млада Султана, као лик идентитета у транзицији, одмах по удадби за грофа Трифића, показује своју горопадну и цандрљиву природу, као и вечито незадовољство и уверење да се осећа запостављеном, искоришћеном, одбаченом, или недовољно вољеном и поштованом. Већ нас у уводном комедиографском монологу Стерија сучава са истином да је Султана искочила из животне реалности, тј. са нормалне линије живота, и да је због тога изазвала велики поремећај породичног живота младог брачног пара. Султана у комедији носи маску размажене жене, а слободно би се могло рећи да је њена цандрљивост последица претеране размажености у детињству, а не њене зле природе. „Одредница 'зла', у наслову комедије, за Султану можда и није најсрећније одабрана, она је пре свега горопадна, како је то примећено, него зла“ (КИЛИБАРДА 1981: 215). Како бисмо потврдили констатацију о пореклу Султанине цандрљивости, навешћемо Стеријин одговор на једну критику где, говорећи о Султани као да је стварна личност, а не драмски лик, писац посеже далеко у њену прошлост, у детињство: „Она је као дете била размажена. Штогод је хтела, то јој се морало чинити; набусита и дурљива, као вообште деца, задржала је овај карактер до савршеног возраста, јер је није нико од тога одучио, а ми знамо да је навика тешка одука. Сад се удала, наравно је морала онаква остати, као што је и пређе била“ (ПОПОВИЋ: 192).

Султана и гроф Трифић су једини Стеријини комички ликови који не припадају грађанском сталежу. Од самог почетка Стерија представља Султану из *Зле жене* као размажену, као жену незадовољну мужем и по-

слугом у новом дому. Подаци који потврђују њено порекло су шкрти, изречени успут, неексплицитни и никада ради истицања њеног стварног племенитог порекла, већ као потпора њеном незадовољству и бесу. „Док други Стеријини женски ликови, стално незадовољни траже да им муж купи шешир или капу, Султана инсистира на скупоценом накиту“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 106).

Овде се стиче утисак да „Султана није у сагласности са својим идентитетом јер тако изражавање не пристаје особи племенитог порекла. Овакав несклад јавља се можда зато што писац уопште не инсистира на њеној племенитости или једноставно зато што жели да истакне њену простоту илуструјући непријатан карактер овог лика“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 108). Стерија такође не осећа потребу да се позабави разлозима Султаниног незадовољства и узрока њеног неподношљивог понашања.

Као неперсонализовани ликови у комедији *Женидба и удадба*, и Султана у комедији *Зла жена* категорише се као лик општег значења. Њено име представља изведеницу од речи „султан“, она која има моћ, која влада, а све ове карактеристике одговарају замишљеном карактеру жене тиранина.

Одбацивање сопственог идентитета и присвајање туђег ради постицања личних циљева јесте врло захвалан комички поступак, не само у техници кипрокоа, већ и као средство на које се ослања драмска прича са унапред обезбеђеним комичким ефектима. Као главни заплет ове комедије Стерија користи замену идентитета, па се напоредо са обликовањем карактера младе и горопадне грофице Султане, приказује свакодневни живот чизмареве кротке жене Пеле, која је физички необично личила на младу и незадовољну грофицу. Захваљујући томе је, у служби кипрокоа, сасвим случајно постала активни учесник комичног заплета.

Пела против своје воље преузима лажни идентитет. „Захваљујући физичкој сличности, као жена чизмара, принуђена је да се издаје за грофицу. Физичка сличност ових жена је пропорционална разлици у њиховим карактерима. Преобучена у лепе и туђе хаљине, она мора да преузме нов идентитет, али не карактерне особине Султане. Док се задовољава њеном одећом, она заклања лице, рукавицама скрива своје руке, грубе од физичког рада које најпре могу да је одају“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 57–58).

У првој појави Пела је представљена својим правим идентитетом: као послушна, блага, тиха жена, навикнута на покорност у двогодишњем браку са грубим мужем. Судећи према Сретиним репликама које касније упућује Султани, мислећи да је његова жена, као и према његовом понашању, можемо претпоставити да Пела нема живот какав би желела. Можда због тога олако пристаје да се искуша у другом идентитету, упр-

кос страху од мужевљевих реакција. У браку, пуном алкохолних испарења и сама пије, како би лакше проживљавала свој живот.

Као лик новог идентитета Пела је најпре уплашена, да би се потом, видевши какве све бенефиције може имати, полако опустила и уживала у стварима које не може себи да приушти (пажња собарице, јутарња кафа, сервирани доручак, кочије).

Срета и Трифић из *Зле жене* су два супруга из два брака различитих социјалних миљеа. Трифић је ожењен само две седмице, док је Срета са Пелом већ две године у браку. По занимању чизмар, Срета је цењен од других занатлија; два пута је био изабран за цехмајстора, чиме се поноси. Трифић је грофовског порекла и никада то не истиче. „Без обзира на различито порекло, сусрет два суседа је срдачан, уз обострано поштовање, што изазива Султанину љубомору“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 222).

Много више од социјалног порекла, Трифића и Срету разликује однос према жени. Док се Срета својој жени обраћа са: „курјачко семе“, „палигорко“, Трифић је пун нежности.

Као у осталим комедијама, у којима је брак споредна тема, тако и у овој и у другима које се баве браком и брачним односима (*Зла жена*, *Женидба и удадба* и *Цандрљиви муж*); Лешић их назива „призорима из бидермајерског брачног живота“ (ЛЕШИЋ 1998: 92), управо је брак место где се идентитет Стеријиних јунака ставља на пробу. Брак је прави катализатор идентитета многих Стеријиних ликова. Због брака и у самом браку идентитет се прелама, мења, трансформише. Тек две недеље удата, Султана се залаже за доминацију, борећи се да сачува себе. У томе јој иде у прилог чињеница да је, као и већина Стеријиних јунакиња, у брак унела новац. Потврду проналазимо у једној Султаниној реплици: „Док нисам новац донела, била сам и лепа...сад ти нисам по вољи“.

Ма колико се ова комедија ишчитавала као „антиженска комедија о два брака и ма колико се због ове комедије Стерија могао сматрати мизогеним, Султану, управо због напора који улаже да одбрани своје место у браку и свој идентитет, не можемо занемарити као борца (мада неуспешног) за праведније место жене у браку што се не може рећи за Пелу, други важан женски лик из ове комедије“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 109–110).

Убрзо након појављивања ове комедије, 1839. године, у *Летопису* је изашла белешка критичара Константина Богдановића у којој се, поред похвалног суда, налазе и одређене примедбе. Према Богдановићу, било је немогуће да се Султана преко ноћи преобрати у добру жену, њен пакосни карактер „све у једној те једној одежди указује се“ (БОГДАНОВИЋ 1839: 108), а њена злоба се огледала само у кући, а ван ње не. Богдановић Стерији замера и на коришћењу бројних псовки: „Псовање, проклињање,

тучење, свагда је непријатно; а када се често повторава јест по све несносно“ (БОГДАНОВИЋ 1839: 108).

На ове примедбе, Јован Стерија Поповић је „у тексту *Апологија* „*Злој жени*“, успешно, и то са психолошке тачке гледишта, оправдавао своје ликове и њихова понашања. У основи те одбране јесте тежња да се докаже да су и ти ликови и њихова понашања истинити“ (МИЛОСАВЉЕВИЋ 2012: 78). Султану је представио као сангвиника који се љути, али који се исто тако брзо умирује. Зла жена, према Стерији, није морала да буде лења, глупа, сујеверна. Њено понашање се није могло показати на улици и у комшилуку јер *Зла жена* није роман, него комедија са ограниченим бројем лица. На крају је оповргао Богдановићеву тврдњу да је њена злоћа остала некажњена.

Комедија *Зла жена* можда не спада у ред најславнијих, прворазредних Стеријиних комедија, али самом својом појавом изазвала је читав низ полемика које трају до данас.

Цандрљиви муж или Која је добра жена

Комедију *Цандрљиви муж или Која је добра жена* Јован Стерија Поповић није објавио за живота из разлога што је и сам увидео да овим комадом, не само што није успео да унесе ишта ново у свом комедиографском опусу, него се вратио корак унатраг. „Тај његов цандрљиви Максим, марвени трговац по занимању, није ништа друго до Султана обучена у мушко одело, са извесним карактерним особинама кир-Јање“ (МИЛИСАВАЦ 1956: 110).

У поменутој комедији, први пут изведеној у једном београдском позоришту „Код Јелена“ 1847. године, суочавамо се са непријатном, намћорастом природом трговца Максима, који никада ничим није био задовољан, и који је нарочито био преокупиран тражењем мана код своје жене Софије. Било шта што би Софија урадила, или рекла, изазивало би провалу љутње код њеног супруга, и иако се свим силама трудила да угоди мужу, он је бивао све незадовољнији.

Међутим, и Софијина трпељивост је имала граница, па је после разговора с Максимовим братом Јевремом, одлучила да у потпуности промени понашање и да тако започне битку за признање праве жене, домаћице, супротстављајући се мужевљевим неразумним хировима.

Идентитет већине Стеријиних ликова није стална категорија. Он се непрестано артикулише, разграђује и гради или колеба између два различита идентитета. Ликови пољуљаног идентитета, према категоризацији Саве Анђелковића, су ликови чији се идентитет, после дужег колебања,

враћа у своје претходне оквире, а као представник ове категорије издваја се Софија. „Кључни догађај, који ће узнемирити лик и пољуљати његов идентитет, Стерија лоцира у време пре него што је комад отпочео или се налази у интриги комедије. Заједничко свима је да се они, у борби да се одреде према другом идентитету, ослобађају најистуренијих и најмаркантнијих црта њиховог идентитета. Њихово делање је усмерено на покушај да изгледају као сопствена супротност, помоћу поступака као што су прекрајање своје биографије и измене породичног стабла, фалсификовање туђих биографија, „рад на себи“ или намера да пољуљају идентитете других ликова из сопственог окружења“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 63–64).

Када јој Максим саопштава да он неће ићи на бал, али и да ни она неће ићи, Софијино „Ја морам“ је деловање новог идентитета побуњене жене и истовремено колебање идентитета слепо послушне супруге. Та послушна Софија у мислима прозива Јеврема, Максимовог брата и иницијатора њене промене, као и кривца овог колебања. Као потврду за претходну констатацију навешћемо пар Јевремових реплика упућених Софији:

Јеврем: „Команду у кући примићеш ти; што рекнеш треба да се изврши... Од сад ћеш ти заповедати, а Макса ће слушати... Кад издаш какву заповест, буди постојна, нити се дај заплашити псовком или претњом... Само му покажи, да штап има два краја, пак ћеш видети, како ће одма ретерирати“ (ПОПОВИЋ 2003: 138).

Како би остварила своје намере, Софија мора још жустрије да делује да измени нарави свога мужа. Истовремено радећи на себи, Софија покушава да и муж усвоји неке промене које се тичу њега самога.

И када нам се учинило да је Софија рашчистила са свим својим првобитним маркантним цртама и да је одједном постала ватрени борац за права жена, претеча балканских феминисткиња, сасвим немотивисано она нагло мења свој дискурс одмах после мужевљеве реплике. „Враћа се у кожу Софије са почетка комада, као да никада није пружила отпор, као да је читав њен труд био само зато да би доказала Максиму и његовом брату да може, али ето, она неће да буде неко други већ то што јесте“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 89–90).

Као епизодни ликови у комедији *Цандрљиви муж*, Максимов кум Митар и Мага, супруга Максимовог брата Николе, упорни су браниоци својих идентитета. Комедија се не задовољава сликом само једног брака, већ покушава да пружи слике животне стварности у још друга два брака: Николе и Маге и Митра и његове жене Јеле, која је, иначе, на сцени одсутан лик. „Ови бракови скоро да се не могу назвати комплементарним браковима којима се комедија бави јер мужеви у њима нису цандрљиви,

док су њихове жене, како би се истакли Софијини квалитети, са наглашеним вишком или мањком енергије“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 164).

Кум Митар, у виду исприповеданих призора из свог брачног живота, говори о згодама са својом супругом Јелом. Сазнајемо да је принуђен да крадом пије вино у подруму, да мора да правда све своје трошкове, као и да свој угрожени идентитет мужа, пред свадљивом женом, брани песмом или ћутњом:

Кум: Више би пута пио и ја мало вина, али она: 'Како ја пијем воду, па нисам умрла'. Кад пођем у подрум, а она ми преко уста начини кредом белегу, да не могу пити... Кад пођем од куће, кад дођем кући, морају да се претресају џепови. Ама за најмању пару морам да јој дам рачуна (ПОПОВИЋ 2003: 149–150).

Из ових Митрових реплика упућених цандрљивом Максиму долазимо до закључка да Максим неправедно и неосновано критикује поступке своје жене Софије, што потврђује и сам Митар:

Кум: Ја ти кажем, куме, ти имаш анђела.

Максим: Ђавола, куме, ђавола, да је стопи у лисичију маст, да се од ње друге жене плаше, као коњи од курјачког сала.

Кум: Ајд, куме, ниси наишао на правог ђавола (ПОПОВИЋ 2003: 153).

Стеријин „вербални хумор више је него разнолик“ (ХРИСТИЋ 2006: 754), а то показује још једна сентенца Макимовог кума Митра: „Моја кума Максо, имаш благу жену да си се размазио; а да ти је моја на глави, знао би шта је рис“ (ПОПОВИЋ 2003: 153).

Као неопходан Максимов саговорник у анализама брачног живота, карактера удатих жена, као и развоју и појашњењу Максимовог карактера цандрљивог мужа, издаваја се његов брат Никола. Његов задатак је био да, убеђивањем брата, потврди Софијине квалитете. У функцији двоструког браниоца туђег идентитета, своје снахе, али и своје жене Маге, Никола је за Софију имао само речи хвале. За њега је она била жена која се могла свакоме допасти, добра жена, а као врхунац одбране издваја се сентенца у којој каже да би она могла да заслужи награду добре жене. Како би још више истакао Софијине вредности, Никола је на рачун своје жене упућивао бројне опаске. Мага је за њега била млитава, пипава, неуредна.

Пишчев поступак да представи Максимов лик се разликује од начина на који то ради са својим другим важнијим комичким јунацима. „Аутор допушта самом лику да се представи, говорећи о својим маркантним цртама“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 162).

Максим (сам): Сви ме зову цандрљивим, а не знају, зашто. Истина, кад кад и забадава пропусјем, али зато се не може казати, да жену кињим, кад она има увек по нешто старог дуга (ПОПОВИЋ 2003: 169).

Част патер фамилијаса биће му сачувана, не толико успешном одбраном, већ Софијиним повлачењем у пређашње оквири свог идентитета, и он, за разлику од зле жене из истоимене представе, неће се ни макар привидно променити, до самог краја ће остати исти – цандрљиви муж.

Као други епизодни лик и бранилац сопственог идентитета, Мага се добро осећа у својој кожи, има разумевања за друге, али очекује и да други имају доста разумевања за њу саму, онакву каква она јесте: лења, спора, небрижна мајка, лоша и алкава домаћица.

Надовезујући ово дело на *Злу жену*, Стерија формално закључује реминисценцијом на Срету: овај је злу жену каишем опаметио, док за Максима нема лека – он се опаметити не може.

Комадом *Цандрљиви муж* Стерија није завршио циклус брачног и домаћег живота; као да је осећао да би овај циклус тиме остао незавршен а његова слика о породици младог српског грађанства у Војводини, у коме је новац све више постајао мерило свих вредности, непотпуна. Он није могао да заобиђе једну манифестацију тог живота која је врло убедљиво говорила да у том друштву нешто није у реду. „Дао је слику девојке која, занесена романима чезне за 'хелдовима' и принчевима; удовице обогаћене мужевљевим радом и трудом која, засењена господством спахија и грофова, и сама жели да живи животом тих виших друштвених слојева; жене укроћене радом и суровим понашањем мужа и, насупротив овој, горопадне и необуздане богаташице, чији су златници дали садржину празној грофовској титули; домаћице, најзад, узорне и честите, која мора да се бочи с ћудљивим и неуравнотеженим мужем“ (МИЛИСАВАЦ 1956: 110–111). Инспирисан за већину од њих страним делима, Стерија је свима њима ипак умео да да потребну специфичну националну боју, и у туђинске и опште оквири унесе реалну животну садржину. Уплетен у брачне размирице између мужа и жене, приметио је још једну свакодневну појаву карактеристичну за грађанско друштво. То је спрега брачних парова из чисте рачунице и искључиво материјалних разлога. Овом темом Стерија се бавио већ у другом делу *Романа без романа*, а одатле је скоро дословце пренео у *Женидбу и удадбу*.

Симпатија и антипатија или Чудновата болест

Три комедије Јована Стерије Поповића: *Женидба и удадба*, *Зла жена* и *Цандрљиви муж*, тематизују брачне и породичне односе, а пре свега критички разобличавају малограђанске женидбе и удадбе из интереса које, за последицу, имају брачну нетрпељивост и узajамну мржњу, као и цандрљиву и пакосну мушку и женску ћуд. У пародији *Симпатија и антипатија или Чудновата болест*, Стерија тематизује лукаву дови-

тљивост девојке Агнице да „кроз тобожњу чудновату психичку болест, услед које је одједном постала видовита, поучи и уразуми тврдокорне родитеље, оца Самуила Црнокравића и мајку Марту, да опросте њеном младићу Димитрију један невини дјечачки гријех због којег су двије породице биле у дугогодишњем сукобу, те да им дозволе да се вјенчају и крунишу своју искрену младалачку љубав“ (МАКСИМОВИЋ 2006: 21).

Као лик идентитета у транзицији, Агница се разликује од других девојака у Стеријиним комедијама, премда остали женски и мушки ликови *Симпатије* и *антипатије* не одступају од Стеријиних комичних ликова. Поред тога што је она једини његов лик који болује од љубави, она је још самоиницијативна, духовита у коментарима, интелигентна и врло сналажљива. Њена комичка маска истовремено је објединила особине варалице, и још више карактеристике и функцију комедиографског режонера.

„Како би се њено „болесно“ љубавно стање претворило у „здраво“ љубавно стање, а самим тим и потврдило „нормалним“ љубавним стањем, какво је постојало у тајности пре предузете акције, она измишља своју транзицију као неумитну условност и равна се према њој“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 125). У разговору са доктором, Агница говори следеће:

Агница: Ја Димитрија само на јави мрзим и, докле год мрзим на њега, донде не могу оздравити (ПОПОВИЋ 2003: 124).

Доктор Макаријус је све време бранитељ идентитета умишљене болеснице Агнице и њене литерарне позајмице „у болести љубов, а при свести највећа мрзост“, коју он дефинише као „антипатија на јави, симпатија у болести“. „Њена умишљена болест, тачније маскирање здравог стања и још здравијег осећања љубави је „излечена“ за Доктора који је у ствари „лечећи“ Агницу излечио прошлост њеног изабраника, и још више предрасуде њеног оца у вези са том прошлошћу“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 244–245).

Тода из *Симпатије* и *антипатије*, лик у трагању за сопственим идентитетом, један је од Стеријиних ликова слушкиња и слугу који долазе са села и као такви, мада добро интегрисани, они су представници једне друге средине. Она је деветнаестогодишња девојка, наивна, одана, и верује у натприродне догађаје: „Тако је у мом селу један прогутао био жабу па му је после кроз трбух изашла“. Једина њена жеља била је да се уда, и зато је очајна када јој Агница предвиђа неславну будућност:

Агница: Удаћеш се, жалосна девојко, после шеснаест година, ал' ћеш бити уде среће. Добићеш мужа пијаницу, који ће те сваки дан по трипут тући, а недељом како се догоди (ПОПОВИЋ 2003: 105).

Аврам, такође још један лик у трагању за сопственим идентитетом, дете је са села који је, оставивши сеоске послове, дошао пре више година да служи у граду. Он губи контакт са својом породицом на селу коју није посетио већ три године. Иако су Аврам и Тода слуге у истој породици, као и Стеван и Персида у *Злој жени*, они немају никаквих афинитета један према другоме (служавке су обе спремне за удају, док слуге о томе и не размишљају). „Аврам је, као и Тода, сујеверан и наиван. Верује, не само у видовитост Агнице и у њено предвиђање да ће бити обешен, већ иде и даље од саме Агнице, приписујући јој могућност натприродне комуникације и транспорта предмета на даљину“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: 155–156). Као потврду наведене констатације, навешћемо ситуацију у којој Аврам пита Агницу шта му ради отац, пошто га већ три године није видео:

Аврам: Кажите ми, молим вас, шта ми ради баба?

Агница: Он је на орању.

Аврам: Је ли здрав?

Агница: Жив и здрав.

Аврам: Баш вам фала. Одавно нисам чуо ништа за њега. Молим вас, поздравите га од мене, и кажите му да ме за бамбадава вешају. Или чекајте, да вам донесем што, да му дате за спомен (ПОПОВИЋ 2003: 106).

Као још један од ликова у трагању за идентитетом, Димитрије Мандић, има само две појаве у комаду *Симпатија и антипатија*. Али без обзира на своје минимално учешће у комедији, он је „кључ“ за разрешење измишљене болести.

У поређењу са осталим ликовима, он је безбојан, а Стерија га чак лишава и могућности да се на сцени представи као младић заљубљен у Агницу. Ниједном репликом Димитрије не показује љубав према Агници, али се у њу не сумња јер је Агница већ убедила читаоца или гледаоца у њихову ообострану љубав.

Решавајући основну тему ове комедије Стерија, и поред све бриге за родитељску одбрану свога детета, не заборавља да ближе одреди брачну ситуацију Марте и Самуила Црнокравића. Марта, као и Јуца из Стеријине *Тврдице*, има неку тајну коју жели да сакрије и о којој се ништа неће сазнати јер то не одговара важећим конвенцијама у брачном животу.

У драмском и уметничком смислу, комедија *Симпатија и антипатија или Чудновата болест* употпуњује и заокружује слику коју је Стерија засновао о једном виду живота грађана свог времена. Та слика није много сложена, у њој има само неколико основних боја, али је Стерија успео да прикаже управо најглавније боје своје епохе.

Закључна разматрања

Јован Стерија Поповић, „најзначајнија фигура у области хумора и сатире после Доситеја“ (ВИНАВЕР 2006: 850), у једном необјављеном рукопису, под насловом *Језикословне ситнице*, правио је шaljиве етимологије на рачун неких наших речи. Међу њима се налазе и оне које се односе на брачну заједницу, као и на њене главне протагонисте: мужа и жену.

„Муж је увеличателно од руско 'мужик'. Ако је мужик по себи будала; колико више мора бити муж. Зато се сваки даје за нос вући.

Жена је скраћено од жежена, јер свака жеже.

Брак је састављено из слова *буки*, које просто значи буква, и суштествителног *рак*. Чим се намисли у брак ступити, већ је буква, а како се ожени, одма' се почиње владати као прави рак, то јест, жена свуда *напред*, а он *натраг*“ (ЖИВКОВИЋ 1997: 29).

У тетралогiji о браку Јована Стерије Поповића, која укључује четири комедије, *Зла жена*, *Женидба и удадба*, *Цандрљиви муж* и *Симпатија и антипатија*, обједињени су на најбољи начин плодови пишчевог изузетног дара за посматрање света око себе, његовог дубоког познавања и разумевања европске драмске традиције и невероватно изоштреног осећања за сцену. Написавши четири комедије о бидермајерским грађанским браковима, о томе како они настају и шта доносе, Стерија се пред крај живота и сам оженио и тиме спојио живот и позориште у нераскидиву целину.

Стеријине комедије представљају наше богато културно наслеђе, и то као велики уметнички квалитет и као реалистички верно сведочанство времена које нам је претходило. Уколико нас неке његове комедије по тематици подсећају на дела Молијера, Шекспира, Држића и Сервантеса, није никако посреди сиромаштво Стеријине инвенције, његова слаба имагинација или недовољна креативна снага. То је само доказ духовног сродства нашег писца са породицом великих уметника који су јединствено заинтересовани на истом широком човечанском плану јер их све у уметничком стварању моћно покреће племенита тежња за духовним и моралним преображајем света. У нашим сразмерама и у нашим условима Стеријин прилог у том смислу је крупан и од трајне вредности.

Стерија у српској књижевности није имао непосредних настављача у области комедије и пародије. Особен и самосвојан, он је надмашивао многе своје савременике. Ипак, после његове смрти, токови српске комедије и сатире кренули су за другим узорима, а класицистичко-просветитељска комедија замењена је друштвеном комедијом.

Цитирана литература

- АНЂЕЛКОВИЋ 2003а: Анђелковић, Сава. „О читаоцу и литерарној расправи у Стеријиним комедијама“. *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* iss. 28–29 (2003): стр. 17–28.
- АНЂЕЛКОВИЋ 2007: Анђелковић, Сава. „Почетне и завршне реплике у Стеријиним комедијама“. *Јован Стерија Поповић 1806-1856-2006* књ. СХVII. Београд: САНУ, 2007.
- АНЂЕЛКОВИЋ 2003б: Анђелковић, Сава. *Стеријиних 80 комичних ликова*. Вршац: Књижевна општина Вршац, 2003.
- БОГДАНОВИЋ 1839: Богдановић, Константин. „На Злу жену г. Јована С. Поповића“. *Летопис Матице српске*, год. XIII, књ. 46, ч. I (1839): стр. 105–112.
- ВИНАВЕР 2006: Винавер, Станислав. „Српски хумористи и сатиричари“. Јован Стерија Поповић, *Дела*. Приредио Никола Грдинић. Београд: Драганић, 2006.
- ЖИВКОВИЋ 1997а: Живковић, Драгиша. „Стерија и Коцебу“. Д. Живковић, *Европски оквири српске књижевности II*. Београд: Просвета, 1997.
- ЖИВКОВИЋ 1997б: Живковић, Драгиша. „Стерија као представник бидермајера“. Д. Живковић, *Европски оквири српске књижевности II*. Београд, Просвета, 1997.
- КИЛИБАРДА 1981: Килибарда, Новак. *О наслову Стеријине комедије „Зла жена“*. Научни састанак слависта у Вукове дане 11. Београд: МСЦ, 1981.
- ЛЕШИЋ 1998: Лешић, Јосип. *Стерија драмски писац*. Нови Сад: Прометеј, 1998.
- МАКСИМОВИЋ 2007: Максимовић, Горан. „Јован Стерија Поповић у српској књижевности и култури“. *Радови Филозофског факултета-филолошке науке (Пале)* бр. 9, књ. 1 (2007): стр. 39–49.
- МАКСИМОВИЋ 2006: Максимовић, Горан. „Комедиографски смијех Јована Стерије Поповића“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* књига 54, свеска 1, Нови Сад (2006): стр. 13–39.
- МАКСИМОВИЋ 2003: Максимовић, Горан. *Тријумф смијеха (Комично у српској уметничкој прози од Доситеја Обрадовића до Петра Кочића)*. Ниш: Просвета, 2003.
- МИЛИСАВАЦ 1956: Милисавац, Живан. *Савест једне епохе*. Нови Сад: Матица српска, 1956.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ 2012: Милосављевић, Петар. „Књижевнотеоријска мисао Јована Стерије Поповића“. *Други ток српске књижевности*. Матица српска у Дубровнику, Београд (2012): стр. 71–87.

- РОМЧЕВИЋ 2006: Ромчевић, Небојша. „Ерос као жртвовани бог“. *Јован Стерија Поповић – класик који нам се обраћа*. Вршац, 2006.
- РОМЧЕВИЋ 2007: Ромчевић, Небојша. „Трагички корени Стеријине комедиографије“. *Јован Стерија Поповић 1806-1856-2006* књ. СХVII. Београд: САНУ, 2007.
- ТОКИН 2006: Токин, Милан. „Вршац у Стеријином огледалу“. *Јован Стерија Поповић, Дела*. Приредио Никола Грдинић. Београд: Драганић, 2006.
- ТРИВИЋ 1954: Тривић, Љиљана. „Предговор“. *Јован Ст. Поповић, Родољупци*. Сарајево, 1954.
- ФЛАШАР 1988: Флашар, Мирон. *Студије о Стерији*. Београд: Српска књижевна задруга, 1988.
- ФРАЈНД 2003: Фрајнд, Марта. „Женидбе и удадбе Јована Стерије Поповића као предсказање сопствене судбине“. *Јован Ст. Поповић, Женидбе и удадбе*. Избор и поговор Марта Фрајнд. Вршац: КОВ, 2003.
- ХРИСТИЋ 2006: Христић, Јован. „Стеријине комедије и њихова драматургија“. *Јован Стерија Поповић, Дела*. Приредио Никола Грдинић. Београд: Драганић, 2006.

Извори

- ПОПОВИЋ: Поповић Стерија, Јован. „Апологија о *Злој жени*“. *Целокупна дела V*, Београд: Народна просвета.
- ПОПОВИЋ 2006: Поповић Стерија, Јован. *Дела*. Приредио Никола Грдинић. Београд: Драганић, 2006.
- ПОПОВИЋ 2003: Поповић Стерија, Јован. *Женидбе и удадбе*. Избор и поговор Марта Фрајнд. Вршац: КОВ, 2003.
- ПОПОВИЋ 1958: Поповић Стерија, Јован. *Песме, проза*. Приредио Живан Милисавац. Нови Сад: Матица српска, 1958.
- ПОПОВИЋ 1954: Поповић Стерија, Јован. *Родољупци*. Предговор Љубо Тривић. Сарајево, 1954.

Nevena B. Stanisavljević

THE THEME OF MARRIAGE IN THE LITERARY WORKS OF JOVAN STERIJA POPOVIĆ

Love and the erotic are, when comedy is concerned, probably the most common triggers of action and plot. Wedding is, on the other hand, the settlement of romantic passion and social conventions; it is an act which crowns love when

it finally overcomes all obstacles. Jovan Sterija Popović, as far as his romantic comedy is concerned, sets a unique paradigm. He keeps the matrimonial culmination of his love-comedy, but it completely excludes eroticism, passion or love, which gives us a complete picture of the emotional desolation of Sterija's comedy. In tetralogy of marriage *The Wicked Wife, Marriages and Weddings, The Nagging Husband* and *Sympathy and Antipathy*, Jovan Sterija Popović combines in the best possible way the writer's extraordinary talent for observing the world around him, his deep knowledge and understanding of the European drama tradition and incredibly sharp feeling.

Key words: Jovan Sterija Popović, serbian literature, comedy, comic, laugh, family, marriage

Александар М. Костадиновић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за српску и компаративну књижевност

Прегледни рад
УДК 821.163.41.09-34 Лазаревић Л.
82.02
Примљено 15. 11. 2015.

СТЕРЕОТИП И ИРОНИЈА: ЈОШ О ВЕРТЕРИЗМУ И ЛАЗИ ЛАЗАРЕВИЋУ

У раду се аналитички приступа имаголошким аспектима „Швабице“ Лазе Лазаревића, с нагласком на релацијама које се успостављају према немачкој култури и књижевности. Аутор рада посебно разматра реторичку функцију ироније, као фигуре с амбивалентном вредношћу која истовремено омогућава проблематизовање и уписивање етничких и националних стереотипа.

Кључне речи: имагологија, стереотип, иронија, аутобиографичност, интертекстуалност

Потражи сам аутора.
Лаза Лазаревић

Критичка рецепција „Швабице“ Лазе Лазаревића, бројне њене сценске адаптације, те роман инспирисан истом љубавном причом, издвојили су је као најпопуларнију приповетку овог српског реалисте. Осим увек провокативне аутобиографске димензије, њеној популарности је значајно допринело посебно реторичко устројство. Недореченост, фрагментарност и специфична „реторика одгоде“ (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2011), као друго лице писивости, учиниле су „Швабицу“ омиљеним аналитичко-интерпретативним штивом, али су и представљале својеврсну замку за тумаче. Несумњив артистички рафинман утицао је на то да се поетичка, не само естетска, него и идеолошка обележја Лазаревићеве прозе све више третирају као блиска очекивањима савременог читаоца. Тако је Лазаревић у очима критике прешао, чини се, најдужи могући пут: од тенденциозног писца, заговорника традиционалног морала до пропонента сасвим супротних емоционално-вредносних ставова.

Речени рецепцијски заокрет нарочито се тиче пишневог поимања српске патријархалне задруге, те његовог доживљаја страних народа и култура, с тим да је управо „Швабица“ имала кључну улогу у разматрању

¹ aleksandar.kostadinovic@filfak.ni.ac.rs

потоњег проблема. Како својом тематиком (љубав према туђинки), тако и амбијентацијом радње (Берлин 70-их година XIX века), ова приповетка је представљала добро огледно подручје за истраживање односа аутора, берлинског ђака, према немачком колективном менталитету, култури и књижевности. Датом проблему приступало се са различитом методолошком свешћу и успехом: распон критичких приступа кретао се од узредно изречених судова (и пресуда) о Лазаревићевој германофобији, заснованих махом на поистовећењу аутора и протагонисте (АЛИМПИЋ 1936: 594), преко традиционалних компаратистичких увида који, супротно томе, сведоче о плодном утицају немачке културе уопште, а затим и новелистике и поетског реализма истог порекла (КАШАНИН 2004: 126; ЖИВКОВИЋ 1994; ИВАНИЋ 2007: 34–39), до најновијих радова претежно имаголошке оријентације, који су ово питање поставили у средиште своје истраживачке пажње (ЈЕНИХЕН 2003; РАИЧЕВИЋ 20076).

Нису само поменути аспекти (тематски план и амбијент) учинили „Швабицу“ имаголошки податним материјалом. Националне предрасуде и стереотипи, тзв. „слике у главама“ актера, пре свега протагонисте Мише Маричића, представљају битан мотивацијски чинилац и значајан део реторичког репертоара у њој.

Већ на самом почетку ове епистоларне приповетке – у првом, изразито фрагментарном писму, с композиционим статусом наративног пролога, културна различитост је потенцирана као једно од њених значењских тежишта. Три реченична уломка: 1) „Поносита као...“, 2) „Dmol“, 3) „... као вуга, а они то зову haut gout...“, имају пре свега проспективну функцију, вишеструко мотивишући сижејни исход приповетке.² Последњи од фрагмената наговештава природу социјалне препреке која ће главном лику послужити као изговор за окончање љубавне везе с Немцем Аном Гутјар. Осим тога, реторичко устројство наведеног места разоткрива механизме путем којих се обликују етничке предрасуде. Ту су укрштена два клишеа преузета из два различита језика – српског („[смрди] као вуга“) и немачког („haut gout“ – „високи/одлични укус“) – чиме су укрштене и две диферентне националне перспективе. Изостављањем предмета означеног овим клишеима додатно је наглашено културно диференцирање, тј. да „припадници различитих група перципирају предмете из своје специ-

² Једно од артифицијелних композиционих решења, којем повремено прибегава Лазаревић, представљају антиципације расплета размештене у приступним деловима текста, при чему им аутор не даје карактер класичне наративне пролепсе. Реч је, према номенклатури америчке нове критике, о техници тзв. „наговештавања“ [“foreshadowing”], тј. о женетовским „претходећим опаскама“ [“amorce“/„advance mention”] (БРУКС, ВОРЕН 1979: 512; ЖЕНЕТ 1980: 76; ПРИНС 2011: 112, 148). – Чувено такво место представља дескриптивни-симболички сегмент (опис заласка сунца) којим се отвара приповетка „Све ће то народ позлатити“.

фичне, дистинктивне перспективе (‘селективна перцепција’) и долазе до различитих судова, зависних од њихове → тачке гледишта (‘селективна евалуација’ [...])“ (БЕЛИЕР 2007а: 5).

Лазаревић, нешто касније у приповеци, управо селективну перцепцију и селективно вредновање поставља као средишњи узрок сукоба између Маричића и његовог берлинског сустанара, немачког студента Макса. Тачније, испоставља се да ови процеси имају за последицу и то да идеологеме („част и јунаштво“), једнако позициониране у вредносним системима двеју култура, бивају испуњене различитим конкретним садржајима:

Ја не знам знаш ли ти њихове дуеле. То је *иронија на част, на јунаштво*, на раздрљене груди пред оштрим врхом сабље и ведро чело пред брзим зрном из пиштоља. Да то чине деца од десет година, било би разумљиво, овако је гадно.

Они, знаш, туре на очи наочаре од жице, подвезу свиленим крпама и концима сваку јачу артерију на врату и лицу, умотају десну руку такође свилом. Кроз ту свилу не може прорезати сабљица којом се они дуелишу. А та је сабљица, тако названи „рапир“, оштра само до половине, и они се секу само врхом, и то само по лицу – да види свет њихово јунаштво. Рана коју та сабљица задаје потпуно је безопасна, јер не може погодити ниједан део тела који би био опасан за цео организам. Залепи просто фластером и сутрадан све је зарасло.

Они имају једно време у години кад се морају да „дуелишу“. Онда се ревносно чепају ногама и позивају на дуеле.

(ЛАЗАРЕВИЋ 1970: 76. Курзив А. К.)³

Свесно излагање истинској опасности, према виђењу Маричића као секундарног наратора, очигледно представља чинилац чије присуство/одсуство успоставља дистинкцију између српских и немачких обичаја задовољења части. Ову различитост „визија храбрости“ критика је протумачила као дистинкцију између „епског и витешког морала“, од којих први подразумева „саможртвовање“, док се други зауставља „на симболичним гестовима ‘пуштања крви’“ (РАИЧЕВИЋ 2007б: 91–92). Уколико представници првог моралног кодекса теже обрачуна песницама, док им се дуелисање помоћу рапира чини „гадним“, утолико носиоци другог система вредности квалификују песничење као „српски“, тј. „варварски“ начин.

Овако заоштрени и супротстављени евалуативни тон уобичајен је за перцепцију страних народа, туђих културних навика и обичаја, уколико се као основа за њихову процену узму слике сопства, односно аутостереотипи. По правилу, тада долази до изражаја диференцирајућа функција

³ Сви наводи из Лазаревића дати су према издању наведеном на крају рада.

стереотипа која има задатак да истакне позитивну различитост колектива којем припадамо у односу на друге социјалне (или националне) групе (ЋИНИРЕЛА 1997: 45–46). Са становишта књижевног зналства од не-обичне је важности то да се управо овим поларизованим вредновањем обезбеђују значењски предуслови за *иронијско читање* туђе културе, какво у наведеном одломку предузима секундарни наратор. На делу је, заправо, конверзија позитивног аутостереотипа у негативни хетеростереотип приликом његовог преласка из једне културе у другу: тако се немачка представа о сопственој војној супериорности у Маричићевим очима посувраћује у милитаристичку мегаломанију без реалног упоришта.

На основу „Швабице“ могло би се чак устврдити да је Лазаревићево виђење међукултурних односа управо обележено неспоразумима и сукобима, заснованим на опозитним вредносним проценама. Актери ове приповетке, као припадници различитих нација и култура, по правилу знају само за иронијску процену туђих навика и обичаја. Није то случај само са главним јунаком, нити са укућанима пансионата из Фридрихштрасе (као својеврсног „интернационалног земљишта“). На пример, током Маричићеве и Анине шетње по берлинској шуми, довољно је да двојица пруских наредника зачују њихов разговор на француском, па да се заљубљеном пару обрате на претећи и подруљив начин.

Наведни детаљ из приповетке изгледа нам двоструко занимљив.

Најпре, сва критичка читања „Швабице“ која су се темељила на пишевом „моралном догматизму и уским схватањима“ (СКЕРЛИЋ 2000: 238–239), ксенофобији и шовинизму, не само да пренебрегавају битну разлику између писца и његових протагониста, већ занемарују и једноставну чињеницу да ни самог Маричића није могуће „спаковати“ у концепцију германофоба без остатка.⁴ Јетки и агресивни испади Лазаревићевог јунака спрам Немаца (па и декларативна тврдња – „Да! Ја их не волим [Немце].“) јесу, углавном, реакција на „кобни вилхелмовски дух“ који је прожео немачку нацију након победе у Француско-пруском рату 1870–1871. (ЈЕНИХЕН 2003: 98).

⁴ Овај остатак чини се нарочито битним за разумевање Маричићевих поступака: наиме, ако се овај лик и прогласи за ксенофоба, треба нагласити да је на делу страх од страног у себи. Редовно занемаривана епизода (дигресија) о којој приповеда Маричић на крају другог писма управо указује на тај моменат: „Помисли шта је урадио луди Никола – обријао бркове и уписао се у буршеве! Ја, као најстарији лекар, усудио сам се дати му једну лекцију, после које ми је он претио да ће ме звати на дуел, нашто му је Видак дуваница – ударио шамар!“ (45–46). – Одломак показује да су Маричићева страховања од моралне осуде у завичају имала основа. Међутим, чињеница да се исти лик појављује и као неко ко прописује границе у одношењу спрам феномена страности и као неко ко те границе прекорачује, чини његов положај амбивалентним. Пре неголи као опоруност, ову позицију одредили бисмо као тражење правога одговора на изазов страног, у широком распону од ксенофобије до ксенофилије.

Друго, лик „пруског официра“ наметнуће се у потоњој европској књижевној традицији као типична фигура којом се репрезентује „милитаризам“ – карактеристика која се, почев од датог историјског тренутка, редовно приписује немачкој нацији. Свакако, хетеростереотип о „немачком милитаризму“ има свој аналогон, па и подстицај у немачкој представи о сопственој „храбрости и ратоборности“ (ШНЕИНК-ЈУПЕ 1997: 398–399), те тако и сви маскулини представници немачког народа код Лазаревића („Дон Карлос“, лајтнант, Макс, пруски наредници) на различите начине манифестују исту, глорификујућу опседнутост идејом о *furor teutonicus*-у. Због тога Лазаревићеву приповетку (с обзиром на време њеног постанка) са становишта имагологије ваља видети и као једно од ранијих домаћих уобличења представе о милитаристичком, политички агресивном и нетолерантном менталитету Немаца.⁵

Међутим, када је већ реч о историјској условљености етнокултурних представа, треба напоменути да је током шездесетих година XIX века и код Срба била приметна сродна национална еуфорија (доба деловања Уједињене омладине српске), а да ће наредна деценија бити обележена ослободилачким Српско-турским ратовима (1876–1878) у којима ће као војни лекар учествовати и аутор „Швабице“. Можда је уместо лаконских једначина о ксенофобији одређеног порекла најисправније констатовати да Лазаревићева приповетка веродостојно евоцира општу, национално прегрејану атмосферу седамдесетих година XIX века.⁶

Није само ова немачка представа о сопству изложена Маричићевом потценитељском тумачењу. Исти однос наратор је показао и када је у питању романтичарски стереотип о Немачкој као „земљи песника и филозофа“. У често навођеној епизоди са госпођицом Ведел, Маричић је готов да генерализује елементарно незнање ове „образоване девојке“ у вези са српским приликама, прошлошћу и пореклом, те да њен случај метонимијски поистовети са целокупним стањем у „класичној Немачкој“:

Ти знаш да Србин на страни, а нарочито у класичној Немачкој, мора огулати на оваква питања; нас су толико питали немачки студенти (класично образовани – говоре латински и грчки као свој рођени језик) је ли Србија у Малој Азији; чудили су се кад смо им казали да и ми пијемо кравље

⁵ Потоња историјска догађања између српског и немачког народа ову ће негативну слику у српској књижевности и култури само продубити (КОНСТАНТИНОВИЋ 2001; ВУЧКОВИЋ 2001).

⁶ Из наведених разлога, чини нам се проблематичном али и имаголошки врло подстицајном Скерлићева конструкција о супротности између „Србенде из шездесетих [...] који се није макао из Земуна“ и човека „који је годинама провео на ведром и паметном Западу“ (СКЕРЛИЋ 2000: 239). Без сумње, тај „ведри и паметни Запад“ је Скерлићев хетеростереотип који нема много додирних тачака са светом Лазаревићеве уметничке прозе.

млеко, да месимо хлеб исто као и они, да имамо чак позориште и да смо хришћани.

(ЛАЗАРЕВИЋ 1970: 66).

И овде је превредновање туђе слике о себи (и сопственој нацији) мотивисано осећањем националног поноса протагонисте,⁷ као што је поновљена и иронијска стратегија тог превредновања.

Помоћу ироније у оба наведена случаја успоставља се ругалачка дистанца спрам петрифицираних уверења и представа које доминирају тадашњим немачким друштвом и културом. Међутим, било би преурањено иронију прогласити средством које искључиво подрива стереотипе заступљене у овом наративу.

На пример, исти критички отклон од немачких културних образаца можемо препознати и у Маричићевом иронијском именовану једног од сустанара као „Дон Карлоса“, пошто је овај био „ужасна противуречност имену“ које му је дато. Тачније, „Дон Карлос“ је приказан као стварносна супротност литерарним идеалима немачког предромантизма, отеловљеним у знаменитом драмском лику Фридриха Шилера.⁸ Међутим, ствар се компликује онда када читалац у ономе што наратор нуди као стварносни портрет „Дон Карлоса“ препозна сет широко распрострањених хетеростереотипа о Немцима. Имаголошко читање не може да пренебрегне чињеницу да овај лик, остављен готово без икакве сижејне функције, има примарно улогу „типичног Немца“, каквим га странци виде: од спољашње карактеризације која инсистира на уобичајеном немачком одевању до итеративне нарације која потенцира недостатак манира и већ помињану милитаристичку обузетост, све је подређено том јединственом циљу.⁹

Испоставља се, тако, да иронија није тек средство релативизације уврежених представа, већ да је и једна од моћних „реторичких техника дискредитације другог“ (ДОЈПМАН 2007: 350), и то управо инскрипцијом сопствених стереотипа и предрасуда. У случају „Дон Карлоса“ Маричићево исмевање немачког виђења сопства праћено је артикула-

⁷ Оpozитно вредновање није једини могући вид међусобног одношења аутоимагинативних и хетероимагинативних творевина. Управо је слика Немачке као „земље песника и филозофа“ позитивни хетеростереотип с пореклом у француској књижевности и култури, који су Немци накнадно прихватили као „ласкави аутопортрет“ (БЕЛЕР 2007б: 161–162).

⁸ Сличан иронијски однос показује и Туманов, Рус настањен у истом пансионату, који физичку појаву и понашање „Дон Карлоса“ коментарише клишеом: „Kräftige deutsche Natur!“ [„Снажна немачка природа!“]

⁹ Наша теза о поступку гомилања стереотипа одговара аналитичком увиду да је „портрет ’Дон Карлоса’ остварен [...] као гротескна карикатура“ (МАКСИМОВИЋ 2003: 149). Јер, стереотип није само очврсли и поновљиви културни модел, он заправо представља „хиперболичку фигуру тог модела. Преувеличавањем он погоршава и изобличује основно начело.“ (АМОСИ 1984: 690)

цијом негативне слике просечног Немца. Сличан механизам имали смо на делу и код међусобно конкурентних поимања „части и јунаштва“. На основу свега, иронијски дискурс Мише Маричића као секундарног наратора могао би се оквалификовати као преовлађујуће етноцентричан, с тим да се поново мора нагласити да је његово искуство страности сложеније од пуке ксенофобије. То значи да се Маричић по правилу иронијом служи зарад проблематизовања туђих, али и истовременог уписивања сопствених етничких и националних представа.

Књижевно проучавање стереотипа се, међутим, не сме методолошки задовољити тек реконструкцијом и идентификацијом „слика у главама фиктивних јунака“ (и њиховим поређењем са тзв. „вантекстовним“ имагинативним творевинама). На стереотипе у књижевним саставима треба гледати као на реторичке јединице, као на „места повишене реторике“ и чиниоце „естетске игре“ (ВУКИЋЕВИЋ 2012: 175–177, 186–187), који се у текст уводе са различитим, не само идеолошким већ и поетичким интенцијама.¹⁰

Битан део реторичке игре у „Швабици“ представљају напетости између дискурса двеју наративних инстанци. Примарни (оквирни) приповедач, који у складу с погодбама епистоларне форме и „техником псеудодокумента“ има улогу проналазача преписке, својим иронијско-меланхоличним коментаром о пролазности свега што је људско, прави отклон од садржине пронађеног рукописа (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2011: 83), а тиме и од емоционално-вредносних ставова секундарног наратора.¹¹ Дакле, врло вероватно успоставља и дистанцу спрема Маричићевог преиспољеног осећања националне дужности и етноцентричног просуђивања. Захваљујући овом моменту реторичке игре, у „Швабици“ се, заиста, не може пронаћи „рецепт за примерно патриотско владање“,

¹⁰ Због тога холандски имаголог Јуп Лерсен, заокупљен разумевањем националне карактеризације као специфичног тропа, сматра да је „текстуална интерпретација“ једно од најнеопходнијих имаголошких оруђа: „Троп се такође мора контекстуализовати унутар текста свог појављивања. Која врста текста је у питању? Које жанровске конвенције су на делу, наративне, дескриптивне, хумористичке, пропагандне? Фикционалне, наративне, поетске? Какав је статус, истакнутост и функција националног тропа унутар ових параметара? Какве рестрикције морају бити стављене ван снаге за поетско (наративно, иронијско) упошљавање дате националне карактеризације? Захваљујући свему наведеном имагологија је још увек најчвршће уковљена у област науке о књижевности.“ (ЛЕРСЕН 2007: 28)

¹¹ Исказ оквирног приповедача („Свја сујета чловјеческаја, јелика не пребивајут по смрти“, тј. „Све човечеј таштина је, што год по смрти не остаје“), иако представља алузију на судбину Помпеје, те на физичка оштећења пронађеног рукописа, у великој мери кореспондира и са Маричићевим аутопортретом из епилошког писма: „Данас је управо две године дана како је Ана умрла. Шта се није од то доба променило! Ја сам постао сасвим други. [...] Све ме је оставило. Идеали и идеје, широке груди и тесне ципеле, патриотство, рад – на све да се насмејем.“ (92)

нити „победа национализма над љубављу“ (ЈОВИЧИЋ 1978: 24), чему у великој мери доприноси „иронија као књижевни поступак [...] којом се велики писац обилато служи“ (РАИЧЕВИЋ 2007б: 86).

Међутим, ако се иронија у свом интензивнијем модусу – какав је очигледно заступљен код Лазаревића – сматра „апсолутно бескрајном негативношћу“, јер „дух ироније [...] може све да рашчини, у бескрајном ланцу растварања“ (Пол Де Ман), евидентно је и да управо поменути критичка читања, премда уважавају иронију као књижевни поступак, настоје да зарад разумљивости текста исконтролишу значењске учинке овог тропа. Усаглашавање тезе да Лазаревић није био догмата, јер је захваљујући иронијској дистанци према свему имао „двојак однос – афирмације и негирања“ (РАИЧЕВИЋ 2007а: 22–23), са проценом да је ова приповетка „у својој коначној естетској поруци антинационалистичка и антипатријархална“ (ЈОВИЧИЋ 1978: 24) – било је могућно једино критичким актом заустављања ироније на пола пута. Поједноставимо: ако је Лазаревић заиста „све своје љубави и уверења проблематизовао у својим причама“, зар се то у једнакој мери не односи на младалачке емоционалне заносе, колико и и на приврженост породици и отаџбини? Постоје ли, дакле, аспекти иронијске реторичке игре који су остали неприхваћени у досадашњој рецепцији „Швабице“?

С тим питањем вратићемо се поново иронијском дискурсу Мише Маричића и скренути пажњу на она места где се његов отклон од немачке културе и менталитета преображава овога пута у дистанцу успостављену према самом себи (према „страном“ у себи), дакле, у аутоиронију. Такве, аутоиронијске моменте у приповедању Лазаревићевог јунака критика је с правом идентификовала као покушаје заљубљеног младића „да омаловажи осећање љубави као романтичарски анахронизам“ (ЈОВИЧИЋ 1978: 16), на шта би се могло придодати – као анахронизам *немачког порекла*.

Наиме, у свом узмицању од артикулације, те признавања сопствене љубави, непосредно пред упуштање у везу с Аном Гутјар, Маричић посеже и за *иронијском литераризацијом емоције*, маскирајући је у патворену и научену сентименталност. Иронијске жиге тог типа размештене су првенствено у два Маричићева писма побратиму: у седмо писмо које се отвара као пародична „парафраза сентиментално-романтичног стила“ (МАКСИМОВИЋ 2003: 148), и у шесто, „велико писмо“ које је виšekратно прожето аутоиронијским и метатекстуалним коментарима, од којих први експлицитно најављује поменути поступак литераризације: „Све ћу ти испричати. Поделићу у главе. Даћу свакој мото. Развићу сву своју музу. Тим ће бити смешније. А ти се, молим те, смеј, смеј се онако од срца, како би се ја од срца заплакао, да ме није срамота и да не морам место плача прегнути на дело поштена човека.“ (57)

Литераризација не захвата само формалне одлике писма, нити се тиче искључиво поимања љубави као „књишке емоције“, већ се протеже на целокупан доживљај стварности. Заправо, приповедач, као и у случају „Дон Карлоса“, инсистира на противуречности и разилажењу реалности и литературе (тако је, на пример, са бојом очију драгане), а на тој дискрепанцији је изграђен читав систем „контрастивних и стварносних поредбених релата непримјерених претходним метафорама“ (МАКСИМОВИЋ 2003: 148). Вођен сличном логиком, приповедач дозвољава и хотимично искривљење слике стварности зарад поштовања литерарних погодби,¹² а с тим је усклађена и нарочита „књишка“ интерпретација реалних чињеница. Наиме, у шестом писму се приповеда о кошмарном сну који јасно изражава Маричићеве страхове од одбачености у завичају, какву ће он евентуално доживети ако се ожени странкињом. Маричићево тумачење сна свесно занемарује ову стварносну димензију. Прво, наратор укида сну очигледну психолошку узрокованост, додељујући му статус пуке литерарне конвенције, а потом му задаје и прилично одређено поетичко и „географско порекло“:

Побратиме, опрости што сам те намучио и овом лудом сликом. Ја знам да ти све ово мора налицити на *отрцане немачке приповетке*. Ја не знам иначе како би смисла имала овако *сентиментална љубав*, кад не би бар једног тричавог сна било. Прогутај га, дакле.

Уосталом, да бих те успокојио, дајем ти реч да ћу одсад спавати као топ и да нећу ништа сањати.

(71. Подвукао А. К.)

Поменуто литераризација своди се, дакле, на преображавање исповедног, аутобиографског приповедања у наратив који следи логику књижевних погодби, супституишући каузалну повезаност мотива њиховом интертекстуалном мотивисаношћу. Замену психолошког узрока литерарном провенијенцијом Маричић спроводи на такав начин да се поменуто порекло проналази у немачкој сентименталистичкој књижевности.

Ово виђење подржава још један важан детаљ на који се критика није много освртала, осим што је тим поводом констатовала „иронију сумњивог укуса“ (СКЕРЛИЋ 2000: 235). Реч је о једном од два епиграфа којима се отварају поглавља „великог писма“ и којима наратор експлицитно додељује иронијску интонираност. У питању је други мото: „О, љубофи паклена! / *Потражи сам аутора*“. Упркос Маричићевом инсистирању на пореклу цитата, те на разоткривању ауторске интенције у истом, савремени читалац тешко да може удовољити овом захтеву. Не толико из методолошке предострожности реципијента који долази из епохе „смрти аутора“, колико из разлога што је, вероватно, реч о случају тзв. „изгубље-

¹² „Бледог месеца није било. (Штета! Уосталом, ти можеш целу сцену замислити спрам месечине).“ (58)

ног интертекста“. Наиме, данас је изворни контекст наведене апострофе непознат, али зато постоје секундарни текстови који макар приближно назначују смисао у којем је Маричић употребљава.¹³

У првом случају, реч је о уводном монолошком исказу Стеријиног Алексе алијас „барона Голића“: „Моја Марија, ти си се дала у талијанске песме: 'Ах љубови паклена – слатка туго срца мога'. Боље да си певала ону стару песму: 'Друге моје, не будите луде!'“ (*Лажа и паралажа*). У другом, Милица Стојадиновић Српкиња, пишући у свом дневнику (*У Фрушкој гори 1854*) о угрожености лирске поезије, користи исти стих и констатује да је и „сеоска девојка почела [...] већ певати: 'ах љубави, паклена“ (нав. према: ДОЈЧИНОВИЋ НЕШИЋ 2006). Дакле, без обзира на непознатост „талијанске песме“ из које је наведени стих наводно преузет, на основу његове пређашње цитираности (Ј. Стерија, М. Стојадиновић Српкиња) евидентно је да Маричић има на уму првенствено феномен однорођавања, тј. стицања туђинских навика мишљења и осећања под утицајем страних књижевности/културâ. Ако, пак, овај стих посматрамо само као реминисценцију на Стеријину комедију (и њену тематику), онда се епиграф још непосредније тиче штетног утицаја немачког менталитета, тј. погубних последица школовања у иностранству. Тако не само да се активира једна од предрасуда и честа књижевна тема XIX столећа о погубном утицају страних литература, него се још једном у Лазаревићевом опусу наилази на етнокултурни стеретип о „сентименталном пиварском трбуху“ као типичној карактеристици Немаца („Вертер“: 228). На изванредан начин, наведени мото постаје кључ за разумевање иронијске употребе свих конвенција сентименталистичке литературе, које у свом приповедању хотимично рекреира Миша Маричић.

Ово на сасвим неочекиван начин поставља пред нас једно веома важно питање. Како треба гледати на присуство конвенција истог типа и порекла (немачка сентиментална књижевност) у „Швабици“, уколико оне превазилазе делокруг надлежности секундарног наратора, тачније, ако су део искључивих ингеренција тзв. подразумеваног писца? Да ли их и онда треба читати са истим иронијским отклоном? Да ли између аутобиографске заснованости ове приповетке и њене сентименталистичке, епистоларне форме (морфолошког решења које је у доба реализма напуштено као крајње конвенционално и анахроно)¹⁴ треба видети однос противу-

¹³ Овај случај као да даје за право Рифатеровом третирању „проблема изгубљеног/недостајућег интер-текста“. Рифатер, за разлику од Женета, сматра да ради тумачења није неопходно разоткрити конкретне интертекстове који су инкорпорирани у дати текст, већ да их је довољно реконструисати/претпоставити као аспекте социолекта (АЛЕН 2000: 121).

¹⁴ Русе сматра да „смрт те врсте“ наступа са Балзаковим објављивањем епистоларног романа *Мемоари две младе невесте* (1841/42), последњим великим романом у писмима XIX века (РУСЕ 1993: 104).

речности између стварности и фикције налик ономе код Маричића? Није ли епистоларна форма управо битна одлика Гетеовог *Вертера*, с којим се Лазаревић тако јетко обрачунава у својој истоименој приповеци? И да ли појаву „приповетке у писмима“ у српском реализму омогућава управо иронијска конотација морфолошког склопа? Ни позивање на трагичан исход приповетке, као на битан интерпретативни кључ (ЈОВИЧИЋ 1978: 17–23), не може једноставно отклонити ову иронијску могућност, јер такав расплет љубавне приче и сâм јесте препознатљива погодба вертеризма. Чини се да нерегистровање потенцијалног присуства горке и суптилне ироније на наведеним местима укида битан део реторичке игре и естетског потенцијала у „Швабици“ – превиија сложен процес поновног (иронијског) уписивања стереотипа који су већ једном (иронијски) оспорени, укључујући ту и евентуални зазор од туђинске културе, страних обичаја мишљења, вољења – и писања. Овим процесом истовременог уписивања и оспоравања конвенција сентименталистичке литературе Лазаревићев наратив се, заправо, изводи у стање пуне семантичке неодлучивости.¹⁵

Запажено може имати последице начелнијег важења, јер нас на сасвим нов начин враћа давно изнесеним тезама о нарочитом односу између сентименталности и ироније као битним чиниоцима Лазаревићеве ауторске поетике. Наиме, Лазаревићева сентименталност редовно је била проглашавана како психолошком диспозицијом овог аутора, тако и последицом немачког културног и књижевног утицаја,¹⁶ док је (ауто)иронија била сматрана њеном интонационом и поетичком противтежом (КАШАНИН 2004: 123). У светлу горе изнесених чињеница, а у дослуху с неким скоријим читањима, по којима Лазаревић, заправо, испитује ограничења реалистичког дискурса,¹⁷ иронија – традиционално одређивана као реторичка фигура која „куди похвалом и хвали кућењем“ – код Лазаревића може бити и више од реакције на сопствену претерану емоционалност: она постаје алиби, повод и могућност да та емоција, упркос погодбама и рестрикцијама епохе, проговори, дозвољавајући чак и вертеровски начин.

¹⁵ Као препреке за лако препознавање ове иронијске компоненте у „Швабици“ појављују се макар једна од пет Бутових „парализујућих недостатака“ у разумевању ироније. Реч је о „емоционалној неприкладности“ која се састоји како у емоционалној преосетљивости, тако и у резистентности (БУТ 2008: 38–46). Емоционална амбивалентност, која се налази у основи Лазаревићеве ироније (комбинација „смеха“ и „плача“, како је то већ експлицирано у једном од цитираних одломака), захтева управо избалансиран став интерпретатора.

¹⁶ „Он који никако није марио за Немце, и који је употребљавао сваку прилику да исмеје и изобличи немачку сентименталност, био је више но ико од његових књижевних савременика међу српским писцима интимно близак тим истим Немцима и њиховој сентименталности.“ (СКЕРЛИЋ 2000: 233).

¹⁷ Према Драгани Вукићевић, Лазаревићева „језичка ексцентричност“, тј. „катахресе“ представљају „шупљине у самом реалистичком дискурсу“, сведочећи тако о „(не)читљивости и (не)изрецивости душе“ у оквирима реалистичке поетике (2011: 46–51).

Цитирана литература

- АЛЕН 2000: Allen, Graham. *Intertextuality*. London – New York: Routledge, 2000.
- АЛИМПИЋ 1936: Алимпић, Добривоје. „О француском утицају на Лазу К. Лазаревића“. *Српски књижевни гласник*, XLVIII/8 (1936): стр. 592–600.
- АМОСИ 1984: Amossy, Ruth – Therese Heidingsfeld. „Stereotype and Representation in Fiction“, *Poetics Today*, Vol. 5, No. 4, (1984), pp. 689–700.
- БЕЛЕР 2007: Beller, Manfred. „Perception, image, imagology“, in: Manfred Beller – Joep Leersen (eds.), *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*. Amsterdam – New York: Editions Rodopi B.V., 2007, pp. 3–16.
- БЕЛЕР 2007: Beller, Manfred. „Germans“, in: Manfred Beller – Joep Leersen (eds.), *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*. Amsterdam – New York: Editions Rodopi B.V., 2007, pp. 159–166.
- БРУКС, ВОРЕН 1979: Brooks, Cleanth – Robert Penn Warren. *Understanding Fiction*. Third edition. New Jersey: Prentice-Hall, 1979.
- БУТ 2008: Бут, Вејн. „Реторички сусрет као извор норми“. Прев. В. Гвозден, у: Миодраг Радовић (прир.), *Књижевна реторика данас*. Београд: Службени гласник, 2008, стр. 37–48.
- ВУКИЋЕВИЋ 2011: Вукићевић, Драгана. „(Не)читљивост или (не)исписивост душе (О непомирљивим читањима Лазаревићеве прозе“, у: Милега Аћимовић Ивков (ур.), *Приповедна уметност Лазе К. Лазаревића*. Шабац: Библиотека шабачка, 2011, стр. 39–53.
- ВУКИЋЕВИЋ 2012: Вукићевић, Драгана. „Стереотип о Грцима и Цинцарима у српској књижевности 19. века“, у: Дубравка Поповић Срдановић (прир.), *Други о Србима, Срби о другима*. Ниш: Филозофски факултет у Нишу, 2012, стр. 175–187.
- ВУЧКОВИЋ 2001: Вучковић, Радован. „Путописи Станислава Винавера и Милоша Црњанског о Немачкој“, у: Слободанка Пековић (ур.), *Књига о путопису*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2001, стр. 283–295.
- ГВОЗДЕН 2001: Гвозден, Владимир. „Циљеви и полазишта имаголошког проучавања књижевности“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 49/1-2 (2001): стр. 211–224.
- ДОЛПМАН 2007: Deupmann, Christoph. „Irony“, in: Manfred Beller – Joep Leersen (eds.), *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*. Amsterdam – New York: Editions Rodopi B.V., 2007, pp. 348–351.
- ДОЈЧИНОВИЋ НЕШИЋ 2006: Dojčinović Nešić, Biljana. „’To kod mene uvek mora biti miko fo’: ženska realnost kao konstrukcija u Sterijinim komedijama“, *Scena: časopis za pozorišnu umetnost*, XLII/1 (januarmart 2006). <www.pozorje.org.rs/scena/scena106/9.htm> 15. I 2014.

- ЖЕНЕТ 1980: Genette, Gérard. *Narrative Discourse. An Essay in Method*, trans. Jane E. Lewin. Ithaca – New York: Cornell University Press, 1980.
- ЖИВКОВИЋ 1994: Живковић, Драгиша. „Лаза Лазаревић и Хајзеова 'теорија о соколу'“, *Европски оквири српске књижевности*, књ. V. Београд: Просвета, 1994, стр. 33–43.
- ИВАНИЋ 2007: Иванић, Душан. „Историјско-типолошки статус реализма у српској књижевности“, у: Душан Иванић – Драгана Вукићевић, *Ка поетици српског реализма*. Београд: Завод за уџбенике, 2007, стр. 13–50.
- ЈЕНИХЕН 2003: Jähnichen, Manfred. „Берлинске године Лазе Лазаревића“. *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 31/2 (2003), стр. 95–100.
- ЈОВИЧИЋ 1978: Jovičić, Vladimir. *Pesnik moralne nostalgije*. Београд: Prosveta, 1978.
- КАШАНИН 2004: Кашанин, Милан. „Светлост у приповеци“, *Судбине и људи. Огледи о српским писцима*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004, стр. 109–126.
- КОНСТАНТИНОВИЋ 1991: Константиновић, Зоран. „Вертеризам и бајронизам (Компаратистичка маргиналија уз разматрање нашег ширег простора)“, у: Симха Кабиљо-Шутић (ур.), *Бајрон и бајронизам у југословенским књижевностима*. Београд – Загреб: Институт за књижевност и уметност – Завод за знаност о књижевности Филозофског факултета, 1991, стр. 81–85.
- КОНСТАНТИНОВИЋ 2001: Константиновић, Зоран. „Немачка у српским путописима“, у: Слободанка Пековић (ур.), *Књига о путопису*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2001, стр. 275–281.
- ЛЕРСЕН 2007: Leerssen, Joep. “Imagology: History and Method”, in: Manfred Beller – Joep Leerssen (eds.), *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*. Amsterdam – New York: Editions Rodopi B.V., 2007, pp. 17–30.
- МАКСИМОВИЋ 2003: Максимовић, Горан. *Тријумф смијеха. Комично у српској умјетничкој прози од Доситеја Обрадовића до Петра Кочића*. Ниш: Просвета, 2003.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2011: Милосављевић Милић, Снежана. „Наративне стратегије у 'Швабици' Лазе Лазаревића“, у: Милета Аћимовић Ивков (ур.), *Приповедна уметност Лазе К. Лазаревића*. Шабац: Библиотека шабачка, 2011, стр. 81–92.
- ПРИНС 2011: Prins, Džerald. *Naratoški rečnik*. Prev. Brana Miladinov. Београд: Službeni glasnik, 2011.
- РАИЧЕВИЋ 2007а: Раичевић, Горана. „Лаза Лазаревић – јунак наших дана“, *Лаза К. Лазаревић – јунак наших дана*. Београд: Академска књига, 2007, стр. 7–50.
- РАИЧЕВИЋ 2007б: Раичевић, Горана. „Мотив страног у приповеткама Лазе Лазаревића“, *Лаза К. Лазаревић – јунак наших дана*. Београд: Академска књига, 2007, стр. 75–98.

- РУСЕ 1993: Русе, Жан. „Један књижевни облик: роман у писмима“, *Облик и значење. Огледи о књижевним структурама од Корнеја до Клодела*. Прев. И. Димић. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1993, стр. 103–153.
- СКЕРЛИЋ 2000: Скерлић, Јован. „Лаза К. Лазаревић. Књижевна студија“, *Писци и књиге III. Студије*. Изабрао и прир. Ј. Пејчић, Изабрана дела Јована Скерлића, књ. 4. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000, стр. 229–248.
- ЋИНИРЕЛА 1997: Cinnirella, Marco. “Ethnic and National Stereotypes: A Social Identity Perspective”, in: C. C. Barfoot (ed.), *Beyond Pug’s Tour. National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice*. Amsterdam – Atlanta: Rodopi, 1997, pp. 37–51.
- ШНЕИНК-ЈУПЕ 1997: Schnöink-Juppe, Marion. “The Image of Nazi Germany in British Popular Literature”, in: C. C. Barfoot (ed.), *Beyond Pug’s Tour. National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice*. Amsterdam – Atlanta: Rodopi, 1997, pp. 393–411.

Извори

- ЛАЗАРЕВИЋ 1970: Лазаревић, Лаза. *Дела*, ред. Ж. Бошков. Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, 1970.

Aleksandar M. Kostadinović

STEREOTYPE AND IRONY: MORE ABOUT WERTHERISM AND LAZA LAZAREVIĆ

The paper analytically assesses the imagological aspects of “Švabica” by Laza Lazarević, with the emphasis on the relations established towards German culture and literature. Special attention is paid to the semantic aspects of the auto-imaginative and hetero-imaginative creations, and thus to the rhetorical function of irony in the literary text as a figure bearing ambivalent value – simultaneously enabling and disabling ethnic and national stereotype and prejudice input.

Key words: imagology, stereotype, irony, autobiography, intertextuality

ГРАДСКИ ЖИВОТ У ПРИПОВЕТКАМА ИЛИЈЕ И. ВУКИЋЕВИЋА

У раду се преко: топоса породице и мотива породичних односа, мотива жене, мотива помодарства, мотива сујеверја, топоса варошких трговаца, чаршијских односа, мотива кафане, осветљава уметничка слика живота и навика варошког живота у приповеткама маргинализованог писца Илије Вукићевића.

Кључне речи: град, варош, породица, жена, помодарство, трговци, чаршијски односи

1.0. У својој књизи *Српски реалисти* Живомир Младеновић Илију Вукићевића сврстава у ред следбеника и сапутника српских реалиста који су својим стваралаштвом битније утицали на развитак реализма као књижевног правца код Срба. Иако су још за пишчева живота неки његови књижевни радови били објављивани у издањима Српске књижевне задруге, где су, иначе, штампана само дела признатих књижевних стваралаца, Илија Вукићевић је у књижевној историји, па и у књижевној критици, остао на маргинама, „као занимљива али узгредна, неостварена књижевна појава“ (САВИЋ 2003: 5), делимично због формирања мишљења на основу његових првих радова у којима се види утицај Јанка Веселиновића и Лазе Лазаревића, а делимично због „једностраности позитивистичке критике“ (ЈЕВИЋ 1987: 6). Чак ни од својих савременика није добио место које му припада по књижевно-уметничкој вредности његових дела.

1.1. Илија Вукићевић (3. август 1866 – 5. март 1899) је рођен у Београду, али се за његов живот везује још неколико мањих градова, као што су: Ваљево, Смедерево, Јагодина, Шабац, Врање, Крагујевац, Београд и Женева, те се топос варошке, односно, градске средине нужно намећао као доминантан у његовом књижевном раду. Међутим, за разлику од већине реалиста који су своја књижевна дела темама, менталитетом

¹ jasmına1983@live.com

ликова, амбијентално и језички везивали за одређене средине у којима су боравили, за Илију Вукићевића је управо карактеристично то да „теме и ликови у његовим приповеткама нису непосредно везани ни за једно од тих места нити су језички и амбијентално омеђени неким локалитетима“ (ЖИВКОВИЋ 1997: 70). Драгиша Живковић сматра да је пишчева не-везаност за одређене локалитете подстакла „његову иницијативу за слободније креирање ликова и ситуација“ (ЖИВКОВИЋ 1997: 70). Врањски крај му је послужио за писање тзв. граничних приповедака, али топос града или вароши у већини његових приповедака има уопштене карактеристике, типичне за варошке средине с краја 19. века. Оно што указује на књижевну вредност његових дела а њега сврстава у једне од бољих српских писаца последње деценије 19. века, јесте залажење у дубље слојеве човекове психе, као и изграђивање „натуралистичко-психолошке варијанте у српској прози на прелазу два века“ (ЖИВКОВИЋ 1997: 70).

1.2. У већини својих дела писац је у центар дешавања поставио породицу, породични живот, међусобне односе и породичне проблеме који бивају више или мање успешно превазиђени. С обзиром на то да је материјал за свој књижевни рад налазио у срединама у којима је боравио и међу људе за које је био везан, срећан крај је био последица његове немогућности дистанцирања.

За јунаке својих варошких, односно, градских прича узимао је занатлије, трговце, уопште, средњи слој; вредне људи који се упорним радом материјално пењу на друштвеној лествици.

2.1. У приповеци *Јемац* види се пишчева наклоњеност средини и ликовима које узима за предмет. У слику вароши писац нас уводи кроз краћи изглед улице у којој локализује газда-Симин дућан да би одмах након тога, преко описа дућана, читаоце увео у богатство породице и газда-Симин истрајни рад, али и умешност у трговини. Типични добростојећи паланачки дућан са свакојаком робом која је већ на вратима окачена: „На оба крила од дућанских врата обесио на једном сланину, на другом слану моруну, а обоје изабрао што је боље могао, да, кад која бака удари туда, прође и поп-Арсину кућу, а све јој очи на сланини. Па испод моруне и сланине обесио у три реда косе и српове, а међу њима ужета“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 1: 57) – газда-Сима је стекао радом који почиње са првим свитањем, а „осване ли дан, а он већ седи преко пута, код Ставре кавеције, и мерка све што прође и што се пронесе“ – „свуда је био где се шта могло зарадити“ (ИСТО: 58). Пазио је на све, а поготову на ред, те се из дућана и за кућу „узимало под меру“ (ИСТО: 61). Његова ненаметљи-

вост и спонтаност у обраћању сељацима, али и праведност у процени и у плаћању робе, говоре о трговцу и човеку старога кова, који поштује друге и зна за ред.

Газда-Симине навике указују на оданог пријатеља који, сем у кафану свог пријатеља, ни у једну другу није одлазио, осим ако је послом био на другој страни. У исто време, устаљена навика да у кафани не седи „на друго место до у ћошку код прозора, па још се увек ослони лактом на наслон и искоса гледа на чаршију“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 1: 59), осликава устаљеност живота, колотечину препознатљиву за паланачки и варошки живот.

Хармонична и донекле идеализована слика газда-Симине породице појачана је сценом жене Јоке са ћеркама у соби. Док девојке спремају своју девојачку спрему, „Јоки се дала воља за одмором и само гледа шта јој кћери раде“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 1: 70). У краћој дигресији језгровито је осликан чврст карактер Јоке, памет и одлучност патријархалне жене, стуба породице, јер „шта и шта пута је хтео газда-Сима да страда, ал’ га је она као неком силом задржала. (...) Да му ње није било носио би торбу и просио за парче хлеба“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 1: 70). Склад породичног дома писац је нарушио доласком газда-Симе, разрогаченог и бледог због Ставриног неплаћеног дуга који је пао на Симина плећа. Контрасном сценом писац је нагласио тежину проблема који је задесио породицу и материјално и емотивно. Газда-Симина породица као јемац је морала да исплати Ставрин дуг, а раскидање пријатељских односа између двеју породица значи и прекидање зарука између Маре и Нацка.

У понашању кафеџије Ставре осликан је променљив и врло прилагодљиви тип човека, али и мотивисан његов каснији поступак којим је изневерио дугогодишње пријатељство са газда-Симом. Ставра је био онакав како је прилика налагала – „има разни света, па ком како и годи, тако уз Ставру и пријања – тек му кафана ретко кад да је празна, (...) „за кафеџију као да га је Бог наредио“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 1: 60).

Захваљујући пишчевој наклоњености средини, невоља која је задесила обе породице, на крају је срећно превазиђена.

2.2. У приповеци *Прво унуче* писац већ у уводном делу наглашава да Миодраг припада реду трговаца који су прешли пут од шегрта, преко калфе, до трговца коме је „дућанчић као добра кутија, ал’ је тек своје“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 1: 84), да је од доброг, али сиромашног оца који је некад био имућан, „а трговао је бакром, па како је био навикао на своје време и на своје људе, поверио се неком нечовеку и за годину, шта ли, оста го к’о прст“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 1: 84), чиме је јасно направио разлику између Миодрага, односно, слоја угледних трговаца, обичних људи,

који су се сами пробијали на друштвеној лествици и оних који су своје богатство и положај у друштву наследили од очева.

За лик Миодрага писац је везао велике снове скопчане са великом слабошћу према жељама своје жене. Издвојен из окриља патријархалне породице по жељи своје жене, Миодраг полако постаје „заблудела овца“, отпадник од породице кога једино снага патријархалне заједнице или породице може да врати на прави пут. Миодрагово пропадање писац је мотивисао селидбом, након чега је градацијски приказано његово запостављање трговине, најпре због времена са женом, а онда и због кафанског порока, што је резултирало дубоким породичним раздором.

Писац лик жене овде није приказао као патријархални стуб породице, као ослонац који враћа на прави пут, већ као подривача патријархалне слоге и породичних односа. Њени каприциозни прохтеви најпре су Миодрага одвојили од породице и одвели их у изнајмљену собу, да би касније својом љубомором и свађом распиривала његову жељу за кафанским друштвом. Продор у психологију лика писац је испољио при крају приповетке, када Миодрага, посрнулог и отуђеног, породичном дому враћа дубока родитељска реч оца и мајке, изречена у правом тренутку када је њен ефекат најјачи, а „лице његова оца сузом замрачено“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 1: 119), игра му пред очима и притиска његову душу „као да је неко на њега бацио грдан пањ... па да га загуши“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 1: 119). Писац је искористио преломни моменат који снагом емоција може да изазове преокрет у души јунака.

3.1. Приповетка *У новој кући* која је скоро комплементарна са приповетком Лазе Лазаревића *Први пут с оцем на јутрење*, за предмет има морални пад оца породице, угледног трговца због жене лаког морала. Као што је Лазаревићев Митар заменио приоритете ставивши коцку испред породице, или Миодраг (*Прво унуче*) кафану испред породице, тако је и Сретен кућу за мушку забаву из комшилука ставио испред породичног дома. Сретеново брзо пропадање мотивисано је још на почетку његовим карактером: наратор се сећа оца као добра човека који „понекад разве-зе, читава небеса скида“, али све то док прича траје – „прошао говор, прошла жеља“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 1: 330) и сл.

Његов морални пад је нагли, а праћен је дубоком грижом савести, што се види и у његовом понашању према укућанима, слично оном које испољава Митар у приповеци *Први пут с оцем на јутрење*. Док је Митар све обасипао поклонима, што никада пре није чинио, Ставра је крио очи и склањао се од укућана. Свестан своје невоље, излаз је тражио у пићу, те је након једног тешког пијанства изгледало да се отац и породица са

њима враћају на прави пут. Међутим, његова посрнулоост убрзо се продубљује и он је у кулминацији свог моралног пада истерао жену из куће.

Као и у приповеци Лазе Лазаревића и у приповеци Илије Вукићевића долази до промене у атмосфери дома упоредо са моралним посрнућем оца породице. Од некада складне, готово идиличне атмосфере, у кући се створило „неко мртвило“. Писац уједно приказује градацијско сламање психичког стања мајке: од жене кротке и благе нарави која је одисала смиреношћу, постаје жена променљивог расположења, често са главом у шакама, дубоко замишљена усред посла, а онда некад, „као осипа: и грди, и виче, и удари“, а „једном јој капљу сузе низ образе“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 1: 339). На врхунцу његовог пада она у очају сакупља сву своју снагу, прелази преко патријархалног кодекса понашања, те и физички покушава да мужа задржи и „отрезни“. Тежина породичне атмосфере утолико је појачана и чињеницом да причу прича син, на основу својих утисака из најранијег детињства, што повећава реалистичност приче. Прецизност његовог памћења говори о тежини атмосфере у породичном дому, о изузетно напетим и драматичним тренуцима кроз које је породица пролазила.

Пресудан утицај на Сретенско покајање имају кум и деца, чиме је увођењем мотива кумства наглашен и његов непомућен значај и у варошкој средини, у времену када је много шта пошло наопако и за интересом, када је и морал посрнуо, када је све мање искрених пријатеља, кад „ни сто гроша не дају без квите“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 1: 83). Уз то, празник који је посвећен мајчинству и ћерка која би мајци да преда дар, преломили су у Сретенској души. Митар се у приповеци Лазе Лазаревића ујутру окреће деци и сви одлазе на јутрење, а Сретен, поново освешћен на дан празника, уз децу се мири са женом и враћа породици.

3.2. У делима Јакова Игњатовића као доминантна тема наметао се однос родитеља и деце чију је најпотпунију обраду дао у роману *Вечити младожења*. У приповеци *Свој грех* однос оца према једином преживелом сину Пајкану највећим делом одређује синовљеву будућност. Презасићен, превише мажен и пажен, без икаквих забрана, уз слабе интелектуалне способности, Пајкан је израстао у човека неспособног за самосталан живот, који би живео од свога рада.

Уз хумористичке коментаре о сваком периоду Пајкановог одрастања као и о битнијим дешавањима у његовом животу, које често употпуњује и запажањима паланчана, писац прати животни пут јединца. Навикнутост да свега има у изобиљу, сем здравља и снаге (те је у седмој години „смежурена му кожа, као да су га шурили“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 1: 156)), одвраћање од било каквог рада, начинило је Пајкана себичним егоцентриком, размаженим преко сваке мере, те нити је био за науку, нити

од било какве друге користи, јутро му је почињало са: „Дај, тато, пара!“, а онда „где стигне – ту је“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 1: 156)! Своју покварену нарав испољавао је најпре „несланим“ шалама, али и лукавим повлачењем „у крај“ када би се све открило, те на крају „све други повлачи“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 1: 166). Попут Пере из *Вечитог младожење* и Пајкан се окреће пљачки, опљачкавши најпре оца, да би његова бескрупулозност кулминирала у фалсификовању новца.

Мотив љубави је писцу послужио не само за потпуније осветљавање Пајкановог лика и његову јачу мотивисаност да дође до новца, већ и за увођење женског лика, удаваче опседнуте помодарством.

У хумористичкој карактеризацији лика „сека-Миље“, методом дедукције, писац полази од чињенице да је и она јединица, те да су и њој све „на вољу код куће пуштали“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 1: 166), па су њени каснији поступци били последица таквог васпитања. Градећи лик Миље писац је алудирао на све учесталију појаву помодарског живота поготову код имућнијег паланачког и варошког слоја који се упорно успињао ка европском маниру живота. Ћерке из богатијих кућа одвраћане су од послова и усмераване на школовање по европским интернатима где би, поред нешто мало научног клавира и оскудног баратања страним језиком, училе о лепом понашању и стекле навику да не раде и да време проводе уз читање сентименталних романа и тражењу што богатијих прилика за удају. Миља тражи богату прилику за удају како не би морала ништа да ради, јер у својој кући ни иглу не узима, већ само ужива. Бог ју је обдарио лепотом, али не и памећу, те она с поносом истиче свој нерад, своје каћиперство и своју лепоту.

3.3. За разлику од Јакова Игњатовића, писац пропадање Пајкана није мотивисао само лошим васпитањем, већ и „грехом“ Милоја из младости кога су после прележане болести паметни људи саветовали да се не жени, јер ће му пород бити кљаст, слеп и ко без памети. Увођењем мотива „греха“, односно, болести и дегенерације породице, као и понашање ликова које се заснива на „биолошко-физиолошкој мотивацији“, али и дубље сагледавање човекове телесности „и последице патолошког у њему“ (ЈЕВИЋ, 1987: 7), Илија Вукићевић је увео натурализам у српску књижевност пре Боре Станковића, а мотивима халуцинације и снова с краја приче увео је карактеристике модерне књижевности.

4.1. У приповеткама *Под багретом* и *Патак* раздор у породицу уноси жена.

Шегрт који као сироче долази код мајстор-Милета, ковача (*Под багретом*), кроз ретроспекцију о свом одрастању, преко односа мајсторс-

ке породице према шегртима и преко породичног живота свог газде који креће у суноврат након једне шале којом је мајстор увредио своју жену Јованку, писац осветљава једну у почетку идиличну шабачку породицу.

Као додатни мотив који поспешује породични раздор, писац уводи лик кицоша, нерадника и пробисвета. Моду европских салона, површно копирану, пренео је у сокаке паланке, а његова углађеност и нарцисоидност видели су се свакодневно, те му је у дућану огледало захватило читаву страну, а он је увек пред њим. Спадао је у ред оних које други издржавају, док се за њега није знало шта је био по занату, јер га нико није видео да ради, сем што је имао дућан, ал' то колико да га не хапсе“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 1: 135). Довевши у везу таквог кицоша са мајсторовом женом, писац прати градацијски развој раздора у породици, али и жигосе лаку женску памет која каприц ставља испред породичних вредности.

Поставивши се као сведок стварности грађанског живота у Шапцу, писац за разлику од свог узора Лазе Лазаревића, не одржава идилу или бар срећан крај по сваку цену. Пишчева одвојеност од узора види се у померању разорног агенса породичног дома са неког са стране, ван породице, на неког унутар породице. Као додатна особеност јесте увођење жене као разорног агенса.

На сличном мотиву Илија Вукићевић гради хумореску *Патак* из врањског краја. У причи анегдотског карактера, муж је одлучан да остави жену прељубницу, а кулминативна тачка остварена је „као комична ситуација проистекла из забуне у личности и из лаковјерности и људске глупости“ (МАКСИМОВИЋ 2003: 235). Пијани муж гакање патка тумачи као божји знак, као решење за своју неодрживу породичну ситуацију коју има прилике за реши у своју корист. Иако се хумореска завршава разводом, на крају се не осећа трагична нота. Наиме, писац је могућност таквог краја наговестио већ у уводном делу, у комичној карактеризацији лика судије Мите који „човек на свом месту, разуме се, у кафани, јер отако је дошао у ту паланку, није никад променио астал за којим је први пут почео да пије“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 1: 4). Уз то, он је „персона“ нима-ло лепа, „но ту је природа показала своју велику вољу у „контрастима“ јер је Мати дала легу жену“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 1: 4).

4.2. У појединим приповеткама писац је пружао ширу или ужу слику културних прилика паланке, вароши или града, којом су поједини ликови, њихове навике и начин живота били комплексније предочени.

Прилике изван породичног дома углавном се налазе у позадини. Културни живот средина углавном се види преко живота породице или у краћим пишчевим излагањима. У приповеци *Свој грех* културни живот и културни ниво паланке реалистично су приказани преко мотива „комен-

дије“ које Пајкан посећује у Београду и са одушевљењем препричава. С обзиром на то да се паланачки укус формирао на лакој и јефтиној забави, комедиографске и, уопште, позоришне представе, посматрали су кроз визуру паланачког простог укуса, додатно деформисаног услед недостатка школе. Пајкан позоришну представу доживљава као „нешто“ што се отвара, „па изађе ђаво; па после фrrrr! па се спусти вила, онако одозго, не држи се! И све говори нешто“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 1: 170), као човек који је навикао на панорске представе са ефектима изненађења који су привлачили пажњу необразованог света.

У хуморески *Патак* хумористички увод о културним приликама у престоници које се шире ка варошима и паланкама губећи на оригиналности попримавши боју и карактер локалних средина, језгровито је осликан не само културни ниво тих средина већ и окарактерисан главни лик приче. Користећи дедуктивни метод, писац полази од уопштених карактеристика менталитета провинцијског човека који, вођен својом провинцијском знатижељом, жели доласком у Београд да види све, јер представа коју човек из провинције има о граду је увек идеализована, те на крају, сломљених илузија и празног цепа, пре или касније, заврши у кафани.

Банални и испразни живот паланке писац је нагласио комичном сценом у хуморесци *Патак* користећи патка као тајни знак за љубавни састанак, односно, *rendez-vous*, што је већ и у паланци уобичајен назив као „плод културе“. (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 1: 7). У истој паланци, „најудаљенијој од приступа културе“ писац уводи судију, званичника „Великог Суда“. Користећи се хумором и језичким маркирањем, тј. „употребу великог слова у поступку пародирања“ (КОВАЧЕВИЋ-МИКИЋ 2008: 104), не само да се детронизира главни актер, већ се индиректно демаскира и социјално-политичка ситуација. У ироничном наглашавању његове образованости – „прошао све више и ниже школе и најпоследње је, као савршени правник, добио место у суду поменуто паланке“ (ВУКИЋЕВИЋ књ. 1: 4), налазе се и алузије на слику интелектуалног профила паланке.

5.1. Хумористичка црта која доминира у пишчевим делима учинила је да се он огледа и у комедији, односно, у шаљивој игри. У драмском комаду *Срећа и људи* писац је антиципирао мотив помодарства, саставни део не само провинцијског већ и градског живота.

Нарав и менталитет чиновничке грађанске породице са периферије приказан је у комичној ситуацији у којој се породица заблудом нашла верујући да су добили већу суму новца на лутрији.

Скучени малограђански менталитет, ограниченост и помодарство писац је у алузијама наговести већ у почетним ситуацијама, у изјавама мајке да они у случају изненадног добитка новца не би били обични

људи, „него нешто друго, сасвим друкчије“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 2: 255), да би већ одмах по наводном добитку на лутрији, њихови помодарски прохтеви добили хиперболичне размере.

Лик сина, Аце практиканта, писац је развио на мотиву каприциозних синова без воље за озбиљнији рад, чији се помодарски и каприциозни менталитет испољава у мегаломанским размерама: од напуштања места практиканта до планова о избору града у који ће породица надаље живети, јер „за те паре није Београд. Прво и прво, једно две-три године у Паризу“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 2: 357), а у међувремену саградити кућу „по новој моди“ на којој би им сви завидели и купити вилу у Топчидеру.

У њиховом неслагању око избора града и у комичним коментарима хумористички је приказана скучена и примитивна свест необразованих и ограничених људи, чији се живот одвијао у кругу периферија, у ограниченом кругу људи сличног менталног склопа, чија је представа о животу била прилично једнострана и једноставна, животне навике баналне, а образовање веома скромно, те је разумљиво њихово „неповерење у Париз“, јер „тамо је таква гужва, толико света... па кола сваки час“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 2: 355), у Бечу су саме Швабе и Швабице, а у Италији велике врућине.

У комичној промени која поприма карикатуралне размере, мењају се и Евичине представе о браку и о понашању удаваче које она, заправо, само усклађује са маниром богаташких девојака, чије време на улици пролази у вожњи кочијама и у кокетирању са официрима. На пољу померених вредности и површних односа који су се вредновали на основу материјалног стања било је и склапања пријатељства, те ће и за породицу Максе Поповића „сада бити доста пријатеља“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 2: 364) Као противтежу таквим схватањима писац је увео лик Зорке те у контрастној слици још јаче истиче појаву слепог повођења за европском модом и за лагодним животом без рада код све већег дела младе генерације.

Повратак у реалност писац чини нагло, а њихово отржењење бива више комично него болно, те се они релативно мирно враћају старом животу, као пробужени из сна.

6.1. У својим причама из варошког живота писац је мање пажње поклањао изгледу вароши и варошком животу. Менталитет људи, паланачки, варошки и градски живот, учмалост живота, види се углавном спорадично, често у позадини живота појединих породица, газди и газдарица² које су тема прича.

² Ружица Јовановић у свом раду *Илија И. Вукићевић: историја у приповеткама*, напомиње да није случајна честа употреба термина газда и газдарица у описано време, већ да је тиме „показано колико су мушкарац и жена скоро подједнако поштовани, само свако у својој области деловања“ (144).

У приповеци *Прво унуче* варошка атмосфера и учмалост свакодневнице писац даје кроз перспективу лика и више у циљу предочавања психолошког стања лика: „Изађе пред дућан. С висине сунце греје, небо к’ о срце ведро... дрвеће се осамило по баштама и једва се креће од поветарца... На крову и по сокаку лепршају се врапци... Тамо покоји иде у чаршију, онамо негде чује да кола тандрчу... Очас се чује какав жагор, па опет тишина. Све је тако сваког дана. Да има нечег, има – ама он то не би казао, мањ’ попу на исповести. Не би, чини му се, могао рећи неком страном, а својима ни помислити“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 1: 85).

У приповеткама из врањског краја: *Мишко убојица* и *Један борац*, писац се осврће на учмалост и једноличност живота у паланкама и варошицама, где су се људи везивали „обичним расположењем, за оне тако многобројне, а тако обичне и ситне паланачке догађаје“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 2: 45), те свака новина или догађај који искаче из ситних свакодневица привуче пажњу свих становника, прође кроз све сокаке и кафане, а онда се нагло угаси и једноличност се поново превуче преко живота становника. Део свакодневице биле су и дневне новине, које су скоро ритуално читали сваког дана, а „после све тумачили „у нашу“ или „у њихну“ корист“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 2: 218), али без неке озлојеђене страначке подвојености. У причи *Мишко убојица*³ готово урођена знатижеља становника види се у сталном загледању дворишта једног старијег Турчина у Врању, јер се говорило да има младу и лепу жену коју хоџа, „кад пође, катанцем затвара. Колико се пута обилазио онај прљави сокачић око хоџине куће. Колико су њих загледали преко жуток, полупорушеног зида, у просторе те примамљиве куће, понеки пут видели само хоџу, али ту „лепу птицу“ још нико није смотрио“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 2: 218). Интензитет знатижеље код паланчана растао је сразмерно интензитету дружења Мишка Убојице и хоџе – сви су знали да ће то друговање проузроковати неки крупан догађај, те је тих дана њихово дружење разбијало монотонију паланке. Ујутро, када се сазнало за отмицу буле, била је то главна вест по свим дућанима коју се од врата до врата задихано преносили, да би се говорило о томе „неколико дана“, а онда све кренуло устаљеним током.

6.2. Топос кафане имао је важно место у животу паланки и вароши које је употпуњавало слику устаљеног живота кроз готово редовно истицање да је свако имао своје место у кафани које никада није мењао. У причи *Један борац* наратор је у кафани упознао газда-Томугде су и наставили своје свакодневно дружење уз једину тему – „претресање“ политике. Када је газда-Тома изостао у кафани, наратор је од кафеције

³ Приповетком *Мишко Убојица* писац је у српску приповетку увео лик злочинца, психопате и садисте.

сазнао све о дешавању у селу претходног дана. Кроз коментаре кафеџије, виде се не само његови већ и паланачки коментари о политичким агитацијама, као празном послу. У исто време, „провучен“ је и однос вароши и села: за сељаке су политичари неко ко је хтео „хлеба без мотике“, сејачи раздора у патријархални и радни свет, чији терет и чију муку наплаћују такви попут газда-Томе, јер за сељака сваки политичар и представник власти је исти. За варош сељаци су били необразовани и сувише прости за питања политике и власти.

Топос кафане је најоштрије представљен у књижевном раду Илије Вукићевића и то у причи *Прво унуче*. Писац мотив кафане уводи као оличење порока и место које сваког пре или касније узме под своје. Представљене као порок млађе генерације, била су места где се трошило наслеђено од очева или нешто своје стечено, али тек друштво се увећава и „само док се савитлају око кога новајлије, па онај ни чисто да се разбере, а већ му дигли паре – на картама“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 1: 101). Миодраг је свој породични раздор отпочео одласцима у кафану који су код љубоморне жене продубљивали сумњу. Ту је Сретен, „што је некад био месарош и по оцу чувен надалеко“, који је остао „го ко шипка“, „па Јаков баба-Тасикин, откако за себе памти, памти кавану“, „Милош, што га прозвали „једик“ – што не избија из каване, као да кавана без њега не може“ и још многих „што у кавани и дањују и ноћују“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 1: 101).

У хумористичној причи *Патак* судија је у кафани лечио своје невоље и тугу због неверства жене, али је и топос којим писац хумористичко-пародијски карактерише лик.⁴ Мање или више, али сигурно незаобилазна, кафана је имала улогу у животима градског света, а поготову палананки и вароши.

6.3. Илија Вукићевић само узгредно даје изглед кућа. Варошка мајсторска кућа донекле се види и у приповеци *У новој кући*, где се кроз нараторово поређење нове куће са старом болницом, осећа и изглед вароши. Нова кућа својом величином али и запуштеношћу подсећа на стару болницу (коју су након поправки користиле изблеглице у Другом светском рату), што говори о вароши у којој је постојала једна, чак већа, болница у то време.

У Београду су се, као одраз нове моде, међу богатијим становништво, зидале „велике, једнокатне куће“, по новој моди (*Срећа и људи*), а не двокатнице или трокатнице са балконима.

⁴ У раду *Приповетка у првом лицу Илије Вукићевића* додаје се да је у карактеризацији лика судије, писац употребио и један модеран стилски поступак, тзв. реализацију метафоре: ... био је човек на свом месту, разуме се, у кафани, јер откако је дошао у ту паланку, није никад променио астал за којим је први пут почео да пије (КОВАЧЕВИЋ-МИКИЋ 2008: 104).

6.4. У паланачком и варошком животу, празноверје није била ретка појава. Иако је свака кућа имала икону и кандило, своју крсну славу, сујеверја и бајалице биле су честа појава, поготову код женског света, углавном онда када би какво зло узело маха. У приповеци *Прво унуче*, писац хумористички слика Милкино окретање баби врачари када јој нико други не одговори по вољи. У исто време, осликана је и плитка женска памет и досетљивост врачаре која „зажмурила очима и чини се нешто големо и натучено знања – као сваки који мало зна“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 1: 106), док, заправо, чека да јој Милка најпре све исприча, те да она „растури карте“ и оправда своју репутацију. Милкино сујеверје кулминирало је када је од тога дана „више дућанских врата приковала, (...), крило од слепог миша“ (ВУКИЋЕВИЋ, књ. 1: 107), иглу којом је врачала забола је у босиљак под иконом, а вино му мешала водом у којој је кувала суву чуваркућу.

Међутим, писац није за сваки женски лик везивао празноверје. *Дада*, као трезвена и разборита жена веру у исцељење своје породице од невоље коју је у кућу унео отац, имала је у молитве пред иконом и кандилом, док је на враџбине „са пером од штрка“ које су јој нудиле вароше жене гледала као на празноверје и глупост, те и у најтежем болу, њена трезвеност није посустала.

7.0. Кроз више од једног века од стварања, књижевно дело Илије Вукићевића добијало је на значају у књижевној критици и књижевној историји, што говори о неоснованом Скерлићевом занемаривању овога писца, као и о његовој скрајнутости на маргинама наше књижевности од проучавалаца.

Углавном преко теме породичних односа, писац је осветлио реални живот вароши и града, онај средњи занатски слој који више видимо у раду и некадашњем стицању него у уживању и опијању по кафанама. Углавном благ, склон хумору који само понекад иде до ироније и сатире, мане живота и времена које је уочавао није могао да ошине као што су то чинили Домановић или Глишић, али његова књижевна дела нису губила на уметничкој вредности.

Цитирана литература

- ЖИВКОВИЋ 1997: Живковић, Драгиша. „Илија И. Вукићевић. Тургењевско-чеховљевска новелистика у српској књижевности“. *Европски оквири српске књижевности*. Књ. 5, Београд: Просвета, 1997, стр. 68–78.

- ЖИВАНОВИЋ 1929: Живановић, Јеремија. „Живот и рад“. У: Вукићевић, И. Илија. *Целокупна дела*. Књ. 2. Библиотека Српских Писаца. Београд, 1929, стр. VIII–XXI.
- ЈЕВИЋ 1987: Јевић, Бранко. „Сложеност дјела Илије Вукићевића“. У: Вукићевић, Илија. *Прича о селу Врачима: приповетке*. Нови Сад: Братство Јединство, 1987, стр. 5–24.
- ЈОВАНОВИЋ 1901: Јовановић, Љубомир, „Илија И. Вукићевић. Живот и рад“. У: Вукићевић, И. Илија. *Људско срце, (приповетке и слике)*. Св. 1. Београд: Државна штампарија Краљевине Југославије, 1901, стр. 3–43.
- ЈОВАНОВИЋ 2011: Јовановић, Ружица. „Илија И. Вукићевић: историја у приповеткама“. *Свеске: часопис за књижевност, уметност, културу*, 2011.
- КОВАЧЕВИЋ-МИКИЋ 2008: Ковачевић-Микић, Данијела. „Приповетка у првом лицу Илије Вукићевића“. *Часопис за педагошку теорију и праксу*. Год. 1. Бр. 1, мај 2008, стр. 99–131.
- ЛЕОВАЦ 1978: Леовац, Славко. *Портрети српских писаца XIX века*. Београд: Српска књижевна задруга, 1978.
- МАКСИМОВИЋ 2003: Максимовић, Горан. *Тријумф смијеха (Комично у српској уметничкој прози од Доситеја Обрадовића до Петра Кочића)*. Просвета: Ниш, 2003.
- МИЛИСАВАЦ 1963: Милисавац, Живан, Предговор. У: *Приповедачи*. Нови Сад. Београд: Матица српска. Српска књижевна задруга, 1963, стр. 7–35.
- МИРКОВИЋ 2009: Мирковић, Мирослав. „Слово о Илији Вукићрвићу“. *Браничево: часопис за књижевност, културна и политичка питања*. Год. 55, бр. 1/2 (2009), стр. 137–144.
- МЛАДЕНОВИЋ 2007: Младеновић, Живомир. Сапутници и следбеници српских реалиста“. *Српски реалисти*. Београд: Чигоја, 2007, стр. 490–500.
- НИКОЛИЋ 1980: Николић, Р. Миливоје. *Илија и. Вукићевић (живот и рад)*. Прештампано из *Зборника Матице српске за књижевност и језик*. Књ. XXVIII/3, 1980.
- САВИЋ 2003: Савић, Милош. Предговор. У: Вукићевић, Илија. *Најлепше приче Илије Вукићевића*. Београд: Просвета, 2003, стр. 4–7.

Извори

ВУКИЋЕВИЋ, И. Илија, *Целокупна дела I–II*. Библиотека српских писаца, б. г.

Jasmina V. Jović

CITY LIFE IN THE STORIES OF ILIJA I. VUKIĆEVIĆ

This paper illuminates the artistic image of life and habits of the borough life in the stories of the marginalized writer, Ilija Vukićević, through the topos of family and the motifs of family relationships, women, fashion motifs, those of superstition, the topos of borough retailers, bazaar relationships, and the motifs pertaining to taverns.

Key words: city, town, family, women, fads, merchants, bazaar relations

ВЕРБАЛНА КОМИКА У КОМЕДИЈИ *ПУТ ОКО СВЕТА* БРАНИСЛАВА НУШИЋА

Рад се бави проблемом комике у драми *Пут око света* Бранислава Нушића, са нарочитим фокусом на вербални тип комике. Указује се на дубљу идејну заснованост комике у делу, као и на уметничку оправданост избора жанра ревије. И у овој комедији је честа ситуациона комика, али је вербална комика и комедија карактера једнако честа, што представља вид одступања од основног облика ревије. Нушић такође укршта комику разлике и комику сличности, што има своју онтолошку заснованост и може се повезати са другим Нушићевим комедијама.

Кључне речи: Бранислав Нушић, вербална комика, ревија, Анри Бергсон, Владимир Проп

1. За предмет анализе вербалне комике изабрали смо комедију *Пут око света* Бранислава Нушића зато што је овај комад, од свог премијерног извођења 26. марта 1911. године у Београду, па до данас, често добијао лоше оцене наше књижевне критике. Лоше оцене комада углавном се објашњавају самом припадношћу дела жанру ревије. Владимир Петрић тако истиче водвиљски карактер дела, сматрајући да је у овом комаду комика подређена публици, те да је естетска функција дела стављена у други план, чиме се и сам комад спушта „на ниво бедних, баналних, циркуских водвиља“ (1965: 69). На сличан начин дело оцењује и Ђорђе Јовановић, сматрајући да *Пут око света* представља „најдубље Нушићево срозавање“, поред „површних и назадних козе-рија из Бен Акифе“ (1965: 130). Ели Финци супротставља у Нушићевом опусу „реалистичку комедију чији је хумор осенчен бритком оштрином друштвене сатире“, са једне стране, и драме попут *Пути око света* и *Ујежа*, са друге, сматрајући да њихова духовитост „не иде даље од отужне лакоће водвиља и фарсе“ (1965: 137). У основи, негативне оцене овог Нушићевог комада произлазе из жанровско-типолошких особина дела, при чему се претпоставља да припадност *нижим облицима комедије* истовремено подразумева и доминацију *нижих облика хумора*, као

¹ oliveraomarkovic@gmail.com

и присуство појединих комичних елемената само ради смехотворног ефекта.²

1.1. Наспрам оваквих оцена комада, које одричу готово сваку уметничку вредност делу, налази се оцена Станислава Винавера, који у делу проналази „специфичан духовни поредак“, из којег произлази „класичност и неповредивост тог комада“ (1965: 66). Винавер такође препознаје водвиљски карактер дела, правилно утврђујући да је реч о сценској („мјузикхолској“) ревији, али замерка комаду не произлази из његове жанровске припадности, већ из његове структурне разубојености: „[...] у широким и индиферентним рамовима губи се Нушићева комика, а још више основни њен и тајни смисао: наметање наше патријархалне локалности окружавајућем техничком свету“ (1965: 69).

Ми смо склони сложити се са Станиславом Винавером. *Пут око света* свакако није најбољи комад Бранислава Нушића, али не представља ни срозаване Нушића као уметника, односно пад у чисто повлађивање укусу публике. У драми се заиста могу наћи примери комике ради саме комике, али најчешће је комика дубље, идејно заснована у драми: њена примарна функција јесте разобличавање паланачких, и нарочито страначких страсти, а затим и приказивање односа патријархалног и модерног (или само егзотичног) света. Сматрамо да је управо жанр ревије омогућио да се основна идеја дела искаже на целовитији начин. Анализом вербалне комике у комаду настојимо да укажемо на њену мотивисаност на плану читавог дела. Вербална се комика иначе сматра *вишим обликом комике*. Рад треба показати да управо *виши* облици комике доминирају у овој Нушићевој драми.

1.2. Винавер је на склоност књижевне критике да у Нушићевом делу види само просту и површну слику света указивао у више наврата (ВИНАВЕР 1975). Он је нарочито упућивао на склоност публике и књижевне критике да Нушићева дела посматрају као просту транспозицију стварности, а не као „стваралачки увид у нашу средину“ (ВИНАВЕР 1975а: 230), док је, напротив, Нушићева слика света у основи „метафизика, филозофска концепција, чак и интимна структурална теорија“ (ВИНАВЕР 1975а: 227). Филозофско у делу Бранислава Нушића он повезује са учењима о смеху Анрија Бергсона, посматрајући Нушићев смех као вид одбране живота од свега механичког. Нушић, према мишљењу Ви-

² Владимир Проп у студији *Проблеми комике и смеха*, на коју смо се ослањали приликом израде овог рада, истиче да је комично у делима која се сматрају класичним у великој мери засновано на ниско-комичном. Он сматра да таква класификација није заснована на природи комичног у књижевном делу, већ на социјалној диференцијацији. (1984: 23, 24). „Чим проникнемо у срж материјала – одмах нам постане јасно да је комично немогуће делити на грубо и суптилно.“ (1984: 25)

навера, никада не иде до краја у приказивању стварности због тога што захтеви да се не иде до краја постоје у самој природи човека, али и у менталитету наше средине (ВИНАВЕР 1975а: 227–229).

2. Вербална комика у нашој књижевној критици препозната је као главни уметнички квалитет Нушићевог комедиографског опуса и најважније средство комике у њему: „Нушићев комедиографски смијех најчешће се остварује кроз три типа комичних средстава. Поред већ анализираних комичних типова/маски и њиховог преображаја у комичне карактере [...] значајна улога припада комичним ситуацијама [...] *те нарочито вербалним средствима комично*³ [...]“ (МАКСИМОВИЋ 2010: 170). Владимир Петрић сматра да „анализирати његову (*Нушићеву* – примедба О. М.) вербалну комиксу, одредити њене садржајне вредности, њен однос према основној идеји и радњи дела, њену функцију у вези са карактерима – значи схватити особености смешног у Нушићевим комедијама и постићи могућност за правилну оцену стваралаштва овог нашег најпопуларнијег комедиографа“ (1965: 144). Јосип Лешић, у својој обимној студији о смењу у Нушићевом комедиографском опусу, истиче да је вербална комика код Нушића превасходно у сатиричној функцији, а с обзиром на разноликост средстава вербалног хумора Лешић закључује да се „Нушићев смијех остварује превасходно кроз комично у ријечима [...]“ (1981: 192).

Владимир Проп сматра да анализа вербалне комике у неком делу мора бити вршена у складу са другим типовима комике, понајвише у вези са комедијом ликова: „Језик није комичан сам по себи, већ зато што одражава неке особине личности која говори, неусавршеност њеног мишљења.“ (ПРОП 1984: 105). Полазећи од овог Проповог става, као и од основне тезе у раду, да вербална комика у драми *Пут око света* најчешће није немотивисана, односно без везе са *садржајним вредностима, карактерима, основном идејом и радњом дела*, овај тип комике је анализиран у вези са другим типовима комике.

3. Указано је на то да се *Пут око света* оправдано сврстава у жанр сценске ревије. Ово је жанр који подразумева велики број сцена „појединачно нанизаних, тематски само овлаш повезаних али веома сликовитих и често веома раскошно опремљених, већином сатиричног или карикирајућег садржаја“ (ЖИВКОВИЋ 1992: 702). Жанр постаје широко популаран нарочито на почетку двадесетог века, углавном због побољшања техничких могућности европског позоришта. Ревиија, као нижи облик комедије, претпоставља доминацију ситуационе комике, што није, како

³ Подвукла: О. М.

ћемо показати, случај са Нушићевим комадом. Са друге стране, *Пут око света* заиста има спољашњу форму каква одговара жанру ревије – у десет сцена приказано је десет „слика са путовања“ Јованчета Мицића по различитим деловима света. Сцене се међусобно повезују преко главног лика драме, а управо његови сусрети са различитим нацијама и културама условљавају вербалну комику у овоме делу.

3.1. Однос Јованчета према другим културама у основи јесте однос алазона (*alazôn*) према својој околини. Међутим, у овој комедији таква је основна ситуација проширена.

Једна од битних одлика српског реализма јесте везивање радње за хронотоп паланачке средине. Михаил Бахтин хронотоп паланачке средине („провинцијског градића“) одређује као простор згушњавања, укрштања временског и просторног тока, као „место цикличног грађанског времена“:

„Овде нема догађаја, има само постојања која се понављају. Обележја тога времена су једноставна, грубо материјална [...] Време је овде без догађаја и зато изгледа готово заустављено [...] Зато оно не може бити основно време у роману.“ (БАХТИН 1989: 377).

Хронотоп бање, уз хронотоп гостинске собе – салона⁴, карактеристичан је за велики број драма Бранислава Нушића⁵ и, уопште узев, за књижевност српског реализма, а један је од важних средстава сатиричног представљања српског грађанског друштва с краја 19. и почетка 20. века.

Проблем је нешто другачији у драми *Пут око света*, јер Јованче не долази у додир са ограниченим бројем људи из грађанске и паланачке средине, људи који су сличних страсти и особина, сличних тежњи и менталитета, већ среће велики број припадника различитих средина. Ова је хетерогеност, међутим, разрешена на оригиналан начин. Тај разнолики свет приказан на сцени у основи је свет Јованчета Мицића, свет дат из његове визууре, уобличен његовим коментарима; стога девет различитих друштвених средина које су приказане на сцени у основи јесу једна иста друштвена средина. Дакле, реч је о српској средини датој у сатиричној визури. Стога је ово пре свега драма у којој се исмевају паланачке и политичке (првенствено страначке)

⁴ Гостинска соба – салон јесте место сусрета, интрига и расплета; преко овог хронотопа указује се на друштвене и приватне карактере ликова. Дакле, историјско и друштвено се преплиће са приватним, те овакав вид хронотопа представља згуснуто биографско, свакидашње и историјско време, а испреплетеност ових времена указују на јединствена обележја појединих епоха (БАХТИН 1989: 376).

⁵ У предговору за комедију *Госпођа министарка* сâм Нушић указује на овакав хронотоп и овакву средину.

страсти, управо онакве какве Јованче Мицић среће у својој околини. Стога и Јованчетов силазак са нормалне линије живота јесте излазак из цикличног времена малог града; хронотоп се и просторно и временски издужује (не долази до „згушњавања“ просторне и временске линије); међутим, основне семантичке вредности тог хронотопа се не мењају.

Једна од карактеристичних тежњи комичне маске алазона јесте жеља да наметне своје виђење света околини. Јованче у тој тежњи иде корак даље – он жели да читавом свету наметне своје виђење света, из његове перспективе цео је свет скренуо са нормалне линије живота. Нарочити комични потенцијал поседују оне сцене у којима Јованче Мицић заиста успева да наметне своје виђење света околини, а такав је случај са сценама политичких зборована. Једини ликови који успевају да наметну своје виђење света Јованчету јесу ликови Јулишке и Човека са ногом. Својеврсна доминација ових ликова произлази и из њихове функције у делу (о чему ће бити речи даље у тексту), али и из чињенице да они суштински потичу из исте средине. Стога не постоји јако изражена опозиција између њиховог и Јованчетовог виђења света, што даје простора својеврсним малверзацијама и манипулисањима Јованчетом. Опозиције између ових ликова засноване су на сукобу жеља и намера, али они не поседују различите моралне и идеолошке вредности.

Враћање у Јагодину враћање је на нормалну линију живота, односно у циклични временско-просторни ток паланачке средине. До изразите промене у Јованчету Мицићу не долази, као што се не чини да су га искуства са пута на неки начин духовно обогатила; једина промена уочљива у њему јесте везана за одлуку да више неће путовати. То значи да неће силазити са нормалне линије живота, излазити из онаквог живота какав је управо комички разобличен у драми. Иронија је на овај начин потпуна: Нушић сатирично разобличава паланку, али у томе не иде до краја, зато што су особине средине које се у делу разобличују снажно укорене у самој природи човека. Тиме се потврђује и тенденција комичног жанра да пре „укључује уместо да искључи“ (ФРАЈ 1979: 197), али и тенденција Нушићеве комедије да на трагичност приказаног света указује путем приказивања његове немогућности да иде до крајњих конвенци у било чему (ВИНАВЕР 1975а: 229–230). Сила компромиса се и у овом Нушићевом комаду потврђује као супериорна у човековом свету. Ведрина Нушићевог смеха тако се показује као привидна и непотпуна: писац управо преко ведрине, лакоће хумора остварује снажну иронију. Зато и изостаје слика путовања као модуса духовног преображаја.

3.2. На свом путовању Јованче пре свега препознаје оне карактеристике друштва које су му познате из његове сопствене средине (такав

је случај нарочито са политичким зборовима); уколико нека ситуација не буде препозната као слична или истоветна са јагодинском средином, она добија негативне вредносне оцене кроз Јованчетове коментаре. Оваква психолошка и социјална мотивација Јованчетова лика чини вероватнијим необичне догађаје које Јованче доживљава на путовању. Једна од таквих ситуација јесте, на пример, стално сусретање Јованчета са људима из српске средине – таква препознавања резултат су његове тежње да непознати свет приближи себи, учини га себи блиским и познатим.

У том смислу посебно је функционалан Јованчетов тефтер, једна врста дневника и путописа, у коме он бележи своје утиске о културама које је видео. Већ поменуто препознавање оних особина које су присутне у Јованчетовом свету овде нарочито долази до изражаја: на основу величине града, Јованче закључује и да *кнежева* палата мора бити велика; на основу чистоће улица и присуства жандара закључује да је на власти реакција.

У читавом делу Јованче иначе највише сличности са српском средином проналази у вези са друштвено-политичким догађајима. То упућује на главне идеје дела – дело је пре свега усмерено на критику власти у Србији, али и на критику власти уопште, која је у драми приказана као свуда иста; стога се Јованчету и пружа могућност да, с времена на време, овлада због политике окупљеним масама људи.

3.3. Са првом непознатом ситуацијом Јованче се среће већ у првој сцени, у којој је приказано како га подучава Професор. Необичност ситуације наговештена је већ у дидаскалији:

„[...] У авлији на десној страни кућа, а пред кућом клупа; на левој страни велики дуд, а око њега сто, крај кога су две столице. На столу је глобус. За време првих сцена пролазе улицом поједини типови, застају, загледају и одлазе. Што доцније, то се све више збирају, нарочито деца.“ (1978: 11).

У почетној сцени драме у пуној мери долази до опонирања два менталитета и два образовна профила – са једне стране је високообразовани човек (Професор), а са друге стране готово нешколован, прост трговац (Јованче). Из судара тих супротности рађају се комичне ситуације, засноване, пре свега, на комичним преиначавањима речи:

„ЈОВАНЧЕ (*прекине га*): ‘Оћу ли ја још да држим *ово Мексико*⁶?
ПРОФЕСОР (*сети се*): Ах, да, ослободите се! Дакле, шта оно рекох ...?
ЈОВАНЧЕ (*држи прст*): Рекао си, брате, *сакрамент*.“ (1978: 12).

Ова комична преиначавања речи прерастају у разговор глувих (дијалогски каламбур, дијалогски кошмар). Професор, намеравајући да

⁶ Овај, као и све даље наводе у курзиву (изван дидаскалија), обележила О. М.

Јованчету објасни да је земља округла, жели ту особину земље приказати кроз птичју перспективу, али на тај начин производи потпуно супротан ефекат, јер Јованче не зна шта значи израз „птичја перспектива“. У вези са овим дијалогом треба такође нагласити и то да је у њему опониран начин говора као вид карактеризације јунака. Са једне стране налази се књижевни говор професора, а са друге стране је индивидуализовани, локални говор Јованчета, девијантан у односу на стандард.

На исти начин може се објаснити и друга дијалогска ситуација у овој сцени, заснована на комичном преиначавању речи клима, што поново прераста у разговор глувих:

„ЈОВАНЧЕ (*замислисе*): Аха, да ми је донесеш. *Него... шта ти оно рече нешто: клима? То му нисам разумео.*

ПРОФЕСОР: Клима? Дакле... поднебље – или ваздух.

ЈОВАНЧЕ: Па шта ваздух? *Шта ја имам с ваздухом посла, нећу ваљда да једем ваздух?*

ПРОФЕСОР: Бога ми, можете и ваздух јести, ако лепо не научите оне стране речи које сам вам дао. Да их нисте заборавили?

[...] ЈОВАНЧЕ: Их, не брине. Мени ми доста да знам само како се хлеб каже, *јербо без то знање може да ми се деси, што ти кажеш, да једем климу.*“ (1978: 13–14).

На ове се начине показује да је Јованче потпуно неприпремљен за путовање по свету, односно, наговештава се да ће његово непознавање света (које произлази из необразованости) произвести низ комичних ситуација, заснованих на судару „између оног локалног ’јагодинског’, балканског, патријархалног у Јованчи и ’техничког’ и егзотичног свијета кроз који ће он путовати“ (ЛЕШИЋ 1981: 49). У питању је онај тип комике који Проп препознаје као комику разлике, када особитости или необичности које одвајају човека или догађај од неке средине и њених норми изазивају смех (1984: 54). Нушић је, међутим, усложио комику у овој драми. Сложеност те комике огледа се у укрштању комике разлика и комике сличности, или, прецизније, та сложеност се заснива на томе што се испод комике разлика углавном крије комика сличности. Јованчетово понашање и размишљање, наизглед, супротно је ономе шта се може очекивати од светског путника, и неспојиво је са околним светом. Али смех је у драми заправо заснован на томе што су Јованчетов свет и околни свет у суштини исти. Овакав вид укрштања комике у основи је Нушићевог дела и има своје онтолошке и друштвене претпоставке, на шта је указивано раније у овом раду.

У вези са поласком Јованчета на пут и његовог опраштања са женом и суграђанима постоји неколико примера вербалне комике. Јованче своје путовање по свету види као својеврстан подвиг, који он преувеличава кроз комично поређење:

„ЈОВАНЧЕ: Хм. Женска памет! А не мислиш да ће после да остане прича за *вјеки вјеков амин*: како се дигао газда Јованче из Јагодину, па обишао цео свет и ће се продају моје слике и *ајнзецкарте*. Видиш тек вашар, па контрафације обесиле на сицимике слике: 'Цар Никола руски', 'Цар Гијљем немецки', 'Султан Абдул Хамид', 'Јованче из Јагодину.'“ (1978: 23–24).

Виђење путовања по свету као узвишеног, несвакидашњег подвига дато је и у опроштајном говору који је одржао апотекар. У овом говору он изједначава Јованчетов подвиг са подвигом Колумба, а Јагодину са читавим светом. Ово је пример пародије, и то пародије јавних говора (реторичких тирада), што је иначе чест предмет пародизације у читавој драми:

„АПОТЕКАР: Газда Јованче! Грађани! У нашој средини налази се један суграђанин који ће сада да иде из наше средине. То је наш Коломбо, Коломбо из Јагодине, то је газда Јованче Мицић [...] Ама, г. Сима, забога, што дајете знак? (*Наставља.*) Коломбо... Коломбо... Коломбо... Г. Сима, немојте давати знак док ја не кажем. (*Чита.*) Коломбо... Филеас Фог и Јованче Мицић; Лисабон, Лондон и Јагодина. Коломбо... Коломбо... и да не би, браћо, даље морио вашу пажњу... прими, газда-Јованче, овај искрени дар, овога ћурана и буклију вина, и ја ти, у име грађанства, кличем: живео и срећан ти пут! И трипут живео!“ (1978: 26–27).

У наведеном тексту хумор произлази и из понављања речи (Коломбо се, на пример, понавља осам пута), чиме се снижава почетни повишени тон беседе, али и успорава њен ритам. Говорник се, наиме, збуњује због преурањеног грувања прангије. Ту узбуђеност говорник стога усмерава на г. Симу, коме се више пута обраћа у току говора. Поновљене речи означавају другачије емоционално-тонске регистре, који се крећу од говорничке занесености и самопоуздања до збуњености, љутње и прекора. Овај се случај може схватити као пример комике ради комике, што у начелу и јесте случај. Међутим, његова функционалност на плану дела је ипак нешто шира – њиме се показују нека од обележја друштвене средине приказане у драми (затвореност те средине, њено остајање у увек истим оквирима), а истовремено се пародирају и страсти те средине, превасходно оне које су везане за јавни живот друштва. У овом случају комичност сцене открива испразност самог говора. На сличан случај указује и Владимир Пропп:

„[...] Смех показује да је говорничково излагање било недовољно озбиљно, или неуверљиво, или празно, или плитко да би истински заинтересовало слушаоце [...] Овај случај можемо уопштити па рећи: смех настаје када се, потискивањем духовног начела од стране физичког, изненада открива до тад скривен недостатак. Смех има карактер ругања.“ (1984: 39).

Комичности поменутог говора доприноси и Јованчетов коментар у вези са беседом:

„ЈОВАНЧЕ (*примио је ћурана у руке, гледа га, кад престане музика*):
Браћо, ја сам потресен! Ето, то толико могу да вам кажем, ја сам потресен!
(*Другим тоном.*) Добар неки ћуран, пошто сте га платили?“ (1978: 27).

На овај начин удружује се узвишени, високи стил, са ниским, колоквијалним, а то додатно доприноси пародирању говора. Притом, комичком разобличавању доприноси и понављање речи *ја сам потресен*, при чему треба напоменути да Јованче, наравно, није потресен због самога говора, или уопште, због пажње својих суграђана; његово узбуђење долази од задовољства због примљеног поклона. Треба нагласити да се реч „ћурка“ понавља више пута у драми, и може се одредити као индивидуална карактеристика Јованчетовог говора, нека врста говорне подштапанице, а сигнал је за Јованчетову носталгију за Јагодином, а не само израз његовог хедонизма. У трећој слици, на пример, Јованче уочава пун вагон ћурака: „Знаш да ми сузе наиђоше на очи кад их спазих, као да сам нешто своје рођено видео. Чек’ да им звизнем, далеко су, ама ће ме чују“. Када сазна да један путник извози те ћурке у Немачку, Јованче даје комични коментар: „Сирочићи, оће да ги поједу Швабе. А да знају да ги поједу, па да ми није жао“. Комичност ове сцене иначе произлази и из комичног преиначавања речи (Јованче користи израз тесна филозофија место синтагме филозофија у ужем смислу), али и из комичних вербалних паралелизама успостављених на релацији школовање – ћурани, знање из филозофије – ћуранска памет.

3.4. Прави заплет започиње тек са другом сценом. Ова је сцена везана за хотел „Бристол“ у Пешти, где Јованче среће низ других ликова – Јулишку, Човека са ногом, Благајника. Заплет је превасходно везан за сусретање са Јулишком и Човеком са ногом, зато што они постају Јованчетови сапутници на путу, што доводи до читавог низа комичних ситуација. Бочни заплет, који првенствено има комичку функцију, везан је за Благајника и случај замене личности. Благајник је бегунац од закона (проневерио је новац), а затим, он је и Јулишкин љубавник. Њих двоје планирају бег и полази им за руком да пронађу пасош како би побегли. Јованче, наиме, има фамилијаран пасош, те Јулишка и Човек са ногом успевају да га наговоре да на путовању прихвати унесрећену жену, Туркињу (у ствари прерушеног Благајника). Комични ефекат ове ситуације (за Јованчета непожељне) појачан је Јованчевим коментаром (пример каламбура): „Видим ја, у сакрамент сам пошô, па сакрамент ће ми и бидне.“

3.5. Радња треће слике смештена је у возу. То омогућује брзо смењивање ликова и сцена, али такође упућује и ликове једне на друге,

што проузрокује низ комичних ситуација. Јованче упознаје бројне ликове, различитих особина и интересовања. Слика започиње разговором Јованчета и Јулишке, који се може означити као разговор глувих. Неразумевање је засновано на несхватању значења речи шнецлуг, а комика је појачана коментаром Човека: „Вала, ако се овај воз не судари, ниједан неће“. На неразумевању новина заснована је и једна од почетних ситуација треће слике, када Јованче мисли да младић фотографски апарат користи како би нешто гађао.

Нарочито је занимљива друга сцена ове слике. У њој учествују Путник и Путница са петоро деце. Комика везана за ова два лика заснована је на понављању дијалогских реплика, као и на успостављању паралеле на релацији деца – кутије, два појма која се значењски и по својим емоционалним регистрима не подударују:

„ПУТНИК (*својој жени*): Ти број децу, а ја ћу кутије! (*Дохватајући једну по једну кутију и мећући их на рафове, броји.*) 1, 2, 3, 4, 5. Све су кутије овде.
ПУТНИЦА (*броји децу*): 1, 2, 3, 4, 5. Сва су деца овде. (*Намештају се и седају.*)“ (1978: 55).

Паралелизам се прво успоставља на синтаксичком нивоу, а затим и на семантичком и емоционалном. Сцена има функцију карактеризације: изједначавање бића и предмета указује не само на материјалистички начин виђења света Путника и Путнице, већ и на материјализам друштва из којег потичу. Осим тога, у вези са овом сценом може се говорити о аутоматизму људског духа.

Комичност ових ликова се може посматрати засебно, али она има своју функцију у склопу сцене, што потврђује реченица коју стално понавља путница: „Прекрстите се, децо“. Ова реплика има примарно смеотворну функцију. Она, као и друге реплике Путника и Путнице, које немају везе са разговором Јованчета и осталих путника, доприносе бржем ритму сцене, изазивају смех и појачавају опште ведро расположење.

Ситуација прерушавања доноси низ комичних ситуација. Присуство Туркиње изазива велико интересовање путника, а оно је додатно појачано тиме што Јованчета, по националности Србина, представљају као њеног мужа. Стална питања упућена Јованчету у вези са Туркињом могу се схватити као вид понављања негативности, иако путници који питања постављају тога нису свесни.

Стављен у непријатну ситуацију, Јованче на сваки начин покушава да избегне разговор о својој лажној жени, прибегавајући притом комичним лажима. Комичност ових лажи појачана је тиме што су оне транспарентне за све ликове.⁷ Јованче је иначе лик који не уме да лаже (то чини

⁷ Иако Јованчетове лажи за неко време остају неоткривене, њихова комичност је заснована на чињеници да је лаж разобличена пред гледаоцима, односно читаоцима

само када подваљује Човеку са ногом), а уз то он се и срами ситуације у којој се нашао. Таква карактеристика лика није нужно у складу са типолошким ознакама лика Јованчета као трговца. Она произлази из смехотворне функције дела, и није једини случај недовољне мотивације лика у делу. Јованче не уме лагати јер управо то производи комичне ситуације у драми; онда када ситуација захтева ефектну лаж ради произвођења смехотворног ефекта, Јованче уме добро лагати. Ова чињеница, дакако, јесте аргумент за негативне оцене дела о којима смо говорили на почетку. Међутим, иако ово није једини случај у делу, оно је ипак један од ретких исклизућа из мотивацијског система дела. Осим тога, таквих немотивисаности има практично у свим Нушићевим комедијама.

Јованче прихвата своју улогу мужа онда када му то одговара. Приликом проласка воза кроз тунел, Јованче користи прилику да „испипа“ Туркињу, а када му Јулишка то замери, он прво прибегава комичној лажи („Тако ми ова три прста, пипнуо сам је само, колико да видим да ли је цариградска свила“), а затим се користи изузетношћу ситуације у којој се нашао не би ли оправдао свој поступак *испипавања свиле*: „Је ли она моја жена пред свет? Е, па, ако јесте, онда толико могу“.

Ситуација прерушавања има своју кулминацију и разрешење у трећој сцени. Детектив, који се у возу налази са циљем да ухвати Благајника, улази у разговор са Јованчетом, зато што сумња у то да је Туркиња Јованчетова жена. Сцена је заснована на низу питалица у вези са Туркињом, на које Јованче покушава да избегне давање одговора. Сцена је психолошки и социјално мотивисана, а заснована је на Јованчевом стиду због тога што, иако Србин, има жену Туркињу, а из тог стида произлази низ досетки:

„ДЕТЕКТИВ: Како то, ви Србин, а жена Туркиња?

ЈОВАНЧЕ: Море, немој ни да ме питаш!

ДЕТЕКТИВ: А деца?

ЈОВАНЧЕ: Са ову жену, фала богу, немам децу.

ДЕТЕКТИВ: Па знам, кад бисте их имали?

ЈОВАНЧЕ: Кад би' их имао, ко зна каква би била? Довде (*до појаса*) Срби, а од ту па на доле – Турци.“ (1978: 65).

Кулминација произлази из инсистирања Детектива на томе да Јованче разговара са њом на турском. Ситуација је продужена Јованчевим одуговлачењем и комичним лажима:

„ДЕТЕКТИВ: 'Ајде, молим вас, разговарајте мало. Никад нисам чуо како се турски говори.

ЈОВАНЧЕ: Е, кад ниси чуо, не треба ни да чујеш. Није никакав језик.

ДЕТЕКТИВ: Па макар две-три речи. Запитајте госпођу, на пример: да ли

(ПРОП 1984: 104).

је лепше у Цариграду или у Јагодини.

ЈОВАНЧЕ: У Јагодину је лепше [...]“ (1978: 66).

Доведен у безизлазну ситуацију, лик прибегава ономе што се може назвати поступком физиологизације исказа, а комичност сцене појачана је говором у страну:

„ЈОВАНЧЕ (*уздише за себе*): Еј, Јованче, Јованче! (*Благајнику*.) Татли кафе, ђозбојаци, сабахјролсум, ашкосум, зорт! [...] Филцан, бурек, екмек, ешек, долдрма, кавурма, папазјанија, отузбир!“ (1978: 66).

Разоткривање прерушеног Благајника пропраћено је комичним преокретом, заједно са комичним преиначавањем речи („ДЕТЕКТИВ: Као што видите, ваша је жена мушко“), а појачано је ироничним коментаром путника („СПАСОЈЕ: Ето, кажем ја да не седимо у вагону где су Срби“) и коментаром изненађеног Јованчета, својеврсном тужбалицом над сопственом судбином:

„ЈОВАНЧЕ (*једва се прибере*): Леле, леле, леле, леле дуње ранке! Шта је ово, људи, ако бога знате, шта се ово учини од мен’? Јулишка, море, што ме осрамоти? Па зар ја да водим жену, а она мушко! И... (*прекрсти се*) не дај, боже. (*Не сме да каже*.) О господе боже, видими и невидими!“ (1978: 68).

Као и друга, и трећа се слика завршава Јованчевим коментарима у вези са ситуацијом у којој се нашао. Исказ почиње алузијом на трговачко непоштење („Алал ти вера, Јованче, баш ти одскочи нумера! Лепо си почео, онако трговачки баш!“), а наставља се поступком физиологизације исказа („Ако и нисам знао турски, сад ћу да научим. Олдрма, оптрт, крк, беш, зорт“). Овакав случај комбиноване ситуационе и вербалне комике присутна је после готово сваке слике, а у функцији је појачавања комике читаве слике.

3.6. Занимљив однос у делу представља однос између Јованчета и Човека са ногом. Лик Јованчета већ смо одредили као представника алазона; он такође има и функцију карактеристичну за маску бомолохоса (*bomolochus*). Према типологизацији комичних маски, Човек са ногом јесте типични представник маске хвалисавог војника: „Он (*хвалисави војник* – примедба О. М.) је разметљиви хвалисавац, лажов и ленштина, који на речима постиже неслућене победе и у рату и код жена.“ (ЖИВКОВИЋ 1992: 274). Из наведеног објашњења може се закључити да ће комичне лажи бити једна од најважнијих особина говора Човека са ногом.

Треба напоменути да се комичност лажи у комичним жанровима заснива на њиховој могућности да буду разобличене: „[...] није свака преварантска лаж комична. Да би била комична, она – као и други људски пороци – треба да буде ситна и да не изазива трагичне последице. Надаље

она мора бити разобличена. Неразобличена лаж не може бити комична.“ (ПРОП 1984: 102). У овој комедији та улога разобличавања лажи Човека са ногом понављено припада Јованчету. На почетку њиховог познанства изгледа да Јованче прихвата те лаж са занимањем, схватајући их као истините. Међутим, њихов однос се врло брзо мења, што је приказано већ у трећој слици. Промењен однос Јованчета према Човеку долази након промене односа Човека према Јованчету: он одлучује да крене са њим у свет, тражи му дуван, а затим и новац на зајам. Међутим, Човек жели да укаже Јованчету на то да му је он потребан као сапутник, чиме жели оправдати своје присуство на путовању. Суштински, однос Човека са ногом према Јованчету јесте паразитски. На више места указује се на такав однос, било да то чини сам Јованче (директно), или пак Човек (индиректно). Јованчетове примедбе на паразитски однос Човека према њему могу се схватити као вид понављања негативности, разобличавање комичних лаж Човека. Комичност ових ситуација заснива се на понављању, и то такозваном комбинованом понављању дијалога и ситуација:

„ЧОВЕК: Хајдемо. А ти плати ово, па ћу ти уз пут вратити!

ЈОВАНЧЕ: Зар опет?

ЧОВЕК (*одлазећи*): А да лако ћемо, бога ти!“ (1978: 152).

Однос између ова два лика такође се може одредити као однос два бомолохоса, два лакрдијаша који покушавају један другом да подвале. Стога је за њихове дијалог карактеристичан виц, као вид вербалне комике чији је примарни циљ „пласирање разних шала, досетки, духовитих примедби, смешних упоређења и пецкавих констатација [...]“ (ЈЕШИЋ 1981: 146). Такав је случај са горе наведеном Човековом репликом („А да што ћу га ја куповати кад га ти купујеш!“). Међутим, вицеви су много чешћи у Јованчетовом говору, док је за говор Човека са ногом много чешћи случај говора *aparté*, што и произлази из његовог паразитског односа према Јованчету. Јованче најчешће прави вицеви на рачун Човековог физичког изгледа (дрвена нога) и на рачун његове интелигенције:

„ЈОВАНЧЕ: Слушај, ти. То да ми не кажеш више. Што се качиш у иста кола с мен' кад ти је памет у ногу?“ (1978: 54).

„ПОГЛАВИЦА: Ви сте слободни, али можете поћи на светковину.

ЧОВЕК (*стаје са Јулишком иза слона*): Ми можемо за њим као ожалашћена вамилија.

ЈОВАНЧЕ (*Човеку*): За моју главу још се не зна, али ти ту другу ногу нећеш да изнесеш одавде, ја ти то кажем.“ (1978: 133).

Због своје хвалисавости Човек упада и у невољу, али његова осакаћеност га спречава у томе да одбрани своју част у двобоју на који је изазван. Треба напоменути да непријатну ситуацију Човек избегава

захваљујући свом физичком недостатку, за разлику од сличних таквих случајева у литератури. Наиме, тип хвалисавца непријатности углавном избегава лажима, хвалама на свој рачун којима треба да застраши противника, а не на основу очигледног недостатка. Такође је потребно истаћи и то да је за лажи Човека са ногом углавном карактеристична хиперболизација. У петој слици управо та неумереност улађује Човека у невољу, али због физичког недостатка Јованче је тај који треба да га одмени у двобоју.

„ЈОВАНЧЕ: Одавно сам видео да ћеш ти због те твоје ноге доћи себи главе. Што не гледаш, бре, своја посла, него се мешаш у све? Не гледаш нашу несрећу: из два нас града протерали, па сад овде још да изгинемо!

ЧОВЕК (*узврда се*): Виђи ђавола! Ама, ко се, брате, овакоме налијету надâ. Да сам знавâ, па да узем мој јагаган!

ЈОВАНЧЕ: Море, какав јагаган, зар не видиш да си покисо кô кокошка. Е, да су они нешто на мене налетели, што би се провели!“ (1978: 99).

Комика у овом наводу произлази из комичног преиначавања речи које прелази у виц (прва Јованчетова реплика), као и из комичног поређења којим се разобличују лажи Човека са ногом (друга Јованчетова реплика). Занимљиво је да Јованче овде преузима Човекову улогу хвалисавог војника („Е, да су они нешто на мене налетели, што би се провели!“), због чега и бива изабран за неку врсту Човековог заточника.

3.7. Пародирање политичких и поздравних говора заузима истакнуто место у структури драме. Њоме се испуњава сатирични карактер драме, врши карактеризација индивидуалних и колективних ликова, даје слика једног доба и друштва.⁸ Склоност ка држању говора, из Нушићеве визууре, нарочита је особина српског народа тога доба, што је видљиво на основу такве Јованчетове склоности (четврта, шеста и девета слика), али и истоветне такве склоности код припадника српског народа које Јованче среће на путовању. И сâм Човек са ногом, одржавши говор у деветој слици, попустио је тој страсти.

⁸ На пример, девета слика се одиграва у Персији за време парламентарних дана. Међутим, демократичност је у том свету само привидна. Ликови и политичке страсти пре свега су илустрација аутоматизације људског духа, вид повођења појединца за масом. Критика парламентарне власти (у Србији тога доба) дата је и у шестој слици у виду комичне анегдоте: „ЈОВАНЧЕ: Море, остави се, какво гласање! Што рекô господин Андра начелник: ја увиђам да је расположење народа за мене, и да уживам поверење. Звонце ми не треба; бићете парламентарни и без звонцета.“ (1978: 118–119). У том смислу може се разумети комични афоризам Јованчетов у четвртој слици, који он даје као закључак свог предлога да гласају мртви, односно да гласање за председника Њујорка буде намештено: „Дај ти мени већину да изгласа мога председника, па да видим после кој' ће има кривицу“. Иначе, читава је поменута сцена заснована на комичном преиначавању речи.

Под пародијом подразумевамо имитацију спољашњих особина неке појаве, ради испољавања унутрашње неуверљивости или одсуства унутрашњег смисла те појаве (ПРОП 1984: 75). Разобличавање испразности политичких говора нарочито је функционално уколико се узме у обзир чињеница да Јованче не познаје политичке програме странака чија присталица постаје, већ увек држи један исти говор, уз давање другачијих вредности појединим појмовима, у зависности од тога да ли говор држи пред присталицама власти или пред опозицијом. Осим тога, он често заборавља име онога човека или странке за коју се тренутно залаже.

Политички говори на одличан начин илуструју појаву аутоматизма људскога духа. Тако у четвртој слици наилазимо на бесмислену ситуацију где Јованче држи говор на српском језику, а маса странаца му се придружује упркос неразумевању његових речи. Бесмисленост ситуације је појачана тиме што Јованче не познаје политичке опоненте, ситуацију у земљи и политичке програме. У вези са овим је већ поменуто Јованчетово сагледавање света на основу појава које су му блиске, те се може извести закључак да Јованче држи говор какав је могао чути или чак сâм одржати у својој средини. Наиме, он наводи проблеме какви су могли бити присутни у његовој средини (бирање председника општине, лоша калдрма, недостатак окружне команде и гимназије, акцис на пиће). Осим тога, ту је и преувеличавање као једно од честих особина његовог говора („сви до једног ће изгинемо“). У вези са техником преувеличавања важно је и Јованчетово поређење између садашњег времена и времена турске управе. Такво поређење није нимало у складу са друштвено-историјским приликама Сједињених Америчких Држава, али јесте у складу са наведеном тврдњом о томе да свет који упознаје Јованче није нови свет, него увек исти свет јагодинске средине. Ово је вид артикулисања идеје о истоветности власти, при чему је актуелна политичка порука дела ублажена тиме што се Јованче не обраћа српској, већ „американској“ влади и народу. Истовремено, Нушић пласира идеју о истоветности људске природе, о човековој склоности ка аутоматизацији, покоравану:

„Нушић схвата личности као необично слабе. Оне не умеју да се одупру пре свега себи самима: својим навикама, балканским, фамилијарним навикама, ни својим случајним жељама [...] Сами не изграђују себе: изграђене су, или су под изразом – туђе предумача.“ (ВИНАВЕР 1975а: 227).

Нушићеви ликови су, дакле, слабе личности, подложне утицајима туђе воље, махом склоне ниским страстима, управо због израженог утицаја средине. Писац на сцену не изводи херојске личности, нити ликове који су различитог менталитета. На позорници се на тај начин, сасвим психолошки и социјално мотивисано, однос *моћи* између ликова мења у зависности од потреба самог комада. На филозофске претпоставке оваквог поступка већ је указивано. Не треба, дакако, занемарити ни интенције пи-

сца које су у вези са самом стилском формацијом којој је припадао: Нушић као реалиста свакако жели дати и одређену *студију друштвене нарави*, и његов фокус нарочито јесте на приказивању социјалних проблема.

За мотив аутоматизације људскога духа илустративан је запис који Јованче ставља у свој тефтер након што је протеран из Америке (пета слика, друга сцена). Јованчетов запис не наликује његовом уобичајеном говору већ је попут тадашњих политичких новинарских записа. На то указује почетна синтагма записа („господине уреднице“), употреба кратких реченица, превага презента, употреба фразе и лексема које су карактеристичне за новинарски стил. Разобличавање испразности оваквих политичких и новинарских текстова долази од Јованчетове несигурности чије име треба написати за име победника избора. Владимир Проп овакав случај сврстава у комику сличности, а смехотворна функција таквог случаја блиска је Бергсоновим учењима: „Овде бисмо додали да било које понављање било ког духовног акта тај акт лишава стваралачког чина, или му снижава и укида значај, па га тиме може учинити смешним.“ (ПРОП 1984: 53–54).

4. Како је раније утврђено у нашој критичкој литератури, драма *Пут око света* припада жанру ревије. Она овом жанру припада по спољашњој структури и примарним функцијама хумора у њој. Међутим, према типу комике која у делу доминира комад одступа од варијететског жанра. Вербална комика и комика ликова једнако су заступљене као и комедија ситуације, а притом оне имају и своје дубље идејно утемељење у делу.

Осим што од осталих комедија одступа према типу жанра којем припада, драма *Пут око света* не разликује се пуно од уобичајеног комедиографског поступка Бранислава Нушића. И овде је вербална комика у вези са социјалном и психолошком мотивацијом ликова, иако су чести и примери збијања шале ради саме шале. Нушићев се комедиографски смех иначе претежно одређује као ведро сагледавање света, што и одговара водвиљском жанру. Међутим, важно је истаћи да је такво сагледавање света упрошћено, и да Нушићев комад није и без чисто уметничких, као и политичких и филозофских претензија, односно да је таква слика света обједињена са „ненаметљивим и непретенциозним подсмјешљивим и критичко-сатиричким разобличавањем друштвених аномалија, политичких амбиција, паланачких страсти и морала, људских глупости и себичности“ (МАКСИМОВИЋ 2010: 173).

Важно је истаћи и то да је за ово Нушићево дело карактеристичан поступак укрштања комике разлика и комике сличности, што производи низ комичних ситуација. Укрштање ових двају типа комике има своје утемељење у семантичком слоју дела, јер се инсинуира да су људи у основи исти, да код човека доминирају исте страсти, без обзира на средину из које потичу. Нушић срећно проналази тему пута за изражавање ових

ставова, с обзиром на то да ова тема за собом повлачи и низ других, одговарајућих мотива (сретање необичних људи на путовању, долажење у необичне ситуације и слично). Овакво укрштање комике има сложену функцију – разобличавањем вредности које се супротстављају нормама друштвене средине из које Јованче потиче постиже се то да се разобличавају и те, наизглед, позитивне норме. Тако се показује да су обе групе вредности противуречне идеалима који би требало да буду општељудски.

Цитирана литература

- БАХТИН 1989: Бахтин, Михаил. *Ороману*. Превео Александар Бадњаревић. Београд: Нолит, 1989.
- БЕРГСОН 2003: Бергсон, Анри. *О смеху: есеј о значењу смешнога*. Превео Срећко Џамоња. Београд: Лапис, 2003.
- ВИНАВЕР 1965: Винавер, Станислав. „Пут око света“. *Бранислав Нушић*. Слободан Ж. Марковић (ур.). Београд: Завод за издавање уџбеника СР Србије, 1965.
- ВИНАВЕР 1975: Винавер, Станислав. „Нушић и Нушићев свет“. *Критички радови Станислава Винавера*. Павле Зорић (ур.). Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност, 1975.
- ВИНАВЕР 1975: Винавер, Станислав. „Српски хумористи и сатиричари“. *Критички радови Станислава Винавера*. Павле Зорић (ур.). Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност, 1975.
- ЈОВАНОВИЋ 1965: Јовановић, Ђорђе. „Нушић кроз педесет година србијанског друштва – историјско-критичка скица“. *Бранислав Нушић*. Слободан Ж. Марковић (ур.). Београд: Завод за издавање уџбеника СР Србије, 1965.
- ЛЕШИЋ 1981: Лешић, Јосип. *Нушићев смијех*. Београд: Нолит, 1981.
- МАКСИМОВИЋ 2010: Максимовић, Горан. *Комедиографски Орфеј*. Београд: Алтера, 2010.
- ПЕТРИЋ 1965: Петрић, Владимир. „Особености смешног у Нушићевим комедијама – за ново сценско тумачење Нушића“. *Бранислав Нушић*. Слободан Ж. Марковић (ур.). Београд: Завод за издавање уџбеника СР Србије, 1965.
- ПРОП 1984: Проп, Владимир Јаковљевич. *Проблеми комике и смеха*. Превео Богдан Косановић. Нови Сад: Дневник – Књижевна заједница Новог Сада, 1984.

- ФИНЦИ 1965: Финци, Ели. „Бранислав Нушић“. *Бранислав Нушић*. Слободан Ж. Марковић (ур.). Београд: Завод за издавање уџбеника СР Србије, 1965.
- ФРАЈ 1979: Фрај, Нортроп. *Анатомија критике*. Превела Гига Грачан. Загреб: Напријед, 1979.
- ЖИВКОВИЋ 1992: Живковић, Драгиша (ур.). *Речник књижевних термина*. Београд: Нолит, 1992.

Извори

- НУШИЋ 1989: Нушић, Бранислав. *Пут око света, Госпођа министарка*. Избор и редакција Војислав Ђурић. Београд: Просвета, 1989.

Olivera S. Marković

VERBAL COMIC IN A COMEDY *A TRIP AROUND THE WORLD* BY BRANISLAV NUŠIĆ

The paper analyses the verbal comic elements in the comedy *A trip around the World* by the Serbian author Branislav Nušić. The comedy was mostly negatively evaluated by critics because of its vaudeville genre. The author argues that this comedy deviates from the vaudeville genre due to the fact that comical elements in this piece are mostly verbal or based on characters, with only few examples of situational comic elements or cases of using the comic without deeper justification except for the plain comic effect. It is argued that comical elements are motivated psychologically and socially, with a main tendency to parody social and political life, but they also have ontological foundation and can be linked to other comedies of Nušić. The choice of the genre is justified by comical tendencies of the piece, given that the piece indicates a pessimistic vision on the part of the writer – the main character recognizes the same situations and people characteristics. A motif of a voyage emphasizes the human propensity towards passivity and mediocrity, since the voyage does not have the ability to change or give revelation. The pessimistic idea is not foregrounded, but rather shown through an optimistic vision of life.

The work also analyses examples of combining the comic of similarity and the comic of difference, as an example of highly complex type of the comic in the piece. The author uses Henri Bergson's ideas of laughter and the mechanization of human spirit, as well as ideas of Vladimir Propp on the same problem.

Key words: Branislav Nušić, verbal comic, vaudeville, Vladimir Propp, Henri Bergson

Надежда Д. Јовић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за српски језик

Оригинални научни рад
УДК 811.163.41'42
81'42:070
821.163.41.09-3 Нушић Б.
Примљено 23. 2. 2016.

О ЈЕЗИКУ НУШИЋЕВЕ *ДЕВЕТСТОПЕТНАЕСТЕ*²

У раду³ је описан језик Нушићеве *Деветстопетнаесте* при чему су сагледане одлике свих нивоа језичке структуре. Резултати су упоређени са језиком штампе издате у време Првог светског рата (*Новости, Нова зора, Нова победа, Српске новине*), нишке и београдске штампе из последње деценије 19. века, као и са савременим српским језиком. Посебна пажња посвећена је цртама које се не јављају или нису обичне у савременом српском језику. Примећено је слабљење неких језичких одлика у односу на језик две деценије старијих нишких и београдских новина.

Кључне речи: *Деветстопетнаеста*, Б. Нушић, језичка анализа

0. Већ је установљено да се крајем 19. и почетком 20. века из Вукове фолклорне фазе постепено прелази на „садашњу претежно градску фазу“ (РАДОВАНОВИЋ 1996: 38). Богате се лексика, синтакса и фразеологија (МИЛАНОВИЋ 2004: 140; ЧАРКИЋ 2002: 102), а захваљујући језичком утицају српске интелигенције школоване на западу, под утицајем европских језика, нарочито француског, почетком 20. века, формира се слободнији, креативнији и мање усиљен начин изражавања познат као „београдски стил“, који је А. Белић дефинисао као „новији облик вуковског књижевног језика, развијен у београдској средини“, чији су први представници у књижевности били Љ. Ненадовић, Ј. Илић, М. Глишић, Л. Лазаревић (МИЛАНОВИЋ 2004: 135–136). Сматра се да је у погледу формирања српског књижевног језика почетак 20. века период чврстог утемељења језичке норме на основама Вукових препорука. Ипак, прецизнију слику књиже-

¹ nadezda.jovic@filfak.ni.ac.rs

² Рад је урађен у оквиру пројекта 178001: *Историја српског језика*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

³ Рад је под истим насловом у целини саопштен на Међународном научном скупу „Велики рат 1914–1918: узроци, последице, тумачења“, одржаном 3. и 4. октобра 2014. године у Врању, у организацији Филозофског факултета у Нишу, Града Врања и Учитељског факултета у Врању.

вног језика могуће је добити само детаљнијим језичким описом различитих функционалних стилова као и дела већег броја аутора.⁴

0.1. Циљ рада је опис језика прозе *Деветстопетнаеста* Бранислава Нушића. Језик овога текста биће упоређиван на свим нивоима језичке структуре са стањем у савременом српском језику, као и са језичким описом неких новина издатих током Првог светског рата (ЈОВИЋ 2015; ЦВЕТКОВИЋ ТЕОФИЛОВИЋ 2015) и нишких и београдских новина издатих крајем 19. века (ЈОВИЋ 2011; 2012а; 2012б).⁵ У центру пажње биће црте које се не јављају или нису обичне у савременом српском језику (СТЕВАНОВИЋ 1986а; 1986б; СТАНОЈЧИЋ, ПОПОВИЋ 1992).

1. Нушићева *Деветстопетнаеста*, први пут је објављена у Бечу 1921. године у издању аутора на 732 стране.⁶ Издање целовитог штива појавило се и у оквиру Сабраних дела, као 9. и 10. од 25 књига, које је од 1931. до 1936. издао Геца Кон (НУШИЋ 1989: 353, 355–356). За ову прилику коришћено је издање Дела Бранислава Нушића београдске Просвете из 1989. године, припремљено на основу издања Геце Кона и других издања за пишчева живота, у којима су вршене само правописне измене (НУШИЋ 1989: 365).

2. Фонетске црте

2.1. У језику Нушићеве *Деветстопетнаесте* замена јата је екавска са данашњим стандардним икавизмима,

2.1.1. као и уз икавизам шумадијско-војвођанског типа – *сикира* (ИВИЋ 2001: 95): *бело барјаче* и *сикирче* којим је требала да га прикуца на капији 125, *баџи барјак* и *сикирче* и побеже 125;

2.1.1.1. који се не јавља доследно: *Удара секира* у дрво 174, *праштити секира* и *сече се фијакер* 316.⁷

⁴ Тако је досадашња анализа језика новина издатих у Нишу и Београду крајем 19. и почетком 20. века показала извесна одступања и специфичности у односу на савремену српску екавицу (ЈОВИЋ 2011; 2012а; 2012б; 2015).

⁵ Новине су писане стандардном српском екавицом са елементима језика предвуковских писаца и Вуковог језика, као и са шумадијско-војвођанским дијалектизмима. У језику нишких новина има елемената призенско-јужноморавског говорног типа. Разуме се, имаће се у виду разлике између новинског и књижевно-уметничког стила.

⁶ *Деветсто петнаеста*. Трагедија једног народа. – Београд–Загреб. (Издање аутора). Wien, Impr. "Edition Slave". 1921. 732 стр.; ⁸⁰ (уп. НУШИЋ 1989: 348).

⁷ Није забележен лик *гди*, као ни икавизми код глагола VII Белићеве врсте који се јављају

2.2. Међу основама код којих се -л налази на крају слога јављају се ликови који су мање обични у савременом српском језику.⁸

2.2.1. Тако се у језику прегледаног дела чешће јавља облик *боно*⁹ него *болно*: *Ушао сам у кућу и боно се насмешио*. 53, *јечао је тешко, боно, самртнички* 105, *боно га текну* 125, *изазва бону одвратност* 126, *бони без наде* 224, *боним погледом* 237 итд.; поред: *болно јечао* 106, *потврди он болно* 177.

2.2.2. Придев *чеони*, долази као *челни*:¹⁰ *Челни батаљон* 137.

2.3. Сугласник *х*, чија је нестабилност примећена у језику *Српских новина* крајем 19. века (ЈОВИЋ 2012а: 289–290),

2.3.1. у језику анализираног Нушићевог дела пише се у свим положајима у речи:

2.3.1.1. у иницијалној позицији: *пуна канцеларија и ходник* 50, *извуче однекуд хартије* 112, *све већа хладовина бије* 223, *хајде још разумем* 112;

2.3.1.1.1. као и у облицима глагола *хтети*: *који би још хтели* 62, *хоће ли догледати силазак војске* 107, *хтеде да не одговори* 127;

2.3.1.2. у медијалној позицији: *задрхтале су* 10, *узеше да дрхћу* 119, *ослухивали* 116, *испред трнавске механе* 128, *те јој похита* у *сусрет* 124;

2.3.1.3. у финалној позицији у основама: *кад у један мах заниха своје воде* 79, *намах пробуди целу варош* 116, *Сиромах доктор* 196;

2.3.1.3.1. као и у граматичким категоријама:

2.3.1.3.1.1. у облицима заменичко-придевске промене: из *раздражених ноздрва* 10, *крај зелених обала* 10, *Крај појединих ватара* 200, *са далеких северних острва* 221 итд.

2.3.1.4. Стабилан је и у групи *хв-*: *нагло хватала* 30, *који је прихватио један дирек* 121.

2.3.1.5. Сугласник *х* се јавља у језику Нушићеве *Деветстопетнаесте* чак и тамо где су данас обични дублетни ликови са *в* или *ј*, или ликови

у језику београдске штампе крајем 19. века (ЈОВИЋ 2012а: 288).

⁸ Уп. у језику *Српских новина* с краја 19. века лик *престол* (ЈОВИЋ 2012а: 289).

⁹ У шестотомнику Матице српске (РСКЈ) лексема *боно* је окарактерисана као песничка реч, при чему се упућује на *болно*. РСЈ не бележи лексему *боно*.

¹⁰ У грађи РСКЈ изједначавају се лексеме *чѐлни* и *чѐони*. И у РСЈ постоје оба облика, при чему *челни* упућује на *чеони*, али је регистрована колокација *челни батаљон*.

са сажимањем вокала након губљења *x*: *сухо грање* 235, *спавали на једно ухо* 116, *удари у дахуре* 23 (језик ликова), у доњој *махали градској* 11;¹¹

поред: *покушавајући да се користе стрејама* 76, *под каквом стрејом* 77, *кујнски рафови* 158, *неколико стопа сувоте* 197.

2.3.2. Занемарљив је број примера у којима *x* изостаје.

2.3.2.1. Ради се о глаголима *данути* и *нарамљивати* у пишчевом говору:¹² *те нам дало маха да да'немо* 10, *да'ну душом и пође* 149 итд.; *коњић нарамљује на једну ногу* 220–221;

2.3.2.2. о неким основама у говору различитих ликова: „*'Ајде, бре, диг'те се кој'...*“ 12, *'ајде, прекрсти децу!* 74, „*'Ајде, 'ајде, децо...*“ 144, *па га растежете као 'армонику* 57, *Вала ако 'оћеш* 197, *код куће ми је био 'ранитељ* 198, *као ма'нити* 209, *један дан 'ода* 210, што одражава стање у већини српских народних говора (ИВИЋ 2001:42),

2.3.2.3. као и о ретким случајевима испуштања у 1. л. јд. аориста у језику ликова: *па нит понесо' што, нит затвори' кућу* 86.¹³

2.4. У књижевном језику краја 19. века била је присутна и извесна нестабилност у писању сугласника *ф* (ЈОВИЋ 2012а: 290).¹⁴

2.4.1. У језику Нушићеве *Деветстопетнаесте* сугласник *ф* се добро чува: *на јутарњој кафи* 24, *телеграфиста* 24, *обесити о фењер од фијакера* 52, *нечега освежавајућег у атмосфери* 62, *никакав покрет у атмосфери* 137.

2.4.2. Дублетна основа *јефтин/јевтин* у прегледаном делу јавља се са *в*: *јевтину славу* 107.

2.4.2. Као мање обичан у односу на талијанизам *провијантскѝ*, РСКЈ бележи лик *профијантскѝ*, наводећи пример из једног Нушићевог дела: *нема више коморе ни профијантских одељења* 333.

¹¹ Именица *сам* долази само у овом облику: *три четврти сам* 46, *гледајући нестрпљиво на сам* 52, *више него један сам* 192, док се у језику *Српских новина* с краја 19. века среће и лик *сахат* (ЈОВИЋ 2012а: 289).

¹² Које РСКЈ бележи и без *x* – *данути, нарамљивати*, где се упућује на *дахнути* и *нахрамљивати*.

¹³ Анализа језика нишке и београдске штампе издате крајем 19. века (ЈОВИЋ 2012а: 289–290), с једне стране, и језика нишких новина из Првог светског рата (ЈОВИЋ 2015: 171–172), с друге, показује да је било потребно извесно време да би се сугласник *x* стабилизовао у писању у новинском стилу. Нарочито пада у очи да се *x* усталило у заменичко-придевској промени. Занимљиво би било упоредити писање сугласника *x* у језику неког Нушићевог дела тридесетак година старијем од *Деветстопетнаесте*, нпр. *Десет прича*, Београд, 1901. или *Књижевни погледи*, Београд, 1882.

¹⁴ Примера нестабилности сугласника *ф* било је знатно више у језику нишких новина.

2.5. У писању страних речи и даље је присутно колебање и дословније подражавање лика језика изворника:¹⁵

2.5.1. *са страним консулима* 15, *овдашњи грчки конзул* 24; *коминике о борбама* 69, *лажни комуникеи* 118; *ђенерал Бају* 45, *испред ђенералове куће* 67, *војводе и ђенерали команданти* 323, *када су ђенерали решавали о повлачењу* 324, *Где су ти ђенерали ?* 335; *пејсаже, портрете* 178;¹⁶

2.5.2. *једном прононсираноме германофилу* 35.

2.5.3. Страна лична имена и од њих изведене речи имају старије, касније напуштене ликове: *мађедонска дивизија* 39, *талијанска на Сочи* 20, у *маџарским равницама* 20 (оба примера из језика једног Београђанина), *говорио маџарски* 246, *Арнаутски елемент* 324 (уп. ЈОВИЋ 2015: 172).¹⁷

2.6. Од осталих фонетских одлика присутне су редукције вокала и консонаната обичне у народним говорима:

2.6.1. *извол'те, извол'те* 23, *ал', ето, изазивате човека* 22, *има л' пута* 168, *међ'железничким вагонима* 171, *како мал'нисам настрадао* 171; *кѠ жаба* 22, *овај повукѠ целу зимницу* 155, *цркѠ од мраза* 174;

2.6.2. *тице ниско лете* 11, *тица ноћница* 167; поред: *пролеће птица* 178.

3. Морфолошке црте

3.1. Облици генитива множине именица са сугласничком групом на крају основе (осим *-ст-*, *-зд-*) чешће имају непостојано *а* (уп. ДАНИЧИЋ 1850: 12) и *-а* у наставку него данас: *бројеве балканских војсака*

¹⁵ Иста појава среће се и у прегледаној новинској грађи с краја 19. века (ЈОВИЋ 2012а: 290) и из времена Првог светског рата (ЈОВИЋ 2015: 172).

¹⁶ РСМ не бележи ликове *консул* и *ђенерал*, што би значило да су данас застарели, а основа *пејса-* упућује на *пејза-*, дакле, обичније је *пејсаж*. С друге стране, у старијем РСКЈ ликови *консул* и *конзул* третирају се као равноправни, док се уз лексему *ђенерал* упућује на *генерал*, а уз *пејсаж* на *пејзаж*. РСКЈ изједначава лексеме *коминике*, *коминикеј* са *комунике*, *комуникеј*, док РСМ бележи само *коминике*.

¹⁷ Како се мењао статус ових лексема у српском језику показује стање у речницима. У РСКЈ основа *мађед-* упућује на *макед-*, *Арнаути* на *Албаници*, *маџарски* је изједначено са *мађарски*, а придев *талијански* је протумачен као *италијански*. РСМ нема придеве *мађедонски* и *талијански*, основа *маџар-* упућује на *мађар-*, а етник *Арнаути* је означен као застарео.

19, држећи се тачно **наредаба** 81, по завриетку својих **наредаба** 134, која се крај **ватара** испаравају 200; војске без **команда** 88, јављања не-надлежних **команда** 130, гомила... **бошча** и џакова 77–78, прелазити... преко гвоздених **табла** 87, **Пет месеца** сам се тако потуцала 258.¹⁸ Ипак је: из **борби** које су се 1914. године водиле 132, пламенови са **ватри** 168.

3.2. Топоним **Врање** у тексту Нушићеве *Деветстопетнаесте* чешће је женског рода – **Врања**: код **Врање** 75, *кренути и од Врање* 80, у **Врањи** се дешавају 62, мада се јавља и номинатив **Врање**: *Чачак, Краљево, Алексинац, Врање* 80.

3.3. Облици заменичко-придевске промене често долазе са покретним вокалима *-а, -е*, што одговара препорукама у старијим нормативним граматикама (МАРЕТИЋ 1899: 207–211):¹⁹ *с леве стране каменог моста* 23, *из овога великога и крвавога рата* 34, *карактер злурадога задовољства* 35, *мишљење једнога спремнога и разборитог војничкога старешина* 37, *прамен белога дима* 175, *студенога зимског сунца* 175; *сањам белога голуба* 8, *деру цркнutoга коња* 194; *на домаку свима фронтovima* 31, *хитне наредбе свима командантима* 331; *на свима се прозорима* 116; *у Европи не придају никакву цену балканскоме месу* 31, *предала се била дубокоме сну* 116; *на далекоме хоризонту* 7, *по узбурканоме мору* 8, *док не види „црно на беломе“* 16, *црта по беломе кафанскоме чаршаву* 16, *на свакоме готово том возу* 25, *о ономе војничкоме препаду* 41, у *једноме тренутку* 129 итд.²⁰

3.4. Облици заменица *каки/таки/оваки/онаки*, као и ликови *таков/оваков*, који су били одлика Вуковог језика (ИВИЋ 1957: 119), као и одлика језика писаца крајем 19. и почетком 20. века (СТЕВАНОВИЋ 1987:

¹⁸ Разноврснији и бројнији примери у овој граматичкој категорији ексцерпирани су из београдских и нишких новина објављених крајем 19. века (ЈОВИЋ 2012а: 290–291), а има их и у новинама објављеним у време Првог светског рата (ЈОВИЋ 2015: 173; ЦВЕТКОВИЋ ТЕОФИЛОВИЋ 2015: 187).

¹⁹ Т. Маретић облике са покретним вокалом у дативу, инструменталу и локативу мн. препоручује када придев или заменица стоје без именице и констатује да је употреба облика на *-има* обичнија испред облика на *-им*, ако је облика који се мењају по заменичко-придевској промени више. У Вуковој Писменици (КАРАЏИЋ 1814: 33) у дативу мн. наведени су само облици на *-има*. У савременом српском језику (СТЕВАНОВИЋ 1986а: 258–259) не инсистира се на одређеној употреби наставка са покретним вокалом.

²⁰ Иста одлика јавља се и у језику нишких новина с краја 19. века, док је у језику *Српских новина* издатих у исте године у Београду, покретних вокала мање и претежно се јављају код заменице *сав* у Д мн. (уп. ЈОВИЋ 2015: 173). С друге стране, у језику анализираних штампе издате током Првог светског рата видно је још живо присуство покретних вокала (ЈОВИЋ 2015: 173; ЦВЕТКОВИЋ ТЕОФИЛОВИЋ 2015: 186, 188).

103–104), ретки су у прегледаном Нушићевом тексту: *неће се издати така наредба* 64.²¹

3.5. Глаголи са инфиксом *-ава/ова-* имају презент на *-ује* по Стевановићевој IV Б врсти (СТЕВАНОВИЋ 1986:333), а не презентску основу једнаку инфинитивној, што је данас чешћи случај:²² *имитујући*, *уколико је то могуће*, *Пашића* 28, *невоља их зближује* 100, *зближују* један са другим 176, *опасности која се приближује* 125, што одговара опису у МАРЕТИЋ 1899: 279–281.²³

3.6. Уопштавање облика *би* у потенцијалу, особина широко присутна у народним говорима (БОГДАНОВИЋ, МАРКОВИЋ 2000: 120–121), па и у језику штампе крајем 19. века,²⁴ готово се не јавља у језику Нушићеве *Деветстопетнаесте*. Редовно је: *Ипак бих ја волео* 18, *Ја бих волео* 21, *да бих сам себе охрабрио* 109, *понео бих ти* 225 и сл. Једино у језику ликова долази: *ви би после те наредбе* 64, *Би ли бар мени испричали?* (2. л. мн.) 116.

3.7. Глагол *распитивати (се)* чешће долази без речце *се*: *прво распитују о* 23, *како ко пристигне, ту распитује* за даље путовање 191, *те да распита* каква је ситуација тамо 123, *распитујући* за пут у Грачаницу 173, и *распитује* има ли где ракије 193; поред: *да бих се најбоље могла распитати* 256.

4. Творбене одлике

4.1. Примећена је за данашње језичке прилике мање обична употреба неких именичких и придевских суфикса:

4.1.1. у *грозничавој узбуђености* 34, *чувар неповредности тога уговора* 51,

Победилац са онога првога стола 64,
без честита одморка 229,

²¹ Нема их ни у језику нишких новина из тог периода (ЈОВИЋ 2015: 174), мада их је било двадесетак година раније, и то више у језику нишке него београдске штампе (ЈОВИЋ 2012а: 291).

²² Иста појава примећена је и у језику новина из Првог светског рада (ЈОВИЋ 2015: 174).

²³ Уп. у РМС: *зближавати (се)*, *зближавам се*; *приближавати (се)*, *-ижавам*, али и *приближивати (се)*, *-ижујем (се)*.

²⁴ Особина је уочена у језику нишких, али не и београдских новина с краја 19. века (ЈОВИЋ 2012а: 292), али се у другој деценији 20. века практично губи (ЈОВИЋ 2015: 174).

посматрали пламену **страхобу** 306,
смрт и **разор** вароши 126;

4.1.2. *несносна јесенска* киша 53, *младићске воље* 179,
пример који је садањи 182.

4.2. Инфикси и префикси код глагола у неким случајевима такође нису обични у данашњем савременом српском језику:

4.2.1. *имитујући*, *уколико је то могуће*, Пашића 28, *пазаривали* поморанце, *алву и симите* 44, *Немачке су старешине нарочито сугерирале* такве бајке 12, *врста импровизиране* илуминације 116, *госпође свеже и тоалетиране* 82; *привилегисане* госпође 82;

4.2.2. *са којега се далеко догледа* 124; *који се у дућан увратио* 23, *личи на угуљван... табак* 112, *упљачкали* у првој башти 227, *капетан поуми* у једном тренутку 129.

5. Синтаксичке црте

5.1. Употреба падежних облика

5.1.1. Словенски генитив, иако редак, може се срести у језику Нушићеве *Деветстопетнаесте: не може да нађе пута* 8, *која сем мајчинске још друге љубави није окусила* 10.²⁵

5.1.2. Неодређени придевски вид много је чешћи у језику анализираних Нушићеве прозе него у данашњем књижевном језику:²⁶ *сваки нов аргумент* 19–20, *но будући јаван радник* 186; *пуних недара румена* корала 8, *и висока сува врата* 20, *у част њихова* доласка 44, *групице збуњена света* 50, *таман облак докторова* сумњичења 64, *официр снажних плећа* и *прапланула* лица 119, *без топла* одела 223, *без честита* одморка 229; *поврнуте јаке на покислу* шињелу 53 и сл.

²⁵ Реч је о одлици Вуковог језика необичној у данашњем књижевном језику (ИВИЋ 1957: 120). Анализа језика штампе с краја 19. века (ЈОВИЋ 2012б: 91) показала је да словенског генитива у прегледаној нишкој штампи нема, али га је било у језику београдске штампе. Ретки примери ове употребе генитива срећу се и у штампи из времена Првог светског рата (ЈОВИЋ 2015: 174; ЦВЕТКОВИЋ ТЕОФИЛОВИЋ 2015: 189–190).

²⁶ Према запажањима М. Ивић (1957: 118), и ова особина Вуковог језика изгубила се из савременог српског језика. Ипак, била је заступљена у језику нишке штампе с краја 19. века, чак у већој мери у односу на језик прегледане београдске штампе (ЈОВИЋ 2012б: 92). Уочена је и у језику неких новина штампаних у време Првог светског рата (ЈОВИЋ 2015: 175; ЦВЕТКОВИЋ ТЕОФИЛОВИЋ 2015: 188).

5.2. Синтакса глагола

5.2.1. Инфинитив је чест у анализираној грађи. Ово је особина и Вуковог језика и језика предвуковских писаца (СУБОТИЋ 1989: 186), која се тумачи утицајем страних језика (ИВИЋ 1957: 123).²⁷ Он долази у оквиру сложеног предиката (ИВИЋ 2005: 473) као допуна модалним и фазним глаголима (*моћи, морати, требати, желети, хтети, почети, знати* и сл.), као и при грађењу футура I и често се смешта на крај реченице, о чему ће накнадно бити речи:

5.2.1.1. *почеле нападати 7, поче се ипак вестима из Бугарске поклањати све већа пажња 25, па почесмо... дочекивати и солунске возове 26, почињеш дрхтати 225;*

5.2.1.2. *Уверен чим је неко туђин да му треба туђим језиком говорити 13, и требали су се већ вратити 123, па треба грабити 166, коју је овом младићу требало рећи 177;*

5.2.1.3. *ми морамо нешто мало одступити 17, претпостављајући да непријатељ мора бити негде у близини 123;*

5.2.1.4. *која ни прањем не може ишчезнути 17, да ће моћи спречити сваки прелазак 25, да се ова ноћ може спокојно преспавати 65, да би се са других могло одступити 172, може вам зима погоршати рану 176;*

5.2.1.5. *он није знао рећи 25; не мисли напасти Србију 29;*

5.2.1.6. *да се постарају добити везу с њим 129,*

5.2.1.7. *па ће он то разумети. 13 где ћемо доцкан у ноћ стићи 167, на којој ће и стока од мраза липсавати 173.*

5.2.1.8. Присутне су и конструкције са везником *да* и презентом: *те нас поче да обузима неки нови осећај 14, ја мислим да не мора да се напусти 17, он је имао да учини нека службена саопштења шефу станице 171, па не може по сат или два да се уђе у село 191.*

5.2.2. Употреба имперфекта, који је био одлика Вуковог језика, а данас се ретко користи (ИВИЋ 1957: 118), практично је незнатна иако је реч о прози и приповедању.²⁸ Пронађен је један пример: *Изненађење*

²⁷ Јавља се и у језику нишке и београдске штампе с краја 19. века (ЈОВИЋ 2012б: 93), а још је учесталија у језику прегледаних новина из Првог светског рата (ЈОВИЋ 2015: 175–176).

²⁸ У језику превода у нишким новинама с краја 19. века уочен је већи број примера, а имперфекта има и у другим чланцима (ЈОВИЋ 2012б: 93). Међутим, анализирана грађа новина штампаних двадесетак година касније показује потпуно другачију слику – имперфекат је у узмицању (ЈОВИЋ 2015: 176).

се ово **претвараше** у праву **запрепаићеност** 126. Доминирају аорист и перфекат којима се постиже живост приповедања, а има и плусквамперфекта који се гради искључиво са помоћним глаголом у перфекту: *кишни су се облаци били густо сабрали* 65, *непријатељ још није био отворио живу ватру* 134, *ја се нисам још био обазрео* 175.

5.2.3. Некадашњи партиципи (презента актива, претерита актива) не јављају се у атрибутој функцији.²⁹

5.2.4. Рекција је архаична или специфична у неким случајевима. Пажњу привлачи допуна глагола и других речи страног порекла: *сервирати кога чиме, интересовати се чиме, разговарати на телефону/апарату*.

никло је у наших поуздање 11, *у људи је настало неко расположење* 30, *ране у млада дрвета* 178, *који познаје прилике у њих* 182;

са ватара које опкољавају збијене гомилице тамних сенки,... добија све тајанственији облик;

људи се на пролазу поздрављају 24, *А ви сте овде на пролазу?... на пролазу сам кроз Митровицу* 114;

свет је почео гомилама да сачекује нишки воз 25;

разговор... водили на телефону 16, *разговараће на телефону* 24, и овај му *на апарату* рекао 31, *јави се на телефону* сам начелник штаба 131; *стога смо се... интересовали и оним што* 26;

откад нас наши званични сервирају тим лажним вестима 112.³⁰

5.3. Синтакса реченице

5.3.1. Смештање придева иза именице, које данас има изразито стилску функцију док је у прошлости било одлика старог српског језика, која се сачувала до половине 19. века (БРОЗОВИЋ, ИВИЋ 1988: 40), па и у Вуковом језику (ИВИЋ 1957: 122–123; СТЕВАНОВИЋ 1987: 163–164), често се среће у анализираној Нушићевој прози: *под непогодом там* 10, *утроба мајчина...*, *чело очево...*, *деца њихова* 10, *те некад цветне и плодне обале њихове* 11, *грчка колонијца скопљанска* 24, *сви досадашњи завојевачи његови* 35, *испред освете непријатељеве* 65, *кланцима прешевским и качаничким* 107, *клокотаће њено* 114, и *младом снагом својом* износи кола 221, или *иду на врхове планинске* 224, *наћи гробове своје* 231 и сл.³¹

²⁹ Партиципи се често могу наћи у језику преводних текстова у нишким новинама с краја 19. века, а уочен је изврстан број примера и у језику огласа. У београдској штампи тога доба партиципа је мање (ЈОВИЋ 2012б: 94). У новинама објављеним само две деценије касније партиципи се срећу у свега два примера (ЈОВИЋ 2015: 176).

³⁰ Уп. примере у ЈОВИЋ 2012б: 94 и ЈОВИЋ 2015: 176.

³¹ Ово је особина језика нишке и београдске штампе с краја 19. века (ЈОВИЋ 2012б: 95),

5.3.1.1. Већи број синтагми са инверзијом придева и именице ипак се везује за текст посебне садржине, уводни текст, посвећен сину који је погинуо у борбама за одбрану Београда: *уждио у души својој* 8, *кљуном чуна свога* 8, *из чега би никао живот нов?* 8 и сл.; што значи да су ови примери ипак имали посебну стилску вредност и доприносили узвишеном тону језика читаве *Деветстопетнаесте*, а посебно њеног увода.

5.3.2. Глагол, врло често и инфинитив, на крају реченице особина је Вуковог језика и језика предвуковских писаца с почетка 19. века (СУБОТИЋ 1989: 168). Објашњава се утицајем страних језика, посебно немачког (ИВИЋ 1957: 123) и латинског. У Нушићевој *Деветстопетнаестој* много је реченица са глаголом на крају:

које је он из мора крви изнео 8, *која сем мајчинске још друге љубави није окусила* 10, *и све шири број учесника обухватао* 20, *Откако је ту сумњу и Ниш званично нагласио* 25, *да се, ведре чела и уздигнуте главе, здраве* 30, *као што су то сви досадашњи завојевачи његови, ..., чинили* 35, *шта има та промена да значи* 36, *која нам последњу наду доноси* 116, *са којих је ветар пламен повијао* 117, *да се то његова извидница враћа* 124; *не би могао батеријом оперисати* 123, *али је до те везе немогуће било доћи* 130 *и требали су се већ вратити* 123 (в. 5.2.1).³²

5.3.3. Раздвајање именице од атрибута глаголском енклитиком, које данас представља архаичну синтаксичку особину (ПОПОВИЋ 2004: 318), у нашој језичкој прошлости било је подржано стањем у рускословенском, немачком и латинском (КУНА 1970: 166), па је карактерисало и језик предвуковских писаца (СУБОТИЋ 1989: 168) и Вуков језик (ИВИЋ 1957: 123): *На отаџбину је* моју 7, *кржаве су* реке 7, *На станици је* скопској један гвоздени мост 32, *Наше је* расположење имало тога момента 35, *Чаришија је* скопљанска знала 61, *батерија је* ова добила наредбу 120.³³

5.3.4. Пасив и безличне конструкције, тј. конструкције са неодређеним вршиоцем радње, обични у Вуковом језику (ИВИЋ 1957: 123), а у савременом српском књижевном језику све ређи (СТЕВАНОВИЋ 1987: 159), присутни су у језику анализираних Нушићевих проза: *да смо издани* 36, *политику која му се наређује из Берлина* 36, *да се чине силне припреме* 31, *који се имао основати у Скопљу* 56, *радило се до последњег часа*

као и језика нишке штампе из Првог светског рата (ЈОВИЋ 2015: 176).

³² Овакав ред речи обичан је и у језику штампе с краја 19. (ЈОВИЋ 2012б: 95) и из друге деценије 20. века (ЈОВИЋ 2015: 177).

³³ Ирена Цветковић Теофиловић ову особину сматра важном синтаксичко-стилском одликом језика извештаја са војништа објављеним 1915. године у *Српским новинама* (2015: 189).

56, *Тако су исто снесене ствари товарене у кола* 66, *Многи дућани већ тога дана нису отварани* 69, *да ће се макар један делић отаџбине моћи сачувати* 99, *где су од ране зоре до мркла мрака увек поседнути столови* 99, *лажни комуникеи у којима нам се причало о савезничкој помоћи* 118, *Ватре се нису смеле ложити, али се мало и спавало* 139 итд.³⁴

5.3.5. Калкови, синтаксичке конструкције страног порекла, у којима се декомпонује предикат и номинализује исказ, иако нису одлика књижевног стила (РАДОВАНОВИЋ 1996: 146–148), могу се наћи у анализираној грађи, вероватно под утицајем новинског и других стилова:³⁵ *да се чине силне припреме* 31, *да је издато такво наређење* 64, *хоћете ли примити борбу* 128, *да буде принуђен примити борбу* 129, *телефониста је чинио све могуће покушаје и напоре* 130, *да сам чинио ја један покушај* 185, *те да ујутру начини распоред са њима* 133, *он изврши одмах распоред* 137, *и да учини потребне измене у распореду* 134, *чини нов притисак на непријатеља* 145, *он је имао да учини нека службена саопштења шефу станице* 171, *стави под команду све* 132, *као да има неког покрета код непријатеља* 139, *Сад већ и топови улазе у дејство* 140 и сл.

6. Запажања о лексици

6.1. Лексика Нушићеве *Деветстопетнаесте* врло је разнородна³⁶ – домаћа лексика, речи страног порекла међу којима доминирају интернационализми, архаизми, новија лексика.³⁷

6.2. Архаизми имају стилску функцију: *васпостављену везу са Солуном* 108, *као освежавајућа дажда после запаре* 30, *лево од друма идући Чачку постројавају се одмах* 140, *да се негде на друму, идући Краљеву, налази* 129, у *мочарну зору почело је повлачење* 149, *марвени лекар* 195.

³⁴ Овакве конструкције нису необичне у језику нишке и београдске штампе с краја 19. века (ЈОВИЋ 2012б: 95–96), а било их је и у језику новина из периода Првог светског рата (ЈОВИЋ 2015: 177; ЦВЕТКОВИЋ ТЕОФИЛОВИЋ 2015: 191).

³⁵ У језику нишких новина с краја 19. века пронађено је занемарљиво мало калкова у пословним огласима (ЈОВИЋ 2012б: 96), али је зато у језику чланака двадесетак година млађих новина ових примера много више (ЈОВИЋ 2015: 177).

³⁶ Слична запажања важе и за састав лексике новина издаваних у Нишу крајем 19. века (ЈОВИЋ 2011: 88) и у време Првог светског рата (ЈОВИЋ 2015: 178).

³⁷ Под новијом лексиком, у складу са одређењем И. Клајна (РАДОВАНОВИЋ 1996: 38), подразумевају се називи појмова (техничких, политичких, научних, модних) за које се прецизно може рећи када су се појавили у нашој средини.

6.2.1. Неке речи су данас историзми: *подлеже трошарини* 52, *трошарински чиновници* 52, *двојином је порасла жеђ за новостима* 25.

6.3. Турцизми су присутни као део језичког наслеђа, али је њихова употреба често везана за одговарајући контекст, нпр. када се описује старија оријентална култура, тако да имају, пре свега, стилски ефекат: *дућан*, у *чаршији*, из доба *ћепенака* 23 (када се говори о старијем времену), *са ужасном оријенталном дреком намеће купцима свој еспан* 44, *личи на магацин истовареног еспана* 109, *лупа се о ћепенке и саплиће о камене прагове* 109, *преко какве колебљиве и трошне дрвене ћуприје* 166–167, *батерија затутњи преко дрвене ћуприје, па се упуту призренском џадам* 196, *и коња које су сеизи водили друмом* 136, *кроз оне рупе на дувару* 202.

6.4. Новија лексика и интернационализми су бројни и у складу су са тематиком делова текста. Има их више у поглављима где се говори о дипломатији и војним питањима:

са страним консулима 15, *овдашњи грчки конзул* 24, *образовали су се читави клубови за примање и саопштавање вести* 15, *са нишким пресбиroom* 16, *о последњој депеши* 16, *нек абдицира* 16, *нећу да чујем коминике о борбама* 69, *лажни комуникеи у којима нам се причало* 118, *имитујући*, *уколико је то могуће*, *Пашића* 28, *једном прононсираноме германофилу* 35, *то су моја кола, реквирирали су нам их за државне потребе* 161, *Немачке су старејине нарочито сугерирале такве бајке* 12, *објашњавају се о ажији српских новчаница у Солуну* 78,³⁸ *госпође свеже и тоалетиране* 82, *са високим рајерима*³⁹ *на шеширима* 155, *и виде само један деранжман* 155;

командује ђенерал Бају 31, *потпоручник салутира* и *оде* 122, *спази... ордонанса* 136, *батаљон* 137, *једна батерија дебанжова* и *један вод крупских топова* 129, *спремљених за картечку ватру* 139, *вели пуковник своје ађутанту* 137, *Митраљеви грокћу* 140, *Какве лиферације... да нам лиферују савезничку војску* 61, *тресак вагона који маневришу* 65; *па отворио козерију*⁴⁰ *и фриштукује* 240, *нема више коморе ни профвијантских одељења* 333; *ратне ферије* 10.

³⁸ РСКЈ: *ажииа* ж и *ажиио* м тал. банк. разлика између номиналне и стварне вредности новца или вредносних папира; интерес. РМС: *ажиио* и *ажииа*, у истом значењу.

³⁹ РМС: *рајер* м нем. варв. велико перо или украс на шеширу или у коси. Једна од потврда наведених у *Речнику* је управо ова из Нушићеве *Деветстопетнаесте*.

⁴⁰ Вероватно грешка. Из контекста се види да је реч о речи *конзерва*, која се иначе јавља у тексту: *празну кутију од конзерве* 193 итд.

7. Закључак

7.1. Анализа језика прозе *Деветстопетнаеста* Бранислава Нушића показала је да се у односу на данашњу стандардну српску екавицу јављају нека фонетска, морфолошка, творбена и синтаксичка одступања, која или одговарају стању у народним говорима, или су у складу са Вуковим језиком и језиком предвуковских писаца, или су последица утицаја страних језика.

7.1.1. Језик овога текста упоређен је и са језиком нишке и београдске штампе издате крајем 19. века, као и са језиком неких новина издатих током Првог светског рата како би се уочиле могуће разлике.

7.2. Фонетске одлике у основи одговарају данашњој стандардној екавици: замена јата је стандардна екавска уз присуство икавизма *сикира*; писање сугласника *x* је стабилно и у складу са данашњим и ондашњим стандардом и јавља се како у свим позицијама у појединачним речима, тако и у граматичким категоријама и у групи *xв-*; писање сугласника *ф* не одступа од норме (*кафа, фењер, атмосфера*).

7.2.1. Из народног језика преузете су следеће особине које се јављају у говору различитих ликова: сугласник *x* изостаје спорадично (*ајде, армоника, оћеш, ранитељ*), има примера са редукцијом вокала и консонаната (*извол'те, ал', међ', ко, тица*).

7.2.2. Речи страног порекла имају двојне фонетске ликове: *конзул/консул, коминике/комунике, ђенерал*, а неки етници и од њих изведене речи, које Б. Нушић користи, данас су архаични: *маћедонски, талијански, маџарски, арнаутски*.

7.3. Морфолошке особине језика Нушићеве *Деветстопетнаесте*, како је и очекивано, одговарају одликама савременог стандарда. То се односи и на облике помоћног глагола *бити* у аористу, код којих је у језику прегледане штампе с краја 19. и првих деценија 20. века често уопштаван заједнички облик за сва лица *би*.

7.3.1. Ипак, сходно дескрипцији и норми српског стандарда с краја 19. века (МАРЕТИЋ 1899) и даље је жива употреба покретних вокала у заменичко-придевској промени (*мишљење једнога спремнога и разбо-ритога војничкога старешине, у Европи не придају никакву цену балканскоме месу, на далекоме хоризонту, хитне наредбе свима командантима*), а облици генитива множине именица чија основа завршава сугласничком групом (осим *-ст-*, *-зд-*) чешће долазе са наставком *-а* и

непостојаним *-а-* него данас (*војсакa, наредaба, вaтaрa, коmандa*). Такође, глаголи са инфиксом *-ава/ова-* имају презент на *-ује* (*зближује, приближује, имитује*).

7.3.2. Слабљење утицаја Вуковог језика огледа се у потпуном губљењу облика заменица *каки/таки, таков/оваков*, којих је крајем 19. века било више у језику нишких него београдских новина.

7.4. Међу творбеним одликама треба истаћи за данашње језичке прилике мање обичну употребу неких именичких суфикса (*неповредност, одморак, страхоба, разор*), као и инфикса и префикса код глагола (*имитовати, назаривати, сугерирати, импровизирати; догледати, увратити, упљачкати, поумити*).

7.5. У синтакси су приметни како губљење појединих особина карактеристичних за Вуков језик и језик предвуковских писаца, тако и утицај страних језика.

7.5.1. Од старијих језичких особина ретко се среће употреба словенског генитива, а партиципи се у Нушићевој *Деветстопетнаестој* не јављају у атрибутској функцији. Упадљиво је смањена употреба имперфекта.

7.5.1.1. Међутим, неодређени придевски вид јавља се чешће него данас, придев је у инверзији у односу на именицу, а глагол се и даље везује за крај реченице – што су старије синтаксичке карактеристике српског књижевног језика. Пасивних конструкција је доста. Може се рачунати са тим да су неке од ових особина последица тематике дела која је захтевала узвишенији тон, наглашеност у приповедању и описивању.

7.5.2. Страни језички утицаји приметни су у положају глагола на крају реченице, у раздвајању именице од атрибута глаголском енклитиком, у честој употреби инфинитива и у номинализацији исказа чему доприносе калкови. Већина ових одлика присутна је у језику предвуковских писаца, а неке и у Вуковом језику.

7.6. У лексци има интернационализама из области економске, политичке и војне терминологије. Турцизама је и даље доста, али је видно да се користе као локализми, обични у крајевима на које се описи односе (Скопље, Косово).

7.7. И на крају, ова анализа језика Нушићевој *Деветстопетнаесте*, осим тога што је указала на особине језика прозе једног писца из друге

деценије 20. века, настојала је да установи у чему су се састојале промене у српском књижевном језику крајем 19. и почетком 20. века, а за поређење је послужио опис језика новина с краја 19. и с почетка 20. века. Иако се има у виду да је за потпунију слику језичких промена неопходно описати и језик двадесетак година старије прозе у односу на *Деветстопетнаесту* истог или другог књижевника и знатно проширити корпус истраживања, ипак се може указати на неке крупније промене.

7.7.1. Као што се могло претпоставити, језик анализираног дела укупношћу својих особина (фонетских, морфолошких, синтаксичких, лексичких) приближио се данашњој стандарској српској екавици у односу на језик двадесетак година старијих нишких и београдских новина (деведесете године 19. века), у коме је било више шумадијско-војвођанских дијалектизама и одлика предвуковског и вуковског књижевног језика.

7.7.2. Ипак, неке данас већ изгубљене одлике, попут доследнијег додавања наставка *-a* у ген. мн. именица, употребе покретних вокала у заменичко-придевској промени, употребе словенског генитива, неодређеног придевског вида, инфинитива у оквиру сложеног предиката, пасива, као и неуједначеност фонетских ликова речи страног порекла и сл. – карактеришу и језик штампе из времена Великог рата и језик Нушићеве *Деветстопетнаесте*, што сведочи о њиховој виталности у то време. Као што се види, реч је понајвише о синтаксичким особинама које су одликовале Вуков језик и језик предвуковских писаца.

Цитирана литература

- БОГДАНОВИЋ, МАРКОВИЋ 2000: Богдановић, Недељко и Јордана Марковић. *Практикум из дијалектологије*. Ниш: Универзитет, Филозофски факултет, 2000.
- БРОЗОВИЋ, ИВИЋ 1988: Brozović, Dalibor i Pavle Ivić. *Jezik srpskohrvatski/hrvatskosrpski, hrvatski ili srpski*. Izvadak iz II izdanja Enciklopedije Jugoslavije, Zagreb, 1988.
- ДАНИЧИЋ 1850: Даничић, Ђуро. *Мала српска граматика*. Беч. 1850.
- ИВИЋ 1957: Ивић, Милка. „Једно поређење Вуковог језика са нашим данашњим књижевним језиком.“ *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* I (1957): стр. 114–126.
- ИВИЋ 2001: Ивић, Павле. *Дијалектологија српскохрватског језика: увод у итокавско наречје*; приредио Драгољуб Петровић, Целокупна дела П. Ивића; т. 2. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2001.

- ИВИЋ 2005: Ивић, Милка (ред.). *Синтакса савременога српског језика. Проста реченица*. Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига; Нови Сад: Матица српска 2005.
- ЈОВИЋ 2011: Јовић, Надежда. „О лексичким слојевима у језику Нишког трговинског гласника (8. 10. 1895–25. 12. 1895).“ *Годишњак за српски језик и књижевност*, Година XXIV, број 11 (2011). Ниш: Филозофски факултет, стр. 81–89.
- ЈОВИЋ 2012а: Јовић, Надежда. „О језику београдских и нишких новина с краја XIX века.“ *Време и историја в славјанските езици, лите­ратури и култури*. Сборник с доклади от Единадесети национални славистични четения 19–22 април 2012, Том I Езикознание (2012). Софија: Универзитетско издателство „Св. Климент Охридски“, стр. 287–293.
- ЈОВИЋ 2012б: Јовић, Надежда. „О неким синтаксичким одликама језика нишких и београдских новина с краја XIX века.“ *Годишњак за српски језик*, Година XXV, број 12 (2012). Ниш: Филозофски факултет, стр. 89–98.
- ЈОВИЋ 2015: Јовић, Надежда. „О језику нишких новина издатих током Првог светског рата (Новости, Нова зора, Нова победа).“ *Научни са­станак слависта у Вукове дане 44/1* (2015). Београд: Међународни славистички центар, стр. 169–182.
- КАРАЦИЋ 1814: Карацић, Вук Стефановић. *Писменица сербскога јези­ка*. У Виени 1814. Краљево: Културни центар, РЈ „Привредна књига“ Горњи Милановац – Универзитетска библиотека „Светозар Марко­вић“ Београд, 1984.
- КУНА 1970: Kuna, Herta. *Jezičke karakteristike književnih djela Dositeja Obradovića*. Djela XXXVI, Odjeljenje društvenih nauka, knj. 21. Sarajevo: ANUBiH, 1970.
- МАРЕТИЋ 1899: Maretić, Tomislav. *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*. Zagreb, 1899.
- МИЛАНОВИЋ 2004: Милановић, Александар. *Кратка историја српског књи­жевног језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- ПОПОВИЋ 2004: Поповић, Љубомир. *Ред речи у реченици*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2004.
- РАДОВАНОВИЋ 1996: Радовановић, Милорад (ур.). *Српски језик на крају века*. Београд: Институт за српски језик САНУ – Службени гласник, 1996.
- РСЈ: *Речник српскога језика*, Нови Сад: Матица српска, 2007.
- РСКЈ: *Речник српскохрватскога књижевног језика*, I–VI, Нови Сад: Мати­ца српска, 1967–1976.
- СТАНОЈЧИЋ, ПОПОВИЋ 1992: Станојчић, Живојин и Љубомир Попо­вић. *Грамматика српскога језика*, Београд – Нови Сад: Завод за уџбе­нике и наставна средства – Завод за издавање уџбеника, 1992.

- СТЕВАНОВИЋ 1986а: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик (граматички систем и књижевнојезичка норма), I Увод, Фонетика, Морфологија*. Београд: Научна књига, 1986.
- СТЕВАНОВИЋ 1986б: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик (граматички систем и књижевнојезичка норма), II Синтакса*. Београд: Научна књига, 1986.
- СТЕВАНОВИЋ 1987: Стевановић, Михаило. *Вук у својој и нашем времену*. Нови Сад: Матица српска, 1987.
- СУБОТИЋ 1989: Суботић, Љиљана. *Језик Јована Хаџића*. Нови Сад: Матица српска, 1989.
- ЦВЕТКОВИЋ ТЕОФИЛОВИЋ 2015: Цветковић Теофиловић, Ирена. 2015: „Језик извештаја са војништа у Српским новинама из 1915. године.“ *Научни састанак слависта у Вукове дане 44/1* (2015). Београд : Међународни славистички центар, стр. 183–195.
- ЧАРКИЋ 2002: Чаркић, Милосав. *Увод у стилистику*. Београд: Научна књига, 2002.

Извори

- НУШИЋ 1989: Нушић, Бранислав. *Деветстопетнаеста*. Дела Бранислава Нушића у десет књига, избор и редакција В. Ђурић, 10. књига. Београд: Просвета, 1989.

Nadežda D. Jović

ON SOME LANGUAGE PROPERTIES OF *DEVETSTOPETNAESTA* BY BRANISLAV NUŠIĆ

The language analysis of *Devetstopetnaesta* by Branislav Nušić, which is basically written in the Serbian Ekavian standard, shows specific phonetic, morphological, syntactic and lexical characteristics: the consonant *h* is not preserved in pronominal-adjective declension and in some other words, preterite forms are often used, and verbs have sentence-end position. In the lexical sphere there are archaic words and Barbarian items.

Key words: *Devetstopetnaesta*, Branislav Nušić, language analysis

КЕЛТСКИ ТОПОСИ ДРВЕЋА У СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ XIX И XX ВЕКА²

У раду се на репрезентативном примеру српских песника XIX и XX века траже келтски топоси тринаест стабала дрвећа. Електронски је претражен корпус деветнаест српских песника и њихових одабраних песама, као и корпус једне новије антологије српске поезије. За симболику сваког стабла понаособ извор је тумачење енглеског учењака Роберта Грејвза који о томе пише у својој исцрпној студији *Бела богиња*. Заступљена су следећа стабла: бреза, оскоруша/крушка, јасен, јова, врба, глог, храст, божиковина, леска, винова лоза/купина, бршљан, и патуљаста зова/трска. Студија проматра симболику сваког стабла са становишта књижевности, али се местимично служи историјом, религијом и митологијом, како Келта тако и Словена. Најважнији етнолошки извор представља *Речник српских народних веровања о биљкама* Веселина Чајкановића. Теоријски оквир представљају појмови топоса и хронотопа. У закључку се утврђује висок степен сличности између келтских топоса наведених стабала и њиховог мотива који се јавља у поезији одбраних српских песника.

Кључне речи: Келти, дрво, стабло, Роберт Грејвз, *Бела богиња*, топос, поезија

Увод

Иако је келтска култура нестала са тла Европе пре више од две хиљаде година, данас не само да можемо говорити о том народу у контексту историјске, културне и језичке заједнице, већ и о растућој самосвести међу европским народима, укључујући и српски, о својим келтским коренима. Уплив оваквог размишљања у свет књижевности је за нас од посебног значаја, пре свега у контексту књижевних топоса који су се творили међу Келтима и чију дуговечност намеравамо испитати. Појам „књижевност“

¹ stefan@capsred.com

² Рад је настао у оквиру предмета „Топоси у светској књижевности“ на докторским студијама на Филозофском факултету у Новом Саду под менторством проф. др Ержебет Чањи.

овде користимо у најопштијем смислу јер келтска књижевност у савременом значењу те речи није ни постојала. Сами Келти нису никада били јединствени народ нити су имали било какву заједницу налик држави. Све њихово знање је било усмено и само је у ретким приликама записивано на усправном камењу, налик нордијским рунима. Чак су и такви шури натписи били пре ономастичке таблице него смислене текстуалне целине. Књижевност Келта је била пре свега усмена. Припадници друидске касте су поседовали знање које им је давало значајну улогу у заједници, толику да је њихов ред сáм Јулије Цезар настојао укинути.

Када је песништво у питању, постојали су песници или министрели који су, често уз пратњи харфе о пригодним свечаностима казивали своје дуге наративне песме, налик гусларима на подручјима на којима живи српски народ. Штавише, пре доласка Словена на Балканско полуострво, управо су келтска племена била та која су насељавала ове просторе. Најбројније је било племе Илира, док је племе Скордиска основало Сингидунум, данашњу српску престоницу Београд. Стога смо се и одлучили да управо у делима најистакнутијих српских песника деветнаестог и двадесетог века потражимо мотиве стабала која су сматрана светим на некадашњим келтским територијама, пре свега Британским острвима, о којима је подробније писао енглески песник и учењак Роберт Грејвз [Robert Graves] (1895–1985) у књизи *Бела богиња*. Наравно, његово тумачење, колико год свеобухватно било, треба узети са одређеном резервом јер није једино.

Пројекат који је 2009. године реализовао Учитељски факултет у Београду нам је по први пут понудио најзначајнија дела српске књижевности у електронској форми којима се слободно може приступити путем интернета. Између осталих, ту се налазе и збирке одабране поезије истакнутих српских песника 19. и 20. века. За потребе овога рада изабрали смо деветнаест песника 19. и 20. века чији би укупни корпус песама³ послужио као узорак читавог српског песништва.⁴ Одабрани су следећи песници и њихове збирке: Ђура Јакшић, Јован Јовановић Змај (*Друга певаница* и *Ђулићи, Ђулићи увеоци*), Бранко Радичевић, Лаза Костић, Војислав Ј. Илић, Алекса Шантић, Јован Дучић, Милан Ракић, Владислав Петковић-ДИС, Сима Пандуровић, Милутин Бојић, Милош Црњански (*Лирика Итаке*), Момчило Настасијевић, Растко Петровић, Десанка Максимовић (*Трајим помиловање*), Васко Попа (*Усправна земља, Непочин-поље, Кора*), Стеван Раичковић (*Камена уснаванка*), Иван В. Лалић (*Писмо*) и Бранко Миљковић.⁵

³ Преко четири хиљаде песама

⁴ Свака употреба синтагме „српска поезија“ или „српско песништво“, обухвата само наведени узорак, а не свеукупно песничко стваралаштво српског народа.

⁵ Уколико није другачије наведено, за појединачног аутора назив његове или њене збирке

Мотиве појединачних стабала о којима ће касније у раду бити речи смо тражили на нивоу песме, тј. контекста који он поприма у истој. Због овакве анализе на нивоу појединачне песме, у корпус је укључена и *Антологија српске поезије* Ненада Грујичића која је такође доступна у електронском формату и садржи песме друге половине 19. и целог 20. столећа. Како је састављач потоње збирке истовремено и угледни књижевник, одлучили смо се да уврстимо и његов избор најлепших српских песама у корпус овога рада како бисмо пратили дендролошке мотиве и у нешто савременијој поезији, за разлику од оне која је дигитализована као културно наслеђе. Због могућности електронског претраживања, број тумачених спомињања појединачног дрвета је свакако био мањи од укупног броја погодака претраге услед постојања великог броја успутних спомињања одређеног стабла. Овакви резултати су били заменарени јер нису могли пружити никакав увид у евенталну магијску моћ коју појединачни песник посвећује том дрвету. С обзиром на поднаслов Грејвзове књиге, *Историјска граматика песничког мита*, када говоримо о симболици дрвећа, реч је о његовој симболици у песништву, а не митологији или народном веровању. Како наведене области није могуће у потпуности заобићи, код одређених стабала смо се послужили Чајкановићевом исцрпном студијом *Речник српских народних веровања о биљкама*, али искључиво као приручним средством за тумачење симболике у поезији. Пре него што потражимо дендролошке мотиве у поезији наведених аутора, прво ћемо дефинисати топос дрвета и топосе појединачних стабала.

Топос и хронотоп

Питање топоса, пре свега оног литерарног, јако је сложено, али се ипак кроз историју може уочити одређена линеарна прогресија која је довољна да би се одређена рекурзивна слика у књижевности оформила као топос. Топоси су се првенствено могли срести у античкој науци о беседништву, тј. реторици где су представљали низ уопштених аргумената за којима је говорник могао посегнути: „У антици су састављане збирке таквих топои. Наука о тим топои – названа топиком – обрађивала се у посебним списима“ (КУРЦИЈУС 2013: 75). Исти аутор је такође запазио да је топика еволуирала на преласку у средњи век и престала да буде пуко „складиште залиха“ (КУРЦИЈУС 2013: 85). Курцијус је написао и неколико редака о посебној врсти топике, историјској топици, које ће се током и након средњег века трансформисати у књижевну теорију

одабране поезије је *Песме*.

односно постати равноправни књижевни термин попут сижеа, заплета, жанра или перипетије. О томе колико је историјска топика узнатрковала од средњег века најбоље нам предочава руски семиотичар Јуриј Лотман (1922–1993). Он не само да је етаблирао топос као валидан књижевни појам, већ му је дао значајну улогу у самој структури књижевног текста. Наиме, проблем структуре уметничког простора је по Лотману непосредно повезан са проблемом сижеа и тачке гледишта: „Сав просторни континуум текста у коме се одражава свет објекта слаже се у извештан топос. Овом је топосу увек дата некаква предметност, јер је простор човеку увек дат у виду некаквог његовог конкретног испуњења“ (1976: 302).

Оваква дефиниција је у блиској вези са појмом хронотопа који је први дефинисао руски филозоф Михаил Бахтин (1895–1975): „Време се овде згушњава, стеже ... простор се напиње, увлачи се у кретање времена, сижеа, историје. Обележја времена разоткривају се у простору, а простор се осмишљава и мери временом“ (1989: 194).

Неколико редова ниже, Бахтин попут Лотмана потврђује „суштинско жанровско значење“ чиме је топоним, односно хронотоп, добио пресудно место у књижевном делу.⁶ За нас је од посебне важности што Бахтин говори о многострукој природи хронотопа: „Уметност и књижевност прожети су хронотопским вредностима разних степена и обима. Сваки мотив, сваки издвојив моменат уметничког дела представља такву вредност“ (Ибид. 372).

Појединачни мотиви о којима пише Бахтин ће за нас бити топоси појединачних стабала која ћемо приказати према Грејвзовој номенклатури. Дакле, сваком од тринаест врста дрвећа одговараће један засебан мотив, док сви они заједно потпадају под кровни топос дрвета.

Трострука Муза и њен дендролошки хронотоп

Бела богиња: историјска граматика песничког мита је подужи оглед који је Роберт Грејвз објавио 1948. године. Књига представља покушај објашњења процеса настанка митова са становишта песника. Материјал којим Грејвз поткрепљује своје закључке је превасходно узет из митологије Келта који су живели у Британији, тачније Ирској и Велсу, али и оних скупина ове културе која се развијала у на тлу данашње Француске и Немачке. Извор све поезије је за Грејвза „трострука Муза“ која представља спој разних богиња обожаваних у матријархалним друштви-

⁶ У овом раду ћемо термине *топос* и *хронотоп* користити наизменично јер носе истоветно значење. *Топос* може имати и значење „општег места“ (ПОЛОВИНА 2010: 59), али са потпуно другачијом конотацијом од оне коју има у овоме раду.

ма које аутор обједињене назива „Белом богињом“.

Нарочито занимљив део *Беле богиње* чине поглавља која обрађују „Битку дрвећа“ („Cad Goddeu“), стари велшки мит који је део *Романсе о Талиесину*. Песму је испевао волшебник по имену Гвион који налик келтским друидима оживљава дрвеће да би се оно борило као његова војска. Изворно је песма била део Хергестове *Црвене књиге*, пергаментног списка из 14. века који је један од оригиналних текстова најпознатије велшке збирке поезије *Мабиногиона*. Споменуто *Романсу о Талиесину* је на енглески језик превела леди Шарлота Гест (Lady Charlotte Guest) и објавила ју је заједно са својим чувеним издањем *Мабиногиона* из 1848. године.⁷ Грејвз је запазио да је у поменутој романси садржан и опис старог велшког мита „Битке дрвећа“ који се одигравао између Аравна од Анвма и двојице Донових синова: Гвидиона и Аматаона. Вођен закључцима из књиге *Келтска истраживања* (1809) пречасног Едварда Дејвиса (Edward Davis), Грејвз закључује да поменута битка:

„...није ни безначајна, а није се ни физички водила, већ је то била интелектуална битка која се одвијала у главама, а уз помоћ језика ... такође, у свим келтским језицима реч „дрвеће“ значи „слова“; друидски колеџи су основани у шумама и луговима; велшки део друидских мистерија је повезан са разним гранчицама и најстарија ирска азбука Бет-Луис-Нион („бреза, оскоруша, јасен“) је добила име према прва три дрвета из низа дрвећа чији су иницијали обликовали тај низ“ (2004: 34).

Уколико се вратимо на Бахтинову дефиницију хронотопа, увиђамо да је симболика дрвећа код Келта, односно *locus dendro*, заправо топоним. Нема народа који није приписивао магијска својства дрвећу у већој или мањој мери, али ми ћемо се овде задржати на келтском поимању истог ради лакшег поређења са српским песништвом протекла два века. Овакав хронотоп је превише сложен да би се промотрио у „свој његовој целовитости и пуноћи“ (БАХТИН 1989: 372), тако се мора прибећи решењу које Бахтин користи пишући о природи романа. Наиме, након што је изложио велике типолошке топониме он прелази на хронотопе нижих ступњева и мањег обима попут хронотопа пута, туђег света, замка, гостинске собе итд. Појава оваквих мањих хронотопа се објашњава чињеницом да „сваки мотив, сваки издвојени моменат уметничког дела представља хронотопичну вредност“ (БАХТИН 1989: 372). У случају *Беле богиње* и поглавља која се тичу „Битке дрвећа“, могућно је посматрати мотиве сваког дрвета понаособ, односно њихове симболике. Тиме се тво-

⁷*Мабиногион* је на српском језику објављен 2010. године у преводу Александре Бајић, док је *Белу богињу* Роберта Грејвза превела на српски шест година раније Невена Мрђеновић.

ри низ мањих хронотопа који потпадају под уопштенији дендролошки топос, али се рашчлањени на такав начин, могу проматрати засебно, па ћемо тако зборити о топониму брезе, јасена, храста итд.

Азбука дрвећа

Бет-Луис-Нион азбука, односно огамско писмо, добила је име по својим првим словима (Б, Л и Н) и састојала се од тринаест сугласника и пет самогласника који су именовани по првим словима дрвећа које представљају. У новија времена прво овакво тумачење је понудио ирски историчар Родерик О'Флаерти (Roderick O'Flaherty) у свом делу *Огигија, или временска приповест дешавања у Ирској* из 1685. године. Од њега Грејвз преузима следећу дендролошку таксономију коју смо незнатно изменили за потребе потоњег песничког тумачења:

Назив дрвета:	Слово:	Назив дрвета на српском:
Beth	B	Бреза
Luis	L	Оскоруша/крушка
Nion	N	Јасен
Fearn	F	Јова
Saille	S	Врба
Uath	H	Глог
Duir	D	Храст
Tinne	T	Божиковина
Coll	C	Леска
Muin	M	Винова лоза/купина
Gorth	G	Бршљан
Pethboc	P	Патуљаста зова/трска
Ruis	R	Зова

Кроз објашњење симболике коју су ова стабла имала у Ирској и Британији, просторима где се келтски утицај осећа до дана данашњег, Грејвз је заправо створио њихов дистинктивни келтски топос. Будући велики зналац, у *Белој богињи* пише и о симболици овога дрвећа у митологијама и песништвима других народа, пре свега римског и грчког.⁸ Ми смо се за потребе овог рада задржали на оним деловима који говоре о келтском поимању тог дрвећа. Водећи се Грејвзовим смерницама, за стабало оскоруше смо пронашли стабло које се чешће може срести на нашем поднебљу и носи сличну или

⁸ Поред мноштва других, Грејвз је и аутор обимне студије *Грчки митови*, коју је у српском преводу 1991. године објавио београдски „Нолит“.

истоветну симболику попут изворног ирског. Сугласнички низ који броји тринаест дрвета почиње словом „Б“ које је симбол за брезу.

В: Бреза (месец траје од 24. децембра до 20. јануара)

Гвион у „Бици дрвећа“ посвећује брезе читаву строфу:

„Бреза, дама племенита рода,
Стиже међу последњима,
Али не због кукавичлука,
Омела ју је висина“ (ГРЕЈВЗ 2004: 43).

Роберт Грејвз њену окаснелост приписује својству брезе да њене гране дуго, скоро до краја године остају танке. Бреза је код Келта, због тога што, уз зову о којој ће касније бити речи, прва почиње да листа, сматрана дрветом почетка (2004: 162).

Проматрање топоса брезе у српској поезији ћемо започети од песме Десанке Максимовић посвећене овом дрвету. Да је бреза заиста симбол почетка, говори нам епонимна песма у којој се то дрво пореди с песникињом:

„Кад се сунце роди прва га она поздрави рупцем белим.
Кад се месец роди прва га она угледа и обуче се у сребро.
Кад путник наиђе кроз тамну ноћ прва га она дочека и покаже му пут.
Кад пада роса прва она пружа жедно дрхтаве длане“ (МАКСИМОВИЋ 2009: 387).

У песми „Ране“ Бранка Радичевића „брези“ најављују скоро ступање зиме и снега (2009: 575). Заправо, уколико занемаримо песништво Десанке Максимовић, бреза је најчешће зао предзнак у нашој поезији. У песми „Урлик“ Стевана Раичковића бреза коју посматра стари лав у зоолошком врту је изједначена са „раком“ сваког човека (2009: 89). Већ сам наслов песме Дејана Гутаља „Сахраните је испод бреза“ говори о томе какав су симбол за песника брезе. Сличну симболику проналазимо у песништву Момчила Настасијевића, нарочито у песми „Сутон“. Дакле, бреза је у српској поезији ретко дрво почетка и пре је симбол краја, тј. смрти. Услед корпусних ограничења овога рада, свакако би било занимљиво промотрити топос брезе на већем узорку.

Л: Оскоруша/крушка (месец траје од 21. јануара до 17. фебруара)

Друго дрво је планински јасен или оскоруша која је сматрана дрвом живота и храном богова. Грејвз још пише да је на „британским острвима ово дрво коришћено за заштиту од удара грома и од вештичјих чини ма

које врсте“ (2004: 163). У Србији се оно често меша са дивљом крушком због сличног цвета, али и чињенице да оба стабла припадају потпородици Maloideae. Бајићева наводи и брекињу која има „сличне беле цвеве распоређене у гроздасте ваши“ (2009: 206), притом потврђујући да је врста оскоруше која расте у Британији аутохтона за то подручје, те да треба тражити пандан том дрвету на простору југозападне Европе.

С обзиром на скромну заступљеност оскоруше у српским народним веровањима⁹ и песништву која се своди на успутни помен „гајића оскоруша“ код Дучића (2009: 130), ваља испитати мотив крушке која је свакако присутнија. Заштитну улогу коју је имала код Келта, крушка има и у српској поезији. У песми Алексе Шантића „Суша“, деца „задаћу уче“ у хладу крушке (2009: 55). И код Александра Вуча, сандук, који треба да заштити своју садржину, направљен је од крушковине. Чак и при успутним поменима крушковог дрвета које сусрећемо у нашој поезији, оно се неизоставно јавља са предлогом „под“ који би био пандан заштитарској улози коју је крушково стабло имало у келтским баладама.

N: Јасен (месец траје од 18. фебруара до 17. марта)

Трећем дрвету Грејвз приписује суштински две улоге: у британском фолклору се појављује као „дрво поновног рођења“, али је његов месец „месец поплава“ те је јасен дрво силе мора или силе која обитава у води. Дакле, симбол је поновног рођења и снаге воде.

Борис Лазић га спомиње у контексту купања у песми „Јадран“ (ГРУЈИЧИЋ 2013: 901). Поновно рођење једне нације кроз устанак најављује шуштање јасеновог лишћа у песми „Ноћ пред полазак“ недавно преминулог Танасија Младеновића (ГРУЈИЧИЋ 2013: 356). Готово да се може констатовати да је „јасен“ заиста „бусен“, како за њега вели Бећир Вуковић (ГРУЈИЧИЋ 2013: 792), и да се поред употребе у контексту воде, песници њиме служе како би означили какав почетак.

F: Јова (месец траје од 18. марта до 14. априла)

Четврти месец је у знаку јове која је у основи „дрво ватре, моћи ватре да земљу ослободи моћи воде“ (ГРЕЈВЗ 2004: 168).

Овакву, али и низ других симболика, од улоге у справљању млека до улоге у процесу добијања црвене боје, тешко је проверити у српској поезији како је она сиромашна у спомињању самог дрвета. Само Бранко В. Радичевић спомиње јову као једну у низу дендролошких референци

⁹ Чајкановић је помиње у свега неколико штурих редака.

у песми „Љубомора“ и вели да „нисам могао веровати грму нити женској јови“ (ГРУЈИЧИЋ 2013: 386). С обзиром на интензитет песникове љубоморе од које „кључа крв“ не чуди што он спомиње и јову коју види као претњу својој драгој јер она не само да је дрво ватре код Келта, већ у „Бици дрвећа“ прва „кавгу заподева“.

S: Врба (месец траје од 15. априла до 12. маја)

Пети месец о коме Грејвз пише припада врби која је „дрво чаробништва“ и „дрво је које највише воли воду“ (2004: 169–170).

У српској поезији врба се такође јавља у контексту воде: код Војислава Илића врбе уз Дрину „бацају сен“ (ГРУЈИЧИЋ 2013: 158), Драинац смешта читаву барку у врбак (ГРУЈИЧИЋ 2013: 302), док Србољуб Митић посматра врбе као саставни део воденога тока: „о, водо, а ја увек сањам твоју бистрину / и твоје врбе, жута ресања“ (ГРУЈИЧИЋ 2013: 436).

Штавише, у српској поезији налазимо и читаве песме посвећене овом дрвету. У песми Алексе Шантића „Под врбама“ ово стабло представља „скровиште где се љубавник скрива“ (ЈАШОВИЋ 2010: 38) док посматра драгу која се нага купа у реци. Опис њеног стапања са водом, „и у воду сва се скупи/ ... / пурпурна се ватра упи“ (ШАНТИЋ 2009: 31), у сагласју је са описом „Месечеве богиње која свему даје свежину и влагу“ (ГРЕЈВЗ 2004: 169). Код Момчила Настасијевића магијски приказ је појачан увођењем загробног света у песми „Врбе“ где је управо на обали реке портал који води у други свет:

„Кад умрем, чекај ме
на води међу врбама
и оне тако
сане од сете на веки
чекају неке жуборе из незнани“ (2009: 29–30).

Врбу као магијско дрво које је повезано са прекорачењем граница срећемо и у чувеној песми Васка Попе „Очију твојих да није“, када се прелазак врба преко прага тумачи као призивање природе и свих њених исцелитељских моћи које Грејвз приписује Белој богињи.

Мотив „дрвета посвећеног песницима“ (ГРЕЈВЗ 2004: 170) се најчешће среће у поезији Растка Петровића који на најбољи начин у свом лирском спеву „Прољетња елегичја“ сажима топоним врбе у српској поезији: „Под врбама је писао песме, / Крај вода је сањао девојке;“ (2009: 49).

Напоследку, иако не потпада под корпус овога рада, треба се осврнути на помињање врбе код Филипа Вишњића у 19. веку у народној песми „Бој на Чокешини“:

„Ја се први с Турцима бити нећу:
јер ја нисам дрво врбовина
кад пос’јеку, да с’ омладит могу,
па да будем врба ко и била,
већ Турчија, горски арамбаха, -
кад пос’јеку, омладит се нећу!“

О способности дрвета врбе да се подмлади говори се и у „Бици дрвећа“: „врба и оскоруша / Споро се сврставају“. Грејвз пишући о брези ово дрво посматра као алузију на „гране [врбе] које дуго, скоро до краја године остају танке“ (2004: 162). Бој на Чокешини описан у истоименој песми се збио 28. априла 1804. године, на Лазареву суботу, хришћански празник познат под именом Врбица. Тај датум је готово на половини месеца врбе.

Н: Глог (месец траје од 13. маја до 9. јуна)

Бели глог, глог или мај је дрво које доноси несрећу, што Грејвс поткрепљује индоевропским кореном енглеске речи *scathe* која значи „шпета, озледа“ (2004: 170).

Овакво поимање глога се може пронаћи и код већине српских песника који га везују за гробље и смрт, попут Рајка Петрова Нога који ову биљку смешта на гробље у песми „Задушнице“ (ГРУЈИЧИЋ 2013: 633), док пејзаж у песми Манојла Гавриловића „Црни коњаници“ употпуњују негостољубиве „трњине и глогиње“ (ГРУЈИЧИЋ 2013: 618). Поред ових директних довођења глога у везу са несрећом, присутно је и доста песничких слика времена када глог цвета, дакле средине маја, али неретко у злослутном контексту. У маниру Елиотове крилатице из „Пусте земље“ „Април је најсуровији месец“, Сима Пандуровић пише песму „Болесно пролеће“ у којој је „Цвет осуо круне новог, белог глога“ само да би га напослетку подсетили „мириси маја на задах од гроба“ (2009: 43–44). Сличну опречност срећемо и у поезији Десанке Максимовић која се у песми „Лирска противуречност“ нада да ће „још једном пити / с пролећа мирис глога“ само да би на крају изрекла да „кад дође радост нека ... знам: да данас–сутра поново бол ме чека“ (2009: 96). Кроз читаву њену поезију се провлачи сличан мотив глога као весника пролећа,¹⁰ који заправо предсказује какав зао догађај који ће се збити у последњим стиховима песме.

Грејвз још пише да „уништити старо глогово дрво у Ирској значило је призвати највећу могућу опасност“ (2004: 171). Код Васка Попе од

¹⁰ Поред наведене, мотив је присутан и у следећим песмама: „Речи“, „Сад“, „Љубавно писмо“, „Кајање“ као и у трећем певању наративне песме „Отацбино, ту сам“.

глога је одељан колац (ПОПА 2009б: 51) који је по народном веровању најбоља одбрана од вампира, а Чајкановић још пише да „у њему бораве демони који су у стању да пошаљу болест“ (2009: 33) што би објаснило ирско празноверје да не треба сећи ово дрво¹¹ и Попино настојање да се употребом коца „не поврати ... квариигра ... и безвезница“ (ПОПА 2009б:52) која представља вештицу.

D: Храст (месец траје од 10. јуна до 7. јула)

Келти су свето дрво врховних божанстава у већини светских религија превасходно ценили због чврстине. Реч *duir*, назив за храст у Бет-Луис-Нион азбуци, значи „врата“ у многим европским језицима, укључујући и српски.¹² Да се храстово дрво користило као грађа за врата налазимо и у „Бици дрвећа“ где Гвион пише: „Стамени чувар вратница свуда га зову“. Дрво је „издржљивости и победе“ (ГРЕЈВЗ 2004: 172) и стара друидска религија је била заснована на култу храста и паразитској зимзеленој биљци имели која на њему расте (КРАУЗЕ 2013: 236).

Како је дрво храста у српском народу доста поштовано и има готово божански статус (ЧАЈКАНОВИЋ 2009: 121), не чуди што наша поезија обилује овим мотивом. Представе храста су веома сличне келтским, где он асоцира на стаменост што чини храстовину подобном за израђивање врата. Потврду за ову тврдњу проналазимо у песми „Последњи гост“ Војислава Илића где ветар тресе „тешка храстова врата“ (2009: 68), док у чувеној песми Лазе Костића „Santa Maria Della Salute“ стари храст пркоси олуји (2009: 186). У песми „Сентандреја“ Васка Попе од храстовине је изграђена потпора кубета у цркви (ПОПА 2009в: 16).

Иако нам Грејвз не пише о таквом значењу код Келта, у српском народу је постојала пракса која се до дана данашњег одржала у руралним пределима где се поједини столетни храстови претварају у записе урезивањем крста у кору. Таква стабла-записи су служили као својеврсни летописи села у чијем се атару налазе. Стога не чуди да се већина спомињања храста у српској поезији односи управо на овакву улогу тог дрвета. Споменућемо само Симу Пандуровића који му посвећује читаву песму или пак Љубомира Симовића који о храсту исписује мини циклус од три песме. Преовладавајући епитет који стоји уз именицу „храст“ је готово увек „стари“,¹³ истоветно као што је јела готово увек „вита“.

¹¹ Грејвз наводи да је „последница овог чина угинуће стоке, смрт деце и губитак читавог имања“ (2004: 171).

¹² Реч *двери* је у српски ушла из рускословенског језика.

¹³ Споменућемо само неколико песама: „Бодинова балада“ Растка Петровића, „Бајалица“ Милутина Петровића, „Под Острогом“ Алексе Шантића итд.

Т: Божиковина (месец траје од 8. јула до 4. августа)

Осмо дрво је божиковина или зеленика која цвета у јулу, али о чијој симболици неће бити речи како нисмо успели да пронађемо ниједан спомен исте у предвиђеном захвату српског песништва.

С: Леска (месец траје од 5. августа до 1. септембра)

Август је месец када сазрева лешник који је у келтским легендама „увек заштитни знак згуснуте мудрости: нешто слатко, језгровито и скривено у малој, тврдој љусци ... [леска] даје и цвет и плод (тј. лепоту и мудрост) истовремено“ (ГРЕЈВЗ 2004: 177–178).

Као прва асоцијација намеће се *Горски вијенац* и чувене речи Владике: „тврдо је орах воћка чудновата, / не сломи га, ал’ зубе поломи!“ (ЊЕГОШ 2009: 72).

Иако је овде реч о орању, који се не спомиње у келтским предањима па тако ни код Грејвза, због сличности између енглеских назива за плодове овог дрвећа (*hazelnut* и *walnut*) могуће је повући одређену једнакост у погледу њихових песничких значења, у смислу да келтски симбол лешника готово савршено одговара својствима које Његош приписује орању. Ипак, нашој поезији не фали помена ни дрвета леске ни њеног плода лешника, па тако Десанка Максимовић пореди срце са лешником у песми „Човек“ (2009: 487), док му Драган Колунџија посвећује читаву песму у којој захтева следеће: „Док лежим у врту лета, донеси ми, драга, лешник“ (ГРУЈИЧИЋ 2013: 536). Спомињање јесени у песми наговештава да је лешник тај који најављује скоро ступање новог годишњег доба, што је у сагласју са њеном улогом у „Бици дрвећа“ у којој је она „гласник друида; стари ирски хералди носили су беле лескове прутове“ (ГРЕЈВЗ 2004: 178). Смену годишњих доба срећемо и код Владиславе Војновић која у песми „Кожа моје мајке“ говори о михољском лету које „наговештава лешник који се поново реси“ (ГРУЈИЧИЋ 2013: 895).

М: Винова лоза (месец траје од 2. септембра до 29. септембра)

Винова лоза у доба бербе је десето дрво које испрва није расло у Британији већ је тек касније донето на то поднебље. Стога Грејвз формира теорију по којој је купина народна замена за винову лозу, нарочито на југозападу земље (2004: 179). Она је у свим келтским земљама била табуисана, упркос хранљивости. Грејвз пише да су га као дете у северном Велсу упозоравали да је купина опасна.

Симболика винове лозе у нашој поезији не одудара превише од оне коју има у светској поезији. Везу између лозе и путености сумира Милутин Бојић у песми „Салома“, препуној цитата и референци из Библије:

„Уцвала је лоза, миришу девојке,
Црвене се тела, блеште мушка бедра,
Кикоћу се, слушај, лузима лепојке“ (2009: 29).

Мотив винове лозе, грожђа и чокота је свеприсутан у поезији сваке нације, готово увек са истим значењем које се ни код Келта не разликује: „стабло је радости, весела, јарости и симбол је поновног живота јер је њена снага сачувана у вину“ (ГРЕЈВЗ 2004: 179). Од многобројних српских песама о грожђу споменућемо „Подне у винограду“ Добрице Ћосића.

Свакако је занимљивије промотрити келтску симболику купине о којој Грејвз пише, а која се на први мах не чини тачном за наше просторе због слатког укуса купиновог плода. Ипак, код Чајкановића проналазимо да је „купина ђаволски пандан грожђу“ и „да се она не сме окусити пре него што се окуси грожђе“ (2009: 73). Тек након што ју је Свети Сава благосиљао народ је почео да је користи.

У српском песништву су се ипак задржали трагови проматрања „ђавољег грозђа“, што је један од народних назива за купину, као „опасног“ како га Грејвз описује. За Милана Комненића, Херцеговина је од „купина и змија“ (ГРУЈИЧИЋ 2013: 572). У сличном маниру пева и Радослав Златановић о својој бившој љубави која га је преварила и којој је посвећена песма „Абвесидорино колено“ у којој је „њено тело саздано од дивљих купина“ (ГРУЈИЧИЋ 2013: 492). Прича о змији и превртљивости жене нас наводи не само на библијску причу о изгнанству човека из Раја, већ и на податак да се „у Британији сматра да се купина не ваља јести због вила“ (ГРЕЈВЗ 2004: 179), која су женска водена божанства, те не чуди да Чајкановић наводи да је купиново грм „седиште женских демона и божанстава“ (2009: 73). Напоследку ћемо навести још два примера из савремене српске поезије где је купина повезана са каквом недаћом. Код Владиславе Војновић „поново процвале купине“ наговештавају „удаљену страхоту“ (ГРУЈИЧИЋ 2013: 895), док модра боја купиновог грма подсећа Стевана Раичковића на мајчине очи модре од плача (ГРУЈИЧИЋ 2013: 403).

G: Бршљан (месец траје од 30. септембра до 27. октобра)

Грејвз истиче сличност једанаестог дрвета са виновом лозом јер „стижу један иза другог пред крај године и заједно су посвећени поновном оживљењу, вероватно зато што су једине две врсте стабала у Бет-Луис-Нион азбуци која расту спирално“ (2004: 179). Поред нераскидивих

веза са виномом лозом, бршљан је код Келта симболизовао „старицу или цангризаву жену“ што се повезује са тим да бршљан дави дрвеће. Пошто је биљка пењачица, она обујмљивањем око стабала другог дрвећа њих лишава преко потребне светлости и минерала.

У нашој поезији не налазимо превише спомена бршљана. У песми Алексе Шантића „Плијен“ он се „обвија / око брезе и тополе“ (2009: 149). Поред овакве очекиване симболике која је уско повезана са самим особинама биљке, у песми „Претпразнично вече“ истог песника срећемо религијско коришћење бршљања: „Из иконостаса / сух бршљан вири“ (2009: 3). Биљка пузавица се увија око иконостаса попут винове лозе за коју смо видели да је наши песници повезују са змијом као симболом грешности. Ипак, бршљан свене, опхрван снагом хришћанске вере. Код Јована Јовановића Змаја ситуација је обрнута:

„Кад ја умрем, бол ће пасти,
Ал' ће с' бршљан ширит' јаче,
- А остаће можда дуже
Него плоче и крстаче“ (ЈОВАНОВИЋ 2009б: 198).

Бршљан је овде симбол снаге и дуговечности који је кадар да надживи људски век због чега је и био цењен код Келта као дрво ресурекције. Додатни доказ за овакву тврдњу проналазимо у „Бици дрвећа“ у којој је бршљан „на врхунцу“ у време одигравања битке, што се тумачи његовом инвазивношћу као биљне врсте, садржаном у синтагми „шири јаче“ код Змаја.

Р: Патуљаста зова, или NG: трска (месец траје од 28. октобра до 24. новембра)

Слово које симболизује дванаесто дрво, патуљасту или водену зову, није изворно слово Бет-Луис-Нион азбуке већ је замена за слово чије је дрво трска, која се сече у новембру (ГРЕЈВЗ 2004: 180). Она је у Ирској коришћена за покривање кровова и као таква представља елемент употпуњавања и довршености, као и сигурности које пружа наткровљени дом.

Водену зову не срећемо као песнички мотив јер не расте на овим просторима, али зато топос трске не мањка и прилично је чест. Слично келтским веровањима, Миодраг Станисављевић убраја трску у градивни материјал куће: „трска, слама, земља и пруже“ (ГРУЈИЧИЋ 2013: 598). Наслов песме „Мале невеште куће“ наговештава да су у питању пре чатмаре него стамене куће, што срећемо још код неких песника. Борислав Милић пева о „великој сахрани“ и „трскама у каналу“ које повезује с призором „куће у набоју“ (ГРУЈИЧИЋ 2013: 415), успостављајући директну везу између трске и огњишта које су у овом случају задесиле недаће.

R: Зова (месец траје од 25. новембра до 22. децембра)

Тринаесто дрво расте поред воде и Грејвз га спомиње искључиво у негативном контексту: „У Енглеској народно предање каже да користити зову као дрво за ложење значи призвати ђавола у кућу“, те закључује да је зова „дрво судбине, проклетства“ (2004: 181). У Ирској су вештице радије бирале зовино но јасеново дрво за своје мотке на којима јашу, док сам мирис зове доноси болест или смрт. Можемо закључити да се ово дрво „редовно повезује са смрћу“ на некадашњим келтским територијама (БАЛИТ 2011: 237).

Деца у песми Јована Дучића „Крај мора“ справљају играчке пушке од зововине (2009: 41). У песми „Отаџбина у првомајској поворци“ Десанке Максимовић „на мед мирише млада зова“, али већ који стих касније сазнајемо да је тај мирис злослутан јер само асоцира песникињу на личје своје домовине: „Ево Србије мрког лица“ (2009: 634). У обе песме зова се појављује у контексту безбрижности и радости који касније попрамају злослутно значење.

Закључак

Није спорно да је дрвеће имало значајно место како у митологији и религији тако и у песништву многих држава и друштава кроз историју. И данас смо сведоци обожавања паганских култова који држе одређено стабло светим. Штавише, одређене секте се користе управо *Белом богињом* Роберта Грејвза као својом светом књигом.¹⁴ Пишчева намера свакако није била да оживљава култ Троструке богиње који је подробно описао, већ једноставно да пружи свеобухватан прилог изучавању гене-зе поезије. Своје тврдње је пре свега поткрепио доказима пронађеним у поезији ирских бардова која је у директној спрези са келтским наслеђем те земље. Азбука дрвећа чију је симболику први Грејвз назначио свакако представља један од битних делова његове студије.

Нама су најзанимљивија била два поглавља која се баве симболиком стабала оличеним у тринаест сугласника и пет самогласника древне Бет-Луис-Нион азбуке. Служећи се значењем и важношћу које су Келти придавали дрвећу, формирали смо матрицу за топоним, тј. хронотоп, термин који је у теорију књижевности увео руски филозоф Михаил Бахтин. Следећи његове назоре, рашчланили смо уопштени дендролошки топоним на више мањих хронотопа којима одговара свако појединачно стабло, почев од брезе и закључно са зовом, баш као што их и Грејвз наводи.

¹⁴ *Бела богиња* готово да има статус свете књиге у многим савременим паганским, сабатским и вештичјим култовима.

Након оваквог творења хронотопа, они су упоређени са српским песничким стваралаштвом 19. и 20. века. Како је дати период превише обиман за природу овога рада, одлучили смо се за деветнаест најрепрезентативнијих аутора и њихове одабране песме, уз додатак једне репрезентативне антологије како бисмо проучили и нешто савременије песме. Могућност електронске претраге нам је омогућила да недвосмислено потврдимо постојање или одсуство топонима различитих стабала у песмама одабраних аутора. Поврх тога, анализирајући спомињања појединачних стабала на нивоу једне песме успешно смо упоредили њихов мотив са келтским мотивом који нам је пружио Грејвз. Пошто смо размотрили свих тринаест сугласничких стабала огамског писма и њихову симболику у српској поезији, можемо закључити да се мотив дрвета у великој мери поклапа. Такво поклапање није потпуно и не важи за свако стабло, како нека не расту у нашем поднебљу нити им је могуће пронаћи пандан, попут божиковине и пагуљасте зове. За нека стабла смо успели пронаћи њихове балканске парове (на пример, оскоруши одговара крушка). Једино дрво код кога срећемо истински опречне мотиве је бреза. Келтски барди су о њој певали као о дрвету почетка па је тако и постала симбол првог слова древне азбуке, док је у нашој поезији ово дрво симбол краја и тесно се повезује са смрћу. Овакво одступање и различитост хронотопа једног дрвета ипак не чуди толико, колико чињеница да су келтски хронотопи осталих стабала јако слични, понекад и истоветни онима које срећемо у српској поезији.

Напоследку, треба поново нагласити да циљ овог рада није био да исцрпи наведену тему нити да пружи необориве закључке. Задатак је био указати на репрезентативном узорку поезије сличности између дендролошких мотива нашег песништва и балада некадашњих ирских минстрела који баштине келтско наслеђе.

Цитирана литература

- БАЈИЋ 2011: Bajić, Aleksandra. *Keltsko-slovenske paralele 2: Priča o Kilhwchu i Olwen*. Beograd: Pešić i sinovi, 2011.
- БАХТИН 1989: Bahtin, Mihail. *O romanu*. Preveo sa ruskog Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit, 1989.
- ГРЕЈВЗ 2004: Grejvz, Robert. *Bela boginja: istorijska gramatika pesničkog mita*. Prevela sa engleskog Nevena Mrdenović. Beograd: Dosije; Službeni list SCG, 2004.
- ЈАШОВИЋ 2010: Јашовић, Предраг. „Дрво као књижевни мотив и симбол“. *Детињство*, књ. 37, св. 1/2 (2010): стр. 37–42.
- КРАУЗЕ 2013: Krauze, Arnulf. *Kelti: istorija i mit o jednom zagonetnom narodu*. Preveo sa nemačkog Slobodan Damjanović. Beograd: Laguna, 2013.

- КУРЦИЈУС 2013: Curtius, Robert Ernest. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Introduction by Colin Burrow, Translated from German by Willard R. Track, Princeton; Oxford: Princeton UP, 2013.
- ЛОТМАН 1976: Lotman, Jurij. *Struktura umetničkog teksta*. Predgovor i prevod sa ruskog Novica Petković. Београд: Nolit, 1976.
- ПОЛОВИНА 2010: Половина, Наташа. *Топос путовања у српским биографијама XIII века: Доментијан и Теодосије*. Нови Сад: Академска књига, 2010.
- РЕЧНИК 2011: *Речник српског језика*. Израдили Милица Вујанић и др.; редиговао и уредио Мирослав Николић, Нови Сад: Матица српска, 2011.
- ЧАЈКАНОВИЋ 2009: Чајкановић, Веселин. *Антологија српске књижевности: Речник српских народних веровања о биљкама*. Београд: Учитељски факултет, 2009.

Извори

- БОЛИЋ 2009: Бојић, Милутин. *Антологија српске књижевности: Песме*. Београд: Учитељски факултет, 2009.
- ГРУЈИЧИЋ 2013: Грујичић, Ненад. *Антологија српске поезије (184–2000)*. 2. изд. Сремски Карловци: Бранково коло, 2013.
- ДУЧИЋ 2009: Дучић, Јован. *Антологија српске књижевности: Песме*. Београд: Учитељски факултет, 2009.
- ИЛИЋ 2009: Илић, Војислав. *Антологија српске књижевности: Песме*. Београд: Учитељски факултет, 2009.
- ЈАКШИЋ 2009: Јакшић, Ђура. *Антологија српске књижевности: Песме*. Београд: Учитељски факултет, 2009.
- ЈОВАНОВИЋ 2009: Јовановић, Јован Змај. *Антологија српске књижевности: Друга певанија*. Београд: Учитељски факултет, 2009а.
- ЈОВАНОВИЋ 2009: Јовановић, Јован Змај. *Антологија српске књижевности: Ђулићи и Ђулићи увеоци*. Београд: Учитељски факултет, 2009б.
- КОСТИЋ 2009: Костић, Лаза. *Антологија српске књижевности: Песме*. Београд: Учитељски факултет, 2009.
- ЛАЛИЋ 2009: Лалић, Иван В. *Антологија српске књижевности: Писмо*. Београд: Учитељски факултет, 2009. ПДФ.
- МАКСИМОВИЋ 2009: Максимовић, Десанка. *Антологија српске књижевности: Трајим помиловање*. Београд: Учитељски факултет, 2009.
- МИЉКОВИЋ 2009: Миљковић, Бранко. *Антологија српске књижевности: Песме*. Београд: Учитељски факултет, 2009.

- НАСТАСИЈЕВИЋ 2009: Настасијевић, Момчило. *Антологија српске књижевности: Песме*. Београд: Учитељски факултет, 2009.
- ПАНДУРОВИЋ 2009: Пандуровић, Сима. *Антологија српске књижевности: Песме*. Београд: Учитељски факултет, 2009.
- ПЕТКОВИЋ 2009: Петковић, Владислав – ДИС. *Антологија српске књижевности: Песме*. Београд: Учитељски факултет, 2009.
- ПЕТРОВИЋ 2009: Петровић, Растко. *Антологија српске књижевности: Песме*. Београд: Учитељски факултет, 2009.
- ПОПА 2009а: Попа, Васко. *Антологија српске књижевности: Кора*. Београд: Учитељски факултет, 2009а.
- ПОПА 2009б: Попа, Васко. *Антологија српске књижевности: Непочин-поље*. Београд: Учитељски факултет, 2009б.
- ПОПА 2009в: Попа, Васко. *Антологија српске књижевности: Усправна земља*. Београд: Учитељски факултет, 2009в.
- РАДИЧЕВИЋ 2009: Радичевић, Бранко. *Антологија српске књижевности: Песме*. Београд: Учитељски факултет, 2009.
- РАИЧКОВИЋ 2009: Раичковић, Стеван. *Антологија српске књижевности: Камена успаванка*. Београд: Учитељски факултет, 2009.
- РАКИЋ 2009: Ракић, Милан. *Антологија српске књижевности: Песме*. Београд: Учитељски факултет, 2009.
- ЦРЊАНСКИ 2009: Црњански, Милош. *Антологија српске књижевности: Лирика Итаке*. Београд: Учитељски факултет, 2009.
- ШАНТИЋ 2009: Шантић, Алекса. *Антологија српске књижевности: Песме*. Београд: Учитељски факултет, 2009.

Stefan P. Pajović

CELTIC TOPOI OF TREES IN NINETEENTH AND TWENTIETH CENTURY SERBIAN POETRY

The paper's aim is to investigate whether tree motifs in Serbian poetry of the nineteenth and twentieth century poetry have any resemblance to the ones they had in Celtic poetry two thousand years ago. Works of nineteen most prominent Serbian poets of the given era have been included into the corpus, as well as a representative anthology of poetry which contains the most important Serbian poems of the twentieth century. The poems were primarily analyzed from a literary point of view, although in some cases mythological, ethnological, and religious aspects were taken into account as well. The main source for Celtic motifs of each tree was Robert Graves's book *The White Goddess* in which he expounded on the symbolism each tree had in Celtic

poetry. The thirteen trees represent corresponding letters in the ancient Irish Beth-Luis-Nion alphabet (thirteen consonants): birch, rowan/pear, ash, alder, willow, hawthorn, oak, holly, hazel, vine, ivy, dwarf elder/reed, and elder.

In most of the cases the two motifs coincided or were at the very least similar to one another. The way Celtic bards sung about trees in their ballads, namely the “Battle of Trees“ is not very different from the way Serbian poets perceived various types of trees in their poetry. The only truly different motif was the one of birch, which is a symbol of birth in Celtic poetry, but not in Serbian poetry in which it marks an ending, i.e. death. The symbolism of other trees coincides: yew is the tree of death, oak is the symbol of firmness, hawthorn symbolizes misfortune, etc. Except for the birch tree and holly, for which we could not find a match in the Balkans flora, all other trees seem to bear the same symbolism in the poetry of the two nations geographically and chronologically distant.

The purpose of this paper is not to provide an all-encompassing account of the issue, but rather to point out the similarities between not only ancient Celtic and Serbian culture, but their respective literatures as well. The analysis of the tree motif in poetry is merely one aspect of such a relation. Hopefully, other studies that would stem from this one could provide a more detailed account of the motif of each tree.

Key words: Celts, tree, wood, Robert Graves, *The White Goddess*, topos, poetry

НОВЕ ЈЕЛЕНЕ ДИМИТРИЈЕВИЋ – ЈЕДАН ПОЧЕТАК И ТРИ КРАЈА (ПРИМЕНА НАРАТОЛОШКЕ ТЕОРИЈЕ ОКВИРА)

Рад полази од појма оквира чија основа се може пронаћи у теоријама паратекста, инципита и експлицита, а које су посебно допуњене истраживањима о граничним уоквиравањима заснованим на когнитивним студијама Вернера Волфа, Монике Флудерник, Дејвида Хермана. Путем ових граничних сигнала показано је како се идеолошка матрица текста иронизује и показује своје слабости и недостатке одразом на појединачне судбине. Кључна места текста о којима се расправља јесу наслов (у облику епонима), инципит и роструки експлицит (песма у прози и два дневничка записа). Овом приликом нисмо изнели теорију оквира на коју се ослањамо, јер је она већ дата у нашим раније објављеним радовима.²

Кључне речи: оквир, уоквиравање, другост, идентитет, модерна

Својим насловом роман *Нове*³ Јелене Димитријевић пре свега подвлачи род, односећи се на младотуркиње – жене које су почетком двадесетог века водиле тиху борбу за укидање/ослобађање харема и приближавање европским друштвеним и културним стандардима. Оне су себе називале *нове* преузимајући улогу иницијатора борбе за праведнији живот турских жена. Њихова побуна састојала се у буђењу свести оних које „сањају чаробни сан Истока“ (ДИМИТРИЈЕВИЋ 1912: 64)⁴, у пропагирању западних цивилизацијских токова и критици потчињавања жена у својој домовини. Због врло често наглашаване тезе у роману, он повремено прераста у памф-

¹ jelena.v.jovanovic@filfak.ni.ac.rs

² (ЈОВАНОВИЋ 2014), (ВУЛОВИЋ 2015); Трећи рад под насловом „О инципиту и експлициту као граничном уоквиравању (преглед теорија)“ приложен је за штампу бањалучком *Филологу*.

³ Роман је први пут објавила *Српска књижевна задруга* 1912. године. Јелена Димитријевић добија и њихову награду за најбољи роман године.

⁴ Како бисмо растеретили текст, сви наредни цитати преузети из романа *Нове* биће праћени само бројем странице са које су преузети, а према овде наведеном издању.

лет, проглас, манифест, удаљавајући се од књижевноуметничког, које пре-теже у тренуцима када се показују унутрашњи ломови ликова уплетених у „побуну“ и сви парадокси које та стихија са собом повлачи. Иако, како примећује Снежана Милосављевић Милић, идеолошка матрица дела лежи у „критици обесправљеног положаја жена у турској исламској заједници и афирмацији идеје о њиховом ослобађању“ (2015: 487), она у току текста делимично губи на интензитету, путем разоткривања свих заблуда и обмана које се под њом крију. Идеолошки слој потиснут је снагом појединачних судбина које деконструишу схватање слободе и борбе за њу онако како се развијају у свести прозападно оријентисаних Туркиња. Обухватајући насловом све жене које су себе називале *нове*, роман добија и иронијски призивок, јер у највећој мери управо те јунакиње показују раскорак између онога што пропагирају и онога што заиста јесу. Оне говоре као Европљанке, а у свим кључним моментима поступају и мисле као Туркиње. Током романа, таложећи све што се крије у идентитетском означитељу *нове*, овај назив преобраћа се у неким моментима у своју потпуну супротност (можда је најбољи пример за то Нурије-ханума). На крају, као једини прави борац који уме да схвати комплексност борбе и комплексност проблема нераскидиво везан за културноисторијске околности, представљена је жена која себе никада није назвала именом *нове* – Шехназе-ханума. У наслову читамо гласове и перспективу турских сифражеткиња, али истовремено и (донекле ироничан) коментар нараторке.

Реченица истакнута на првим странама наратива, која актуализује наслов, истиче сличност/истост *нових* са женама западне Европе. „Ми смо *нове* а оне су Европљанке, Францускиње. Шта ми имамо азијатско? Ни говор, ни хаљине, чак ни ход, чак ни покрете.“ (1912: 4) Француске васпитанице (Емир-Фатму и Мерсију) на почетку затичемо у европски намештеној соби испуњеној европским књигама, клавиром и европским гласовима. Разговор намерно започињу и воде на француском прекидајући га повременим енглеским упадицама. Често се у њему осврћу на лектуру коју чине Томас Кемпион, Шатобријан, Ламартин, Ги де Мопасан, Прево, Флобер, како би доказале колико су *нове* и колико је истине у тврдњи да су готово идентичне „слободним“ Европљанкама. Постојаност заблуде у преображај идентитета, који води у обману да спас лежи у забораву *свог* и прихватању *другог* показује нам нараторка током читавог текста. Сужавајући фокус и преображавајући мисли Емир-Фатме у језик трећег лица открива нам, кроз доживљени говор, да обмана доминира до пред сам крај наратива: „Њој (Емир-Фатми, прим. Ј. Ј.) је лако: она зна француски, она је као Францускиња, по свему, и по осећању, по срцу и по души; њена права отаџбина је Француска...“ (273)⁵

⁵ Читати: „Мени је лако: ја знам...“

Са друге стране, већ на почетку постоје индиције да нешто омета пролаз до „слободе“ – уз све препреке на које јунакиње наилазе у заостаљој средини Оријента, то је, што је много важније, део бића укореван у њиховом пореклу. Инципит најављује конфликт проузрокован хибридацијом идентитета (БЕЧАНОВИЋ НИКОЛИЋ 2011). Одмах након констатације о својој сродности са Францускињама, Емир-Фатма и Мерсије започињу песму на матерњем језику: „[З]аврши гошћа па опет седе у наслоњачу, загрли се са сестром од стрица и удесише, врло тихо, једну сентименталну и монотону турску песмицу, па се засмејаше што певају турски [...]“ (4) Сан о слободи је леп док га не уруши стварност, која не уме да игнорише препреке усађене пре свега у самим сневачима. То је крајња порука текста антиципирана на првим странама, а потврђена троструким крајем.

Рачвање наратива омогућено је допунским хомодијегетичким унутрашњим аналепсама (ЖЕНЕТ, према: ПРИНС 2011: 19). Оне сасвим улазе у темпорални оквир романа попуњавајући празнине и смисаоно засићујући места на која се на нивоу приче темпорално надовезују. Последња глава романа, која долази након сужејног затварања смрћу главне јунакиње, доноси три исповести као поентирање: једну песму у прози и два дневника. У сва три текста садржан је биланс живота три Туркиње целим бићем одане идеалу ослобађања од затвореног понижавајућег харемског живота. Текстови представљају коначно разоткривање сложености пута који води од идеала до циља, који уме да се, и онда кад је достигнут, покаже као потпуно погрешан. Сlike су поређане градацијски.

У првој – песми у прози коју пише Ариф-тејзе – лирски субјекат жали за изгубљеном звездом водиљом. Најгласнија, најенергичнија и најобразованија побуњеница очајава, јер више нема подстрек за борбу. Изгубила је оне за чијом слободом је жудела (Мерсију и Емир-Фатму) и ону коју је због слободе волела (мадам Аристид). Њен циљ је обемишљен. И морао је бити, јер у својој лудој опијености победом није успела да види да се до ње може само преко жртава и да она не може бити лака и моментална. У појединим тренуцима се пита: „А да ли је добро, да није грех да их пробудимо? *Оне још сањају чаробни сан Истока*. Како ће им бити када се из тог дубоког сна тргну: да се не осете несрећне? да не проклињу онога ко их је пробудио?...“ (64) Али та питања, која су је на тренутак упозоравала да је буђење и освешћивање процес, брзо су ишчезавала у њеној осетљивој природи напрегнутих живаца. Ритам испеване песме пресликава дубоки душевни немир у коме се непрекидно понавља „Ја“. Оно се губи и нестаје заједно са спознајом о бесмислу побуне у коју је било преточено цело биће. „[Ј]а нисам више апостолица и мисионарка; ја нисам више добра кћи Турске. Ја сам сад само жена чије је срце претр-

пело катастрофу. Мога куражног и енергичног Ја више нема.“ (286) Роман се завршава смрћу Ариф-тејзе. Она је спречава да до краја изговори обновљени позив на наставак борбе: „Заставу понова узимам и идем да вичем, да будим наше жене, да траже право...’ Хтеде рећи ’право сунца’, па не могаде, клону на узглавље и склопи очи...“ (295). Из последњих речи снажно избија иронија.

Пре анализе наредна два експлицита, с обзиром на то да су дата у облику дневника, добро је подсетити на неке одлике ове форме, важне за тумачење у роман инкорпорираних записа. Жан Русе је износио теорију романа у писмима често указивао на места у којима се две форме подударају. Као и писму, и дневнику је својствено прво лице и садашње време. То даље често повлачи за собом „кратковидост, крајњу пажњу, чак увећавајућу, поклоњену неприметним догађајима, свему што нема значаја за даљински поглед ретроспективног виђења.“ (РУСЕ 1993: 110) Јунак нема привилегију да у тренутку док прича зна исход онога што ће се десити, он је ограничен стварним незнањем, несвојственим ретроспективном приповедању. Приповедач-лик извештава само о садашњој ситуацији и о свету који му је доступан. Дневнички записи посебно наглашавају излив спонтаности, различитих емоција и противречних схватања. Прелазећи са белешке на белешку, кроз дате фрагменте записане садашњости, открива се промена ликова. Хватање „малих ствари“ и „свакодневних осећаја“ омогућава представљање свих промена, колебања, превирања у ликовима, које се дешавају током времена. Виђење се мења у зависности од положаја и времена у коме се приповедач-јунак налази. Свака нова дневничка белешка подразумева новог, измењеног приповедача, што се разликује од наратора који у даху, из једне временске тачке прича о својој прошлости. Све се види према личној, искривљеној, субјективној оптици, која се из белешке у белешку помера/мења. „Постоји тако велика разлика између оног што сам данас и оног што сам била пре два дана“, цитираће проницљиво Русе (1993: 107).

Друга исповест је, дакле, дневник Мерсије, коме она сама даје наслов „Мој дневник“. Овако увучен у наративно ткиво међунаслов драстичније одваја запис који уоквирава од текстуалног окружења. Писан је с намером да никада не буде обелодањен. То је нечујни глас девојке, двоструко потиснут чињеницом да је исповест написана на француском. Чак и да би себи признала и артикулисала властите немире она мора да позајми туђи глас, јер свој нема – није се могао развити у мноштву других. Мерсије је „услед друштвених ограничења, норми породичних односа, рођачке увиђавности и самоцензуре сама себи наметнула немост“ (БЕЧАНОВИЋ НИКОЛИЋ 2011: 10). У дубоко чуваној тајни она ће сасвим сагорети као још једна жртва плуралног идентитета. Реченице у ње-

ном дневнику пуне су питања, загрцнуте, несигурне и недовршене. Прате њену мисао и покушавају да је уобличи. Директни унутрашњи монолог покушај је да јунакиња изрази своју унутрашњу трагедију. Наравно да до краја не успева и отуда „муцавост“ њених реченица. Кад хоће да себи објасни узрок свог страдања, она призива речи других. У првом дневничком запису, питајући се одакле јој навиру грешне мисли, она понавља шта је чула од Ариф: „Туђе људе не виђамо, па се заљубљујемо у оне који су нам своји.“ (287). Покушавајући да објасни своју патњу, она се присећа баналног примера када њена мајка не успева да од јаке зубобоље опише ту врсту бола. У сваком од пет записа наилазимо на комплексан унутрашњи живот јунакиње прикривен оним што је написано. Забележено највише открива оно што остаје неизречено. Грдећи себе због онога што осећа, а не проналазећи прави узрок, јер не може се све спознати и вербализовати, Мерсије умире изманипулисана једнако старом и новом струјом разумевања положаја жене у харему. Директни дискурс сасвим је немоћан да искаже њена субвербална стања, што читаоца управо нагони да у њеном дневнику пронађе незабележено и неизговориво.⁶

Мерсије живот окончава љута на себе због помањкања унутрашње снаге да достојно носи име *нове*. Она на самрти узвикује: „О, ја нова!“, остајући у потпуној заблуди о правим кривцима за свој несрећан живот. Дневник није директан, непосредан продор у свест; он је само допуна другим поступцима у грађењу Мерсијиног лика.

Трећи, најобимнији рукавац троструког краја јесте дневнички запис Емир-Фатме, првобитно назван *Песма*, а касније – подстакнуто новим спознајама – допуњен атрибутивом *суза*. Овако дефинисан тзв. ауторски међунаслов сведочи о преокрету у свести главне јунакиње.⁷ Она је можда чак мање трагичан лик од своје сестре, јер је бар покушала и у том покушају успела да увиди обману којој је дуго и свим бићем служила. Најзад, ту је и њена кћер, мала Емир-Фатма, кроз коју јунакиња наставља

⁶ На овом месту до изражаја долази „заблуда директног дискурса“ у коју су упали многи теоретичари и писци. Овом приликом цитираћемо Русеа, како би била употпуњена скала оних који су, погрешно, сву привилегију залажења у скривене мисли давали директном дискурсу, сматрајући психонарацију прекидом, дисторзијом и удаљавањем од унутрашњих превирања. „Могло би се, истина, писати служећи се трећим лицем, он учини, он рече. Да, али како положити рачуна о унутарњим кретањима душе? За Стендала као и за Балзака, прво лице је усавршена алатка унутрашње анализе. [...] Наравно, постоји ту добитак у истини, у непосредном сазнању о себи; да би се добро искусила унутарња кретања и да би се то најбоље пренело, нико није боље постављен од самог субјекта; онај који овде говори, то није некакво треће лице мање-више удаљено и одвојено, то је управо онај који живи и доживљава оно о чему говори.“ (РУСЕ 1993: 112, 113). О овоме је детаљније писано у нашем раду који се бави питањем психонарације/мисаоног извештаја (ВУЛОВИЋ 2016).

⁷ „Ја сам свој *Дневник* назвала *Песма*; а сад додајем *Суза*.“ (293)

да живи – сигурно срећније – јер отрежњена мајка шаље страшну опомену зараћеним странама. Призивајући наратере, она својим дневником подстиче дијалогичност: „Ова *Песма Суза* остаће, може бити, нечитана, нико неће дознати колико је патила у слободи једна ослобођена робинја, немајући коме да се потужи.“ (293). Изражавајући сумњу да ће њен глас остати без одјека, она негацијом подвлачи намеру да се он чује. Томе иде у прилог и чињеница да је писан на турском језику, што екстрадијегетичка наратерка посебно подвлачи. У целом роману страни језици означавају скривање, маскирање, превладавање *другог*. Ово је поред писма, које Емир-Фатма шаље оцу истовремено са настанком дневника, запис који треба да дође до *других*, пре свега *нових*, којима је упућен. Иако у почетку искључује наратере („Све што ми је мило и немило бележићу од данас, те да некад видим како ми је било“ (288)), Емир-Фатма временом мења став, прижељкујући да за њену патњу, којој је спознала узроке, сазна још неко, како би прича одјекнула и опомињала. У другом делу дневника она читаоце апострофира: „Где сте ви, нове“ (292).⁸

Дневник представља једну врсту *mise an abyme*, прелазећи још једном већ пређени пут страдања јунакиње – овог пута дат у целости из једног угла и с намером да оквирни приповедач поткрепи своју причу „документом“. „Пронађени дневник“ доспео до самог приповедача обезбеђује кредибилитет свему испричаном. Није реч о измишљеном већ „стварном“ догађају. Како би рекао Русе: „То је фикција нефиктивног; пронађен је свежањ писама, па се објављује оно што је пронађено“ (1993: 115). Оквирни приповедач губи своју пређашњу улогу, прерушавајући се у приређивача „привидно потчињеног чињеницама које представља“. Маскирајући и прикривајући *приповедачко ја* он постаје јачи, обезбеђујући себи поузданост истраживача који објављује пронађену документарну грађу. Утицај се концентрично шири ка имплицитном аутору (за Русеа то је романописац), што свакако остварује специфично дејство и на читаоца. „По себи се разуме, фиктивно се искључује фикцијом, а романописац се сакрива да би се боље показао; то је с његове стране једна вештина више: он се прави да се уздржава, да би што сигурније дејствовао, он себе брише пред стварношћу да би измислио нову стварност. А то читалац добро зна, сви то знају, али у читању постоји увек, у различитим видовима, пристанак на илузију.“ (РУСЕ 1993: 116)

На почетку дневника јунакиња живи своју илузију: далеко, у слободном свету са особом коју воли, узвикује: „Боже, како сам срећна!“ (288). Али и у моментима највеће среће њени дамари трепере неком нелагодом и несигурношћу. То се чита из непрекидног апострофирања

⁸ У Дневнику има још места која призивају наратере, али их овде нисмо издвојили, јер их у раду спорадично цитирамо.

мајке, оца, нене, Ариф, Мерсије, свих људи које је оставила; из жеље да се оживи сваки део домаћег простора: кроз одећу, обичаје, језик. Иако прве белешке оспољавају срећу, она није једино што јунакиња у тим моментима осећа, само што још није у стању да освести да је нешто мучи и притиска. Поред жеље за присуством ближњих, Емир-Фатма губитак упоришта у првом делу дневничких бележака показује и путем виртуелног наратива.⁹ Она тежи да оствари комуникацију са неприсутним ближњима, те наслућује њихова питања, усклике, осећаје, мисли. Наративна алтернатива отвара се и кроз хипотетичку фокализацију и негације; првог дана Рамазана Емир-Фатма бележи: „Па ипак, кад бих чула мујезина с минара и топ с града, било би ми теже. Овако, ја ништа не чујем, ништа не видим, ни лупу звекира на капијама, ни жене у чаршафима с фењерима преко дворишта... ни жагор, ни кикот...“ (289) Због положаја фокализатора неостварена могућност (Емир-Фатма је у Паризу), активирајући недоступно, креира повољнију верзију од реалности (*upward*).¹⁰ Прерастајући у негацију, виртуелност све снажније дестабилизује актуелни свет. „[С]амо указивање на аспекте наративног света који се нису 'остварили', импликује увођење управо тих истих светова који остају у домену виртуелног. Оно што је 'одбачено', није нестало, штавише, може имати итекако важну улогу за 'ауентизовани' свет приче.“ (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2013: 93) Негирајући доступност далеког дома Емир-Фатма га подсвесно оживљава; што га више оспорава, он јој постаје све ближи, и то јој ствара нелагоду и дубоко сакривени, али велики бол. На то указује и убрзан ритам постигнут асиндетским и полисиндетским набрајањем, повремено прекинутим ретиценцијом која указује на лутање свести кроз простор напуштеног завичаја. „[Ш]то је

⁹ Појам користимо у значењу које му приписује Снежана Милосављевић Милић, полазећи од дефиниције Мари-Лор Рајан: „било који вид предочене приповести која настаје у уму јунака и бива репродукована у свести читалаца тако да унутар наративног света остаје нереализована“ (према: МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2014). Ипак, С. М. Милић не остаје на овом, доста уско дефинисаном схватању виртуелног наратива, већ га значајно проширује, обухватајући све варијанте засноване на опозицији „актуелног и нереализованог унутар фикционалног наратива“, без разлике да ли припадају нивоу приче или дискурса. Изузетно функционална је и типологија коју ауторка нуди: „Уколико пођемо од критеријума актуелизације, виртуелном наративу који обухвата неактуализоване светове припададе би следеће подврсте: 1) периферна могућа прича која одговара Принсовом термину 'контраприповест' и чије би подврсте биле контрачињенице и хипотетичка фокализација; 2) наративне негације; 3) поређења; 4) симулирани наративи.“ (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2013: 90).

¹⁰ Подврсте контрачињеница које издавају Макмален, Маркман и Гавански. „Назвали смо контрачињенице које побољшавају реалност *upward* контрачињенице ('... могло је бити боље'), а оне које погоршавају реалност ('...могло је бити горе') *downward* контрачињенице.“ (према: ДАНЕНБЕРГ 2008: 112)

више повезаних негација, у низу, то је виртуелна или алтернативна димензија наративног света израженија, односно, сликовитија и конкретнија.“ (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2013: 94)

Дневничко садашње време интензивира доживљај јунака, јер се стварност хвата „док је врела“, па „омогућује животу да себе осети и да се изрази у свим својим лелујањима.“ (РУСЕ 1993: 106) Зато важну улогу има презент, аорист, као и изрази „ето га“, „сад“, „ово“, „данас“. Наратер је сасвим близу јунакињи код које може осетити тренутну промену, и те контрадикторности (изречене на свега неколико страна) уверљивије осликавају промену од ретроспективног приповедача који на лицу места исправља све заблуде и обмане *доживљајног ја*. Нараторка дневника то није у стању да учини због близине догађаја за који су везани утисци као и због нарастања догађаја паралелно са писањем дневника.

Заблуда се градацијски, све експлицитније, открива из записа у запис. Првог дана рамазана Емир-Фатма бележи: „Кад би ме неко питао где ми је отаџбина, ја бих одговорила: тамо где је он.“ (289). Након свега десет дана ту исту отаџбину она назива туђином, брзо се гласно исправљајући: „[Т]ако ми је слатко говорити матерњим језиком у туђини. Али не, где је он, ту ми је отаџбина.“ (289). То делује као огроман напор да свесно одагна мисли које је прогађају. Што више долази у контакт са непознатим светом, она све више открива колико јој је стран – колебање и конфузију у којима је час Францускиња, час Туркиња, час у отаџбини, час у туђини, замењује потпуно уклањање самообмане у новембарском дневничком запису („и шта сам видела? – да сам била у заблуди!“ (290)). Од тог момента урушава се све изграђено француским васпитањем, страном литературом и ослободилачком прокламацијом *нових*. Разлика је све очигледнија: ту су увек „они“ и „ми“. Јунакиња физички пропада под притиском душевног терета који све интензивније осећа. Наредни записи представљају бележење све веће патње коју јој је донело отржењење. У њима има много ироније која драстично мења наслов и смисао инципита:

„Где сте ви *нове* што тражите да смо с људима... Ако бисте волеле своје мужеве, гледајући ово што ја гледам, ви бисте умрле. Па и ја полако умирем.“ (292), „Ми нове луде, мислимо да су само у Турској људи људи.“¹¹

На самом крају, непосредно пред Емир-Фатмину смрт, као последње записане речи, иронија достиже врхунац у очајничком прекору: „Очи ми се засењују, а ја као кроз маглу видим гробље с отвореним гробовима за *нове* [...] Зар вам је остварење сна гробље? Зар нисте могле...“ (295).

¹¹ Ради бољег разумевања ироније потребно је овај исказ повезати са песмом коју пише Ариф-тејзе турским књижевницима. Први стих гласи: „Дивљаци! жена још је вама *жена*“ (254). О томе погледати више у тексту Биљане Дојчиновић (2012: 271–273) и Магдалене Кох (2012: 195, 196).

Трећи рукавац завршнице подвлачи снагу различитости коју осећа освешћена новотуркиња у туђем свету: „Ја ни по чему не личим на Францускињу...Ја сам њима туђа, и оне мени...“ (290, 291). Осећајући се најпре Францускињом жељном да одбаци све турско, а онда чистом Туркињом којој западни свет постаје сасвим туђ, стран, чак непријатељски, Емир-Фатма мора да страда. Дакле, нема решења у издвајању полова, већ у прихватању *другости* као одраза у коме се огледа наше *ја*; према томе, свако *друго* је делом *наше*, те се спознаја може остварити тек мирењем различитих *другости*.

То је, уосталом, одлично осетила списатељица, и зато успела да оваквим преокретом опише и сам Оријент другачији од имагинарне представе тог света виђеног готово искључиво кроз еротизовану представу харема.¹² У слику таквог света уткана је свест о хетерогености културе, али и о изразитој индивидуалности израженој кроз тежње, маштања, борбу, наду јунака који чине свет романа *Нове*. Ауторка одбацује интерпретацију културе као есенцијалистичког скупа традиције и обичаја, и пласира концепцију културе као богатог извора пуног инхерентних противречности.

Цитирана литература

- БЕЧАНОВИЋ НИКОЛИЋ 2011: Бечановић Николић, Зорица. „Парадокси хибридности, оријентализма (балканизма) и субалтерности у роману *Нове* Јелене Димитријевић“. *Књижевство*, бр.1, 2011, <http://www.knjizenstvo.rs/print.php?text=14> [10. 5. 2013]
- ВУЛОВИЋ 2015: Вуловић, Јелена. 2015. „Гранична уоквиравања у роману *Мајчина Султанија* Светозара Ђоровића“. *Philologia Mediana*, Часопис за филолошке науке Филозофског факултета Универзитета у Нишу, 2015, стр. 193–208.
- ДАНЕНБЕРГ 2008: Dannenberg, Hilary P. *Coincidence and Counterfactuality, Plotting Time and Space in Narrative Fiction*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2008.

¹² „У ње [Јелене Димитријевић, прим. Ј. Ј.] нема потребе, као код српске културне елите окупљене око *Српског књижевног гласника*, да се направи оштар отклон од турског и оријенталног наслеђа које је схватано као ретроградно и супротно западноевропском, нити сматра да је пој булбула мање заносан од поја славуја. Балканском оријенталном наслеђу Јелена Димитријевић је прилазила као постојећој реалности која живи, насупротив настојањима да се зарад стварања српске националне свести турско, оријентално прогласи мртвим наслеђем (које се само као цензурисана жалост за прошлим временима као у Боре Станковића или никад постојећи свет Јована Илића прихватао у српској култури).“ (ПЕКОВИЋ 2008: 127)

„Са друге стране, премда зна да је у српској култури подношљив симболички, а не онтолошки статус турске културе, Јелена Димитријевић остаје при своме напору да потврди тај онтолошки статус.“ (СЛАПШАК 1998: 141)

- ДОЈЧИНОВИЋ 2012: Дојчиновић, Биљана. „Чаробни сан Истока“ – Стварност у роману *Нове* Јелене Димитријевић, поговор у: Димитријевић, Јелена. *Нове*. Београд: Службени гласник, 2012, стр. 271–280.
- ЈОВАНОВИЋ 2012: Јовановић, Јелена. 2012. „Они и ми у свету других Јелене Димитријевић“. Зборник радова *Срби о другима – други о Србима*, Филозофски факултет Ниш: стр. 263–272.
- ЈОВАНОВИЋ 2014: Jovanović, Jelena. 2014. „Na granici književnog teksta (Primena teorije Parateksta Žerara Ženeta)“. Zbornik radova sa Međunarodnoga znanstvenog skupa *Riječki filološki dani*, Odsjek za kroatistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Rijeci, 2014, str. 271–281.
- КОХ 2012: Кох, Магдалена. ...*када сазремо као култура... Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*. Београд: Службени гласник, 2012.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2013: Милосављевић Милић, Снежана. „Виртуелни наратив – парадигма немогућих прича“. *Зборник радова са VII међународног научног скупа Српски језик, књижевност, уметност*, књ. II, *Немогуће: Завет човека и књижевности*, Крагујевац, 2013, стр. 87–99.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2014: Милосављевић Милић, Снежана. „Виртуелна претприповест и феномен урањања“. *Philologia Mediana*, бр. 6, Филозофски факултет у Нишу, 2014, стр. 17–37.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2015: Милосављевић Милић, Снежана. „Јелена Димитријевић – биобиблиографска одредница“. *Philologia Mediana*, бр. 7, Филозофски факултет у Нишу, 2015, стр. 17–37.
- ПЕКОВИЋ 2008: Пековић, Слободанка. „Путописи Јелене Димитријевић као могућност виђења Другог“. *Књижевна историја*, година XL, бр.134/135, 2008, стр. 117–135.
- ПРИНС 2001: Prince, Gerald. A Point of View on Point of View or Refocusing Focalization. W. van Peer & S. Chatman (eds). *New Perspectives on Narrative Perspective*. Albany: SUNY, 2001, pp. 43–50.
- РУСЕ 1993: Русе, Жан. *Облик и значење*, прев. Иван Димић. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1993.
- СЛАПШАК 1998: Slapšak, Svetlana. „Naremi, nomadi: Jelena Dimitrijević“. *ProFemina*, 1998, 15/16, стр. 137–149.

Извори

- ДИМИТРИЈЕВИЋ 1912: Димитријевић, Јелена. *Нове*. Београд: Српска књижевна задруга, 1912.

Jelena V. Vulović

NOVE BY JELENA DIMITRIJEVIĆ – ONE BEGINNING
AND THREE ENDINGS
(THE APPLICATION OF THE NARRATOLOGICAL FRAME THEORY)

Applying the theory of paratext and frames to the novel “Nove” by Jelena Dimitrijević, this paper attempts to show the semantic complexity of the novel often talked about as a novel with a thesis. By emphasizing on the title and the implicit, on the one hand, and the explicit, on the other, we attempt to show (through the split of the general and individual, the public and the private), the extent to which an understanding of society as a homogenous entity placed against the Other is deviant; by doing so, we take turn in the direction of highlighting the identity split under the pressure of such a narrow outlook. The semantic layers that underlie the heterogeneity of culture, but also individuality achieved through striving, dreaming, struggle and the hope of the protagonist, which all make the story world of “Nove,” are accentuated. The author rejects the interpretation of culture as a fundamental set of tradition and rituals, and puts forward the concept of culture as a rich source, full of inherent contradictions.

Key words: frame, framing, otherness, identity, modernism

Александра Д. Матић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-34 Петровић Р.
159.923.2:316.7
Примљено 18. 11. 2015.

ТРАГАЊЕ ЗА ИДЕНТИТЕТОМ У ПРИПОВЕЦИ „ПУСТИЊАК И МЕДЕНИЦА“ РАСТКА ПЕТРОВИЋА

У раду се разматра позиција субјекта у приповеци „Пустињак и меденица“ кроз телесност/сексуалност, порекло (фигуру оца и мајке), друштвену заједницу, расне, културне моделе и религијске претпоставке. Циљ рада је да укаже на парадокс Јоакимовог идентитета, који тежи да у колективној припадности пронађе целовитост сопства, зато мења културне моделе који га обликују, али никада до краја, јер не постоји могућност потпуне идентификације са једном културном парадигмом. У раду је закључено да се у приповеци „Пустињак и меденица“ укида појам хомогеног идентитета и идентитета као истости, те да Јоаким никад није идентичан себи, јер се од тренутка свог јављања у тексту он објављује као неко други.

Кључне речи: идентитет, сопство, идентификација, ауторитет, традиција, култура

Приповетке Растка Петровића обележавају доминантне културне кодове српске историје и културе: христијанизацију, период владавине Немањића и Први светски рат којима се уједно указује на тачке историјског пресека које отварају проблем припадности и оријентације бића колектива. Мада као предложак својих приповедака Петровић користи традицију и различите културне и историјске слојеве наслеђа, он остварује другачије везе са традицијом, преиспитујући постојеће односе. Михајло Пантић наводи да Петровић тежи да преради колективне праобрасце, односно да их учини значењски продуктивним, како би доказао динамички карактер литерарности. (ПАНТИЋ 1989: 326) Комуникација Петровићевих приповедака са традицијом и текстовима или усменим творевинама из прошлости непрестано проблематизује значење постављених дискурса. Петровићеве приповетке стављају категорију могућности у погледу

¹ matic.aleksandra@yahoo.com

на свет, наспрам категорије нужности, растакањем дотрајалих, заокружених структура, растварањем бића и света. Оригинални интерпретацијама митолошких, религијских и историјских садржаја Петровић ствара и сопствени тип приповедања заснован на специфичном односу према стварности, који Пантић назива конструктивистичко-виталистичким. Приповетке су, дакле, обликоване на изразито антимиметичким принципима, у складу са поетичким захтевима авангарде, што подразумева негацију узрочно-последичног, логичког тока и психолошке мотивације, односно афирмацију асоцијативне повезаности текста, фрагментарности и дефабуларизације. Поетика експресионизма, према Бојани Стојановић Пантовић, сва је у процесу цепања између наслеђених традицијских линија и иновације. „Као последица тога појављује се потреба за личном обновом појединца, за његовим душевним и етичким преображајем, односно катарзичким прочишћењем и спознајом своје нове егзистенцијалне позиције.“ (СТОЈАНОВИЋ ПАНТОВИЋ 2009: 956)

Структура Петровићевих приповедака значајна је за схватање (дис) континуитета код Растка Петровића, која се ослања на Бергсоново учење о ритму и трајању. Живот се вечито ствара, али сваки нови нараштај трага за сопственим смислом, који није окамењена и искристалисана, непроменљива вредност, већ се од прошлости узима као материјал за будућу делатност, али је та делатност сасвим наша и нова. „Помоћу прошлости, не одбацујући је, као футуристи, већ примајући је у неограничено наслеђе – да дођемо до речи о себи.“ (ВИНАВЕР 2002: 25) Доћи до речи о себи процес је утврђивања идентитета који непрестано измиче, чинећи потрагу незавршеном и отвореном. Схватање личног идентитета, према Полу Рикеру, почива на разликовању „идентитета као сличности“ (лат. *idem*) и „идентитета као сопства“ (лат. *ipse*). Идентитет у значењу *idem* односи се на постојаност у времену, процес реидентификације под објективним критеријумима и остварује се попут сличности, континуитета и перманенције. Она може бити примењена на сваки објект и преко ње се добија одговор на питање „шта“. Да би се одговорило на питање „ко“, неопходно је користити концепт идентитета као сопства. У питању је начин бивствовања који је супротстављен егзистенцији свих других ствари. Рикер сматра да идентитет у смислу *ipse* не имплицира „никакву тврдњу која се односи на наводно језгро личности која се не мијења“ (РИКЕР 2004: 9). Стога он истост сматра синонимом идентичности-*idem* и супротставља му ипсестет, односно идентитет-*ipse*. Приликом повезивања *idem* и *ipse* јавља се и основни проблем личног идентитета: кретање између промене и сталности. Поистовећивање два различита облика исказивања идентитета доводи до два концепта који се међусобно искључују: сталне промене и апсолутне идентичности. Рикер се слаже са првим концептом који

се тиче диференцијације и фрагментације, тј. да субјект никад није дат као суштинско јединство, већ се процес конституисања односи на проналажење личног идентитета у оквирима фрагментације и расплинутости. Парадокс идентитета лежи у томе што идентитет осцилира између сличности и разлике, између онога што нас чини појединачном индивидуалношћу, иако многоструком у себи, и онога што нас чини налик другима, иако различитим од њих.

У односу ипсеитета и другости, Рикер сматра да се другост не додаје ипсеитету споља, већ да другост припада садржини смисла и онтолошкој конституцији ипсеитета. Другост другог производи нову дијалектику Истог и Другог где Други није само један од објеката мишљења, већ представља, као и Ја, субјекат мишљења. Претпоставка Другог садржана је у самом формирању властитости – искуство властитости се не би могло тотализовати без помоћи другог „који ми помаже да се саберем, да се учврстим, да се одржим у свом идентитету“ (РИКЕР 2004: 340).

Студија *Сопство као други* предлаже концепт наративног идентитета као личног идентитета који своје упориште проналази у самотумаћењу, у дијалектици истости и ипсеитета при чему се сопство конституише као прича (РИКЕР 2004: 122).

У приповеци „Пустињак и меденица“ Јоаким на махове постаје и наратор и јунак сопствене приче, откривајући свест о сопственој различитости, односно о другости сопства. Срба Игњатовић сматра да приповетка „Пустињак и меденица“ допуњује и коригује *Бурлеску господина Перуна бога грома*, односно Расткову визију прасловенства (ИГЊАТОВИЋ 1989: 173–174). Временски слојеви присутни у наведеним делима, VII–IX века и XIX–XX век, према Ђорђу Јанићу, изражавају значајне сличности у контексту духовне историје Словена (ЈАНИЋ 1989: 350) – то је тренутак дисконтинуитета, заокрет, прелазак ка другој врсти културе, у првом случају хришћанске, у другом цивилизације Запада. Свестан тог цивилизацијског преокрета, Растко напомиње у својим есејима да треба водити рачуна о народном духу, како се не би изгубио у том процепу између култура.

Mi kao nikad dosad, prisustvujemo ne propadanju narodnih običaja, već novoj reorganizaciji njihovih vrednosti, promeni spoljašnjih oblika itd. Ulazeći u jedno tesno opštenje sa modernim svetom, mi kao mlada i sveža rasa ne bismo mogli ostati konzervativni u svome narodnom životu, već da ne bismo vezali sami sebe, bićemo primorani da jedinstvo i identitet svoga rasnog duha izrazimo postupno, drugim, duboko ličnim gestovima, koji će biti pogodniji modernom životu naroda. Ta obnova života zbivala se kod nas pri prelasku iz paganstva u hrišćanstvo, iz plemensva u plemensku celinu, iz slobode u trpljenje; a duh je narodni ostajao uvek živ, nepromenjen, evoluišući samo i vodeći ogromnu porodicu napred. (ПЕТРОВИЋ 1964: 333)

Петровићева визија колективног бића у приповеци „Пустињак и меденица“ указује се као дискурс о другом, који се успоставља већ у првој реченици: „Још док сам био стари Словен и звао се Јоаким сасвим *на други начин* текла је моја младост.“ (ПЕТРОВИЋ 1958: 203, курзив А. М.). На снази је лакановски субјект и његова алијенација у означитељу. Символичка репрезентација, према Лакану, иако неизбежна, увек врши изобличавање субјекта, тако да субјект не може да пронађе означитеља који би био његов сопствени, да говори о њему, већ увек говори другачије од онога што се хтело рећи (БУЖИЊСКА, МАРКОВСКИ 2009: 70). Отуда је субјект увек изграђен на недостатку, на немогућности проналажења најличнијег означитеља за изражавање себе. Приповетка „Пустињак и меденица“ тако покреће питање (не)припадања и (не)утемељености субјекта у културни, расни, национални идентитет и показује да је непроменљивост идентитета заблуда. Приповетка говори о расцепу у идентитету, расцепу у времену и простору у коме обитава такав субјект до тренутка прекорачења ка другом.

1. Религијске претпоставке

Приповетка „Пустињак и меденица“ развија мотив из хришћанске житијне књижевности – искушеника у пустињи, односно хришћанског аскетизма. Архетипска библијска слика Христовог искушења, међутим, у приповеци се иронизује и преиспитује се, уопште, могућност досезања Бога испосништвом и самокажњавањем. Иницијацијским изопштавањем јунак се припрема за прелазак из једног стања у друго, за поновно рођење у новом својству – у овом случају у својству хришћанина. Заправо, читава приповетка представља пут трансформације старог Словена Јоакима, од младића, преко пустињака, ловца, ратника, до модерног субјекта на тргу у Паризу.

Житијна књижевност посвећена домаћим пустињацима бележи име Јоаким Осоговски или Јоаким Сарандапорски, који је био ученик Светог Јована Рилског. Интертекстуални моменат у приповеци се обликује цитатом из житија како је Јоаким „јакo звезда многoсветла от запада к истоку проходил в страни гори пустини Осоговскије.“ (ПЕТРОВИЋ 1958: 216). О Јоакиму, као носиоцу веселог орфизма код првих хришћана, Петровић пише и у есеју „Народни дух и геније хришћанства“:

Jedan od prvih naših pustinjaka, Joakim Sarandaporski, pošavši od kuće u goru, poveo je jednu od dve krave koje je zajedno sa bratom imao. Brat, čuvši za njegov odlazak, i smislivši u sebi da krava po pravu pripada onome koji ostaje da radi zemlju, pođe za bratom, stiže ga i uzme mu kravu. Joakim zadrži samo

zvono s njenog vrata, kao simbol nje i njegovoga poseda, i tako uđe u goru. To je ono što nam je predanje sačuvalo o prvome isposniku: pastoralni njegov gest, a ne njegova mučenja. (ПЕТРОВИЋ 1964: 413).

Међутим, интертекстуални моменат нам указује на оно чега нема, на одсуство призваног. Такав поступак се најпре уочава у односу меденице и вола. Јоаким узима меденицу, као метонимијску везу са волом, али нас она подсећа заправо на то да Јоаким не поседује вола. Аналогно, присуство имена Јоаким указује на везу са Јоакимом Осоговским, али се такође потцртава не-присуство субјекта из житијне књижевности, хришћанског аскете, што имплицира и непостојање истинске хришћанске вере.

Јоакимов живот одређен је тренутком прелаза од паганства ка хришћанству, с обзиром на то да је он већ имао хришћанско име, које је његовим саплеменицима звучало необично. Име је значило да су византијски свештеници прошли тим крајевима и покрстили сељаке, али да то није сметало Словенима да се и даље моле старим боговима, приносе им жртве и задрже стари поздрав: „нека су нам бози на помоћи!“ Према Бојану Јовановићу прелаз из паганства у хришћанство формално је обележен, али „суштински и духовно он је остао недовршен чин. На граници између оног што је био и оног што хоће да буде, преобраћеник је затечен у својој културној отуђености и верској неутемељености.“ (ЈОВАНОВИЋ 2000: 64). С обзиром на то да Јоаким своје име носи као срам, успоставља се ироничан идентитет у приповеци.

Тек након очеве смрти, Јоаким креће у истинску потрагу за сопством, која своју теоријску подлогу може темељити на Алтисеровој категорији интерпелације, односно одговора на позив који идеологија упућује појединцу: „prihvatanje ovog poziva čini da pojedinac ulazi u sferu predstava koje sam prihvata i stiče kulturni i ideološki identitet, a istovremeno je samo zarobljenik simboličke kulture u kojoj učestvuje“ (БУЖИЊСКА, МАРКОВСКИ 2009: 586). У тренутку када се ослобађа очевог ауторитета, Јоаким је способан да се одазове хришћанском позиву као илузији сопствене слободе. Хришћански позив, као маскирана јунакова страст за путовањима, за даљинама и просторима, јесте потреба да се „дође до речи о себи“, премда се та реч поново указује као ознака симболичке културе у коју се субјект укључује. „Niko nema neposredan pristup samom sebi i s obzirom na to, ako želi da razume ko je, mora stalno da se poziva na priče i znakove kulture.“ (БУЖИЊСКА, МАРКОВСКИ 2009: 200). У тежњи да оствари идентитет који је већ исписан у житију Јоакима Осоговског, јунак приповетке успоставља дијалог са житијем, стварајући нову причу и нов наративни идентитет.

2. Порекло

Идентитет се гради кроз вишеструко идентификовање са другима и разликовање у односу на њих, па и у односу на самога себе. Према Рикеру, за процес формирања идентитета централну улогу има идентификација, најпре са моделима које добијамо у породици, друштву, али и са јунацима, идеалима, вредностима, културним моделима. Идентификација може тећи у два смера: од субјекта ка другим личностима, што бисмо могли назвати вољном идентификацијом и наметнута, тј. она која иде од околине ка субјекту, а то су друштвена очекивања из којих следи одбацивање или прихватање у оквире одређених група. Напореда са процесом идентификације одвија се и процес селекције, процес прихватања и одбацивања, одвајања од понуђених модела идентитета. Дакле, како објашњава Рикер, „себе-препознати-у“ доприноси и оном „препознати-са“ (РИКЕР 2004: 128).

Јоакимова одлука да се осами и повери новом Богу не може се тумачити као провера, већ као последица тога што га догађаји свакодневно загушују својим безизлазним ситним очајностима. Свакодневне очајности воде до проблема Јоакимове позиције унутар породице. Јоаким сазнаје за „ужасну историју“, која се односи и на тренутак прелаза из паганства у хришћанство, али и на пораз сопственог бића, коме ништа не припада. Кроз очеве речи Јоаким долази до спознаје о сопственој неостварености и неукорењености. Ужас историје започиње за Јоакима у тренутку када сазнаје да свој идентитет не може темељити на пореклу, односно да га је родила непозната робиња и да су то сви сем њега знали. На тај начин укида се могућност грађења идентитета на нечему што нам је дато рођењем. Ни син не припада њему, јер га је отац оженио већ трудном женом. „Мајка није била моја, син није био мој, ни во није мој, ничега дакле нема што би мени припадало. Душу ћеш ти да узмеш; и тело ће да сагори пламен. О, па што то нисам знао раније, а ни онда ми не би ништа помогло.“ (ПЕТРОВИЋ 1958: 215) У односу на фигуру оца Јоаким се указује као слаб субјект, који жели да се идентификује са фигуром оца, али, када му то не полази за руком, он само жели да се потпуно ослободи модела који га подсећа на сопствену мизерност. „Јоаким је мислио зашто им отац неће да умре.“ (1958: 212) Самопонижавање и гнушање према другима проистиче из Јоакимовог неделања. „Са слабљењем моћи дјелања које се осећа као слабљење тежње за егзистирањем започиње царство патње у правом смислу.“ (РИКЕР 2004: 328) Ауторитет који успоставља Јоакимов отац уноси nelaгодност у Јоакимову свест, јер сам није способан да одбрани позицију оца, те се зато празни на својој жени и убија дете за које касније сазнаје да чак и није његово.

3. Телесност

Питање личног идентитета отвара и проблематику доживљавања сопственог тела. Јоаким заправо тежи да оствари сталност сопства кроз „усидрење“ у властитом телу. Телесност се као једини доказ властитог постојања изазива и потврђује кроз игру и покрет.

Оштрим травама голицао сам се између прстију на ногама, копривом сам прао мишице, па онда, осећајући цело своје тело како постоји опалјено, згрчено, збијено, кликтао сам раздрагано и бацао се ласом на птичија гнезда да су растурена падала као киша перјем, сламкама, гранчицама по мојој глави и већ јаким раменима. Тиме доведен до неког огорченог одушевљења горко сам се ваљао по земљи или обгрливши рукама колена запевао најдивљачкију песму што је знам. (ПЕТРОВИЋ 1958: 205–206)

На тај начин концепт тела-субјекта, у складу са Мерло-Понтијевим промишљањем и рехабилитацијом телесности у *Феноменологији перцепције*, супротставља се картезијанској свести, која је имала примарно место у сазнању света. Заправо и Исус привлачи Јоакима као отеловљени бог, иступање из трансценденције и попримање човекове природе:

Занимљиво је да су они мислили да од мене уче о богу, а оно сам ја напротив о њему све од њих сазнао: кад дођох једва да сам појма имао. И *заволео сам ускоро тога скрушеног кротког младића што је корачао кроз неку далеку врућу земљу*, одевен у хаљину дугу до стопа; што је миловао децу – заволео сам га нарочито што је био најпрост и племенит, спреман на ужасни суд. Заволео сам га у то време био нарочито. (ПЕТРОВИЋ 1958: 219, курзив А. М.).

Чак се Јоакиму и Бог мора потврдити кроз страх или дивљење, чиме се доказује да јунаково хришћанско опредељење представља личну интерпретацију нове вере, односно утврђивање сопствене религије која се креће између паганства и хришћанства. Омеђавањем сопственог простора на планини Јоаким стиче привид власти над својим животом, али ту се његова потрага за смислом егзистенције не исцрпљује. Када се потрага за Богом, као врховним ауторитетом, који би могао да зада и утврди идентитет субјекта, покаже као јалова, Јоаким наставља своје путовање. Пад у егзистенцију започиње у тренутку када почне да убија. Најпре у лову, а потом у ратном походу. На тај начин Јоаким тежи идентификацији с групом. Да бисмо били „сами себи пријатељи“, морамо ступити у релацију пријатељства са другима (РИКЕР 2004: 337), односно у процес смештања под законе реципрочности. У том смислу Јоаким при ступању на „поље историје“, при поласку у ратни поход, мора да изгуби поштење „стечено у дугом разговору са ласицама и веверицама“ (ПЕТРОВИЋ 1958: 209),

тј. да парадоксално иступи из природног дивљаштва у дивљаштво цивилизације. Битка бугарског кнеза Свјатослава и византијског базила Јована у Јоакиму је пробудила „неукротивог горјака“, који се одриче врлине не би ли служио животу и узбурканој младалачкој крви.

Распорисмо трбухе мајки и блудница. Шта ли ћемо наћи у њима, о нови боже, шта ли ћемо наћи?! Ништа, само гадну утробу што још дршће и одише смрад. И децу им приковасмо копљима уза зид. [...] Што нам допушташ, ти нови боже, који си их волео, да их прибијамо копљима? Камо ти бичеви да нас шибаш по побеснелим плећима? Камо кнуте? Чеках их забадава у прабини горској, у пепелу шумском. Та зар нико не види да смо варвари; камџијама по лицу треба нас ударати, да из препуклих образа крв шине. Крви нам не би доста, јер нам душа беше невина, чедна, не целатска него мученичка опојношћу. Да, да, робови, варвари, крда, али величанствени... (ПЕТРОВИЋ 1958: 230–231)

Реконструисање дивље свести у којој је присутна превласт чулног и емоционалног над разумским, последица је изгубљеног Бога, за којим се у приповеци трага.

Тематски комплекс који може бити од посебног интереса јесте тематизација чулног, сексуалног и еротског искуства, као и антиномија телесно/духовно, односно топос мушко/женско. За експресионистичког писца сексуалност је елементарна сила и у биолошком и у психолошком смислу. Стога се она често изједначава са витализмом новог, ослобођеног човека. Међутим, у духу прожимања Ероса и Танатоса, глорификација сексуалне анархије јесте само привидна, јер експресионисти сексуалности придају значење револта, доживљавајући га као својеврсни начин тријумфа над смрћу. Сексуална екстаза стога ретко има карактер спонтане, емотивне реакције која сједињује жену и мушкарца. Тескобно осећање које прати поједине ликове често конституише саму границу бивствовања. Тако се еротика и сексуалност најчешће доживљавају као извор страха, непријатељства, фрустрације (СТОЈАНОВИЋ ПАНТОВИЋ 2009: 956). Мушко-женски односи и њихови идентитети су засновани на хиперболизованој сексуалној первертираности, а естетика ружног и наказног игра улогу својеврсног стимулатора, али и покретача наратије. У сцени сексуалног чина огледа се ауторова цинична деструкција стандарда који су везани за стереотипну, идеализовану представу љубавног чина (СТОЈАНОВИЋ ПАНТОВИЋ 2009: 959–960).

4. Културни идентитет

Мада сам крај приповетке многи тумаче метемпсихозом (јунак се тргне из једног живота и пређе у други), заправо је приповетка „Пустињак и меденица“ парабла о избору културног идентитета и цивилизацијском

опредељењу. Хибридикација културних модела очитује се на крају приповетке у слици младића, чије зелене очи и риђа коса указују на словенски идентитет, на тргу у Паризу. За разлику од припадника српске авангардне мисли који су, попут Мицића, фигуру барбарогенија супротстављали европском културном моделу, Растко Петровић тежи синтези културних модела. „Identitet je mogućan tek po ceni u njega upisane drugosti.“ (БУЖИЊСКА, МАРКОВСКИ 2009: 397) У том смислу треба посматрати и Петровићев однос према колективном идентитету, али и однос према Европи. Европа која је постављала границе и производила своје Друге (ЗАХАРИЈЕВИЋ 2005: 200), на крају приповетке асимилује странца. Слика индивидуе која се у Паризу огледа у излогу открива двоструко постојање и поимање Јоакимово – он себе идентификује на основу спољашњих црта као дивљака, Словена, али се другима указује као празан знак, на који се нико на улици не осврће, који је ту да прими нови идентитет. Први објект с којим човек себе идентификује јесте његово властито тело. Свест о телесности јесте исходна тачка егзистенцијалне филозофије, захваљујући којој човек долази до свести о свом сопственом бивствовању. Телесност означава уписаност у простор и време, она претпоставља временост човека, али и његово стално кретање од рођења ка смрти.

Ако је предмет компоновања фабуле, према Полу Рикеру, идентитет лика, тада се поставља питање шта се дешава са идентитетом лика који је корелативан идентитету разбијене приче. У питању је „фикција губљења идентитета“ (РИКЕР 2004: 156), који одговара губитку конфигурације приче, а посебно кризи закључења прича. Раскол који се открива на крају и крик који упућује незаинтересованим пролазницима, указује на ту кризу. Пад једног поретка за собом оставља празнину у простору, тако да се страх од празнине и ништавила укршта са трагањем за новим смислом. Нови смисао је исказан у динамизацији света, која претпоставља везе у простору и чежњу за даљинама. Уколико се не може одредити лични идентитет, он се такође не може ни конституисати само на основу културне припадности, односно на основу претпоставке да је људско биће одређено као носилац културе која га разликује од других и одређује према другим културама. Растко Петровић у својој приповеци „Пустињак и меденица“ управо открива могућност превладавања границе и излазак из задатог круга знакова према којима одређујемо сопствени идентитет.

Цитирана литература

- БУЖИЊСКА, МАРКОВСКИ 2009: Bužinjska Ana i Mihal Pavel Markovski. *Književne teorije XX veka*. Prevela Ivana Đokić. Beograd: Službeni glasnik, 2009.

- ВИНАВЕР 2002: Винавер, Станислав. *Проблеми нове естетике*. Београд: Народна књига, 2002.
- ЈАНИЋ 1989: Вуковић, Ђорђије (ур). *Књижевно дело Растка Петровића*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1989.
- ЈОВАНОВИЋ 1999: Петковић, Новица (ур). *Песник Растко Петровић*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1999.
- ПАНТИЋ 1989: Вуковић, Ђорђије (ур). *Књижевно дело Растка Петровића*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1989.
- СТОЈАНОВИЋ ПАНТОВИЋ 2009: Стојановић Пантовић, Бојана. „Аспекти идентитета у поезији експресионизма“. *Сусрет култура* књ. 2, бр. 5. Нови Сад: Филозофски факултет, 2009: 955–960.
- ЗАХАРИЈЕВИЋ 2009: Војанић Petar (ур). *Glas i pismo: Žak Derida u odjecima*. Beograd: Filip Višnjić, 2009.
- РИКЕР 2004: Рикер, Пол. *Сопство као други*. Никшић: Јасен, 2004.

Извори

- ПЕТРОВИЋ 1958: Петровић, Растко. *Избор 1, 1919–1924*. Приредио Марко Ристић. Београд: Српска књижевна задруга, 1958.
- ПЕТРОВИЋ 1964: Petrović, Rastko. *Poezija*. Priredio Zoran Mišić. Beograd: Prosveta, 1964.

Aleksandra D. Matić

SEEKING FOR IDENTITY IN THE RASTKO PETROVIĆ'S NARRATION “HERMIT AND THE SHEEP’S BELL”

The paper discusses the position of the subject in the narration “Hermit and the Sheep’s Bell” through positions of corporality/sexuality, origin (figures of the father and mother), social community, racial and cultural models and religious assumptions. The aim of the paper is to highlight the paradox of Joakim’s identity through his aspiration to find his own self-being in the collective kinship, which causes his constant change and acceptance of the defining cultural models. However, this is only partially achieved due to his inability to completely identify with the cultural paradigm. In the paper we conclude that in the narration “Hermit and the Sheep’s Bell” the notion of homogeneous identity and identity as being of equality is abolished – Joakim is never identical to himself, because, from the first appearance in the text of the story, he announces himself as someone else.

Key words: identity, self-being, origin, authority, tradition, culture

МЕТАФИЗИЧКИ СВЕТ У БЕСЕДИ *СРНА У ИЗГУБЉЕНОМ РАЈУ* ЈУСТИНА ПОПОВИЋА

Рад ће покушати да објасни вечно питање трагања човека за смислом из перспективе Авиног учења о Богочовеку. Метафизички свет беседе простире се у две духовне равни: једна је осведочена свеprisутна љубав Божија у човеку и друга је дубока немерљива туга у човеку. Идеја рада је да се духовне равни метафизичког света ове беседе, са централним симболима: љубав и туга, дефинишу кључним елементима православне философије и теолошке антропологије из Авиних *Стослова*. Феноменолошки приступ омогућио је паралелно сагледавање суштинског препознавања пута ка Богочовеку кроз исповест лирског субјекта, „срне“, на једној страни, и сагледавање димензије бола због људског греха и отпадања од Бога, на другој страни. У православљу *срна* означава симбол жудње за Богом, тиховања и чистоте монашког позива. Поред примарне, комуникативне функције, ова беседа остварује и уметничку функцију својим вишезначјем, мисаоно-синтаксичким везама, стваралачком језичком логиком, светом својих идеја које се реализују експресивношћу језика и хармоничним везама садржине и форме. Циљ рада је да усвојена знања о метафизичком кретању мисли, осећања и дела, пруже здраву перспективу прихватања и креирања стварности од човека ка Богочовеку, што је и основна идеја учења Светога Јустина Ћелијског. *Срна у изгубљеном рају* је сведочанство једног од тих исписаних кретања ка Богочовеку и израз моралне снаге и чистог срца да се остане на путу Добра.

Кључне речи: Ава Јустин, метафизички свет, Богочовек, јеванђелске врлине, молитва

¹ vanja.z.m@gmail.com

Метафизички свет у беседи *Срна*
у *изгубљеном рају*² Јустина Поповића

(Поводом 120 година од рођења и 35 година од упокојења Јустина Поповића, Преподобног Аве Јустина Ћелијског, и поводом преноса Његових светих моштију)

У години обележавања великих културних и књижевних јубилеја у нашој земљи, незаобилазна је помена појава лика и дела Преподобног Аве Јустина Ћелијског и Врањског.³ Његова мисао је увек била делатна

² Беседа *Срна* у *изгубљеном рају* налази се у књизи *Философске урвине* др Јустина Поповића. Ваљево: Манастир Ћелије, 1987.

³ Ава Јустин Поповић (Ава Јустин Ћелијски) је рођен у Врању, 1894. године, на празник Благовести (стога му је крштено име било Благоје) у породици у којој се неговао свештенички позив. Благојев деда, поп-Алекса, био је седми по реду свештеник у породици. Иако Благојев отац Спиридон није био свештеник, прислуживао је у цркви и живео побожно у складном браку са Анастасијом. Благоје Поповић је 1905. године уписао Богословију Светога Саве у Београду. Велики утицај на његово школовање и животни пут имао је његов професор Владика Николај Велимировић. Богословију је завршио 1914. године, али није добио благослов од родитеља да прими монашки постриг. Учествовао је у Првом светском рату, најпре као болничар у нишкој Војној болници, а онда је са 1300 српских каплара, доживео све голготске муке српског народа, повлачећи се преко Косова, Албаније, до Скадра. У Нишу је преживео пегави тифус. Одлука да се замонаши била је, после преживљених страхаота, јача. Монашки постриг је примио у Скадру, 1. јануара 1916. године, уочи празника Светог Василија Великог. На замонашењу је добио име Светог Јустина Мученика Философа. По одлуци митрополита, 1916. године, монах Јустин одлази у Петроград, на Духовну академију, да изучава руско православно богословље. Школовање је прекинуто због бољшевичке револуције у Русији. Одлази у Енглеску и на Оксфорду наставља докторске студије без одбране докторског рада на тему „Философија и религија Ф. М. Достојевског“. Потом, 1919. године, Јустин одлази у Грчку, по одлуци Синода српске цркве, и на Теолошком факултету у Атини стиче звање доктора теологије, са одбрањеном новом докторском тезом о Светом Макарију Египатском. По повратку из Грчке, 1921. године, радио је као професор у Сремским Карловцима, Призрену, Битољу. Покренуо је часопис за хришћанску културу и црквени живот „Хришћански живот“ и један је од оснивача Српског философског друштва. Имао је плодну сарадњу са православним светом у Русији и Грчкој. Јустин је, у време Другог светског рата, радио као професор Београдског универзитета, на Теолошком факултету. Говорио је истину и борио се за истину. После рата, са доласком нове комунистичке власти, Ава Јустин је протеран са Београдског универзитета, заједно са великим бројем професора. Ухапшен је и врло често је био саслушаван. Ава Јустин је уточиште нашао у манастиру Ћелије и то ће бити његов дом до краја живота. Његов рад, беседнички и списатељски, био је под сталним надзором комунистичких власти. Са друге стране, манастир Ћелије је постао духовно место окупљања богочежњивих душа. Ходочасници су долазили са свих страна. Међу њима било је и неуког и образованог света. У Ави Јустину они су видели светло наде. Крепила их је његова реч. Упокојио се пре 35 година, 1979. године, на Благовести, у манастиру Ћелије. Ове године (2014) извршен је пренос његових моштију у нови храм у Ћелијама. Његовом нетрулежном телу поклонили су се бројни ходочасници из православних земаља. У Врању, месту његовог рођења, одржан

за оне који су препознавали у њему икону Божију и који су умели да чују његове речи. И ове године, подсећамо се његових опомињућих речи, његове бриге за будућност српског народа и његове бескрајне љубави и милости за сваког човека, за свако дете, за сваки живи створ на земљи, за сваку бубицу, за сваку травку, за сваки цветић – „Деца нас оправдавају пред Богом, деца и цвеће...“ (ЈАЊИЋ, КОСТИЋ 2004: 34) Актуелност његових речи изнова у нама отвара унутрашње дубине и подсећа нас на заборављено добро у нама самима: „Еванђелска је свеспасоносна заповест: молити се непрестано. Хоћеш ли да ти мисли буду чисте и свете? Сваку мисао заврши молитвом. За све је потребно: непрекидно себе приморавати на молитву; и још: непрекидно приморавати себе на свако добро. Не заборавимо никад: ми се у овом свету боримо за живот вечни.“ (ЈАЊИЋ, КОСТИЋ 2004: 32)

Богато је и садржајно дело Аве Јустина, једног од највећих правослаvnих духовника XX века. Његово дело обухвата 40 томова, а поред теолошких радова, у књигама су заступљене и теме из хришћанске филозофије⁴ и из православне антропологије. Посебну лепоту имају Авине беседе (есеји, лирски записи) које представљају најлепше странице наше књижевности и спадају у врхунска уметничка остварења православне вере.

Авине беседе, „како је писао Свети Владика Николај, пуне су срдачне свежине и изненадне смелости; оне, 'бујичавом речитошћу' и бескомпромисним хришћанским убеђењем уздижу дух и национални понос, те као 'кишобран' штите душу народа од страха и очајања, од злоупотребе слободе. Заиста, беседе Оца Јустина су доследан и достојан 'наставак Еванђеља'; Блага вест Божје љубави и Човекољубља.“ (ЈАЊИЋ, КОСТИЋ 2004: 42) Његове беседе су изнутра простране, тематски слојевите и вишезначне, мотивски богате и језички стилизоване. Једна од таквих беседа је *Срна у изгубљеном рају*. Пре сагледавања метафизичког света овог уметничког текста, овог есеја, ове беседе љубави и нежности, добро је сагледати светлосну лучу којом је зрачио Ава Јустин. Најпре, тема којом се целог свог живота бавио овај учитељ и духовник, била је: „Чо-

је научни скуп посвећен животу и делу Аве Јустина Поповића, на коме су учествовали бројни излагачи из црквеног и световног живота. У Врању је обновљена његова родна кућа и подигнута црквица посвећена Светом Јустину Филозофу и нашем Ави Јустину Поповићу. Кућа се налази у Баба Златиној улици, у истој улици у којој се налази родна кућа великог писца, Боре Станковића.

⁴ Јустин Поповић „никада не би рекао ни написао „фило-зофија“ – што би буквално значило: мракољубље – а тај правилни изговор је прихватио и наш познати јелиниста Милош Ђурић, који је и иначе истицао ретко леп, чист и богат Јустинов језик и стил“, речи су владике Атанасија Јевтића у књизи *Човек Богочовека Христа*, стр. 19. Београд, 2004.

век и Богочовек“. Овом темом обухваћена је „сва Јустинова богословска мисао и животна философија, и више од тога: сва његова дубока и сложена личност, павловских и достојевских димензија“, рекао је владика Атанасије Јевтић. (2009: 77) Ава Јустин је у библијским речима из Посланице Ефесцима (4,12–13), Апостола Павла, видео смисао живота сваког човека, које говоре да човек треба „достигнути до савршеног човека, у меру раста пуноће Христове“. За Аву, Христос је мерило и објашњење свега, свих нас. Питање Бога и Човека, Ава сагледава кроз Христа Богочовека: „Ми смо за Богочовека, зато што смо за човека... Без Богочовека Христа нема ни човека, већ само неки подчовек, човечуљак, трагично биће без смисла и вечног садржаја. А са Христом Богочовеком, човек је бог по благодати, богочовек по благодати“. (ЈЕВТИЋ 2009: 76–77). Овом темом бавио се Ава у теолошким и философским димензијама великог формата. Међутим, у свему што је Ава стварао, била је уткана нит Богочовека и Човека. Философско-теолошки есеји: *Зеница трагизма*, *Мој рај и пакао*, *Срна у изгубљеном рају*, *Рођење бесмртности*, само су неки од текстова у којима се показује широка антрополошка хришћанска мисао Аве Јустина. Проучавајући Достојевског, Ава закључује да је „човек колико физичан, толико и метафизичан. Преведено на језик Достојевског, то гласи: ништа није фантастичније од стварности, од реалности. Корење ма каквог физичког процеса увек остаје сакривено у метафизичкој суштини космоса“. (ПОПОВИЋ 1995: 12)

Као што се Ава „мучио“ са Достојевским и учио од њега, тако и ми данас, ако се истински заинтересујемо за смисао свог битисања, почињемо да откривамо одјек неких прошлих времена који нас уводе у мрачне поноре душе. И заиста, као да трагање за смислом почиње оног тренутка када се сударимо са бесмислом у нама самима. Није ли то „бодлеровско“ осећање препознавања првих знакова трулежног човека који упућује вапај небу, зато што назире светлост у мрачној шуми симбола?! Није ли то сагледавање живота унутрашњим очима које виде дубље и шире и далекосежније, које виде онај део човековог срца који има снаге да читав свет преобрази у добро?! Зато, Авине речи не опомињу само, оне подсећају и моле, оне нуде могућност да човек размисли који је смисао његовог живота на земљи и смисао његовог опредељења ка добру или ка злу. И управо у томе лежи решење вечних проблема људске душе – постојање Бога и бесмртности душе, како је Ава Јустин, у свом делу о Достојевском, записао: „Ако има Бога – душа је бесмртна; ако нема Бога – душа је смртна“ (1995: 10). Неодбрањена докторска теза Аве Јустина,⁵

⁵ После кратког студирања на Духовној академији у Петрограду, Ава Јустин наставља студије на Универзитету у Оксфорду. После редовних студија, његов докторски рад *Философија и религија Ф. М. Достојевског*, на Универзитету у Оксфорду, није прихваћен због критике духовне традиције Запада. Године 1926. докторирао је на Универзитету

касније објављена као књига *Достојевски о Европи и словенству*, била је и остала сведочанство о страшној агонији европског човека који иде ка суноврату сопствене идеје о животу без врлина и без порока – „све је дозвољено“, па је јасно да је „нихилизам неминовна последица атеизма“. (ПОПОВИЋ 1995: 12)

Ово су и путокази које нам је поставио Ава Јустин у решавању велике загонетке човека и његовог односа према Богу. „Док дефинитивно не реши проблем Бога и док тачно не одреди свој однос према Богу, човек је онтолошки неспособан да дефинитивно реши ма који проблем“, јасно сагледава Ава Јустин основни човеков проблем. (ПОПОВИЋ 1995: 12) Из тог аспекта се може читати *Срна у изгубљеном рају*, дефинисати њена чежња према Богу и разумети да је „ја јесам“ исто што и „ја волим“.

Лирска беседа *Срна у изгубљеном рају* лепота је сва, од музикалности до смисла, од речи до стила. Написана је у првом лицу и представља исповест лирског субјекта, „срне“ – људске душе (у наставку текста – *срна*), чија је тежња за Богом бескрајна, јер се у тој исконској потреби открива прави смисао људског битисања. У православљу *срна* означава симбол жудње за Богом, тиховања и чистоте монашког позива. Ава Јустин је исповест поверио *срни* и овом симболиком проширио унутрашња значења речи и њиховог смисла. Исповест праведне душе говори о човеку, отвара се према човеку са идејом да му помогне да искоракне из своје празнине и безбожности. Речи *срне* су бол срца које жели да се врати љубав, јер дубоко у себи носи истину да је једино љубав смисао човековог трајања.

Срна сам. Али чиме? – Не знам. Видим, али како, и то не разумем. Живим, али шта је то живот, не схватам. Волим, али шта је то љубав, не појмам. Патим, али како у мени ниче, расте и сазрева патња, то никако не разумем. Уопште, врло мало разумем од онога што је у мени и око мене. И живот, и љубав, и патња, све је то шире и дубље и бескрајније од мога знања и разумевања и схватања. (Ава Јустин Поповић, *Срна у изгубљеном рају*, одломак) (Поповић 1987)

Симболом *срне*, паралелно са конкретношћу, означен је и садржајан свет апстрактних идеја. Асоцијације су бројне и у складу са ауторовим антрополошким и теолошким погледом на свет. Поред примарне, комуникативне функције, ова беседа остварује и уметничку функцију својим вишезначјем, мисаоно-синтаксичким везама, стваралачком језичком логиком, светом својих идеја које се реализују експресивношћу језика и хармоничним везама садржине и форме. Рајска душа *срне* не схвата и не прихвата свет приземља у коме постоји зло и мржња. Њено срце осећа

у Атини. Тема докторског рада била је – *Учење Светог Макарија египатског о тајни људске личности и тајни њеног познања.*

немир и патњу, и зато смех који долази из спољног света повређује њену душу:

О, проклети и најпроклетији дар: смејати се у свету у коме ври туга, кључа бол, пустоши смрт! Какав осуђенички дар! (Ава Јустин Поповић, Срна у изгубљеном рају, одломак)

Срна носи бол и муку целог света, пред њеним очима је мрак и „црна роса туге као танки поточић“ струји кроз њене вене. Поређење прати мисаони и емоционални став лирског субјекта. *Срна* зна да је могућност да осети бол и препозна зло, да види и чује, да упознаје свет – дар Божији. Али, она и даље трага за непознатим у себи; као да је све што дотиче њену душу, бескрајније, шире и дубље. Међутим, *срна* не одустаје од трагања за Богом, *срна* негује истинску смерност монаха, *срна* грца у болу због несреће која се надвила над човечанством, баш као што је некад Ава Јустин, на Литургији, у Цркви, грцао и плакао над несрећним српским народом који је почео да заборавља завет и пут Светога Саве. Човек срца не може бити срећан ако зна, ако осећа да је нарушена васионска равнотежа, ако је повређено космичко правило слободе и љубави. Метафизичко питање трагања за смислом у свеколиком бесмислу људског опстајања у злу које деформише и вређа Божију творевину, ушушкано лирским тоновима Авиног стила, постаје опомињуће слово у свакој песничкој слици где се контрастом представља живот. Срце претворено у „чуло туге“ јаче реагује на смех, лепота душе осећа страх од најезде ружног и пропадљивог.

Не смејте ми се, о насмејани! Ја сам запрепашићена сазнањем: у овом тужном свету има бића што се смеју. О, проклети и најпроклетији дар: смејати се у свету у коме ври туга, кључа бол, пустоши смрт! Какав осуђенички дар! . . . Ја се од туге никада не смејем. Како бих се смејала када сте тако груби и сурови, ви насмејани! Када сте тако зли и ружни! А ружни сте од зла. Јер само зло наружи лепоту земаљских и небеских створова. . . Сећам се, присећам: ова је земља некада била рај, а ја – рајска срна. (Ава Јустин Поповић, Срна у изгубљеном рају, одломак)

Метафизички свет Авине беседе простире се у две духовне равни: једна је осведочена свеприсутна љубав Божија у човеку и друга је дубока немерљива туга у човеку.

А мене послали у свет, рекли и прорекли, одредили и предодредили: буди туга и љубав. И ја свим бићем испуњујем своје назначење: тугујем и волим. (Ава Јустин Поповић, Срна у изгубљеном рају, одломак)

Духовне равни метафизичког света ове беседе, са централним симболима: љубав и туга, биће дефинисане кључним елементима православне философије и теолошке антропологије из Авиних *Стослова* (*подвижничке, гносеолошке и еклисиолошке главе*) (ЈЕВТИЋ 2009: 127, 220). Ос-

нова метафизичког света *Срне у изгубљеном рају* може се представити у десет слика:

1. „Молитва = дисање душе; њоме се удише небески ваздух, небеске врлине, све што је божанско, бесмртно и вечно.“
2. „У Христољубљу је човекољубље, и твариљубље, и богољубље, и истинољубље, и доброљубље, и правдољубље.“
3. „Покајање – дубоко и свестрано и свесавршено лични подвиг; захвата и обухвата сву душу, сву личност.“
4. „Време – Како би у свету времена и простора могао живети Богочовек, вечни Бог Логос утелу, а то: у простору и времену? Човецијим у Богочовеку све постаје вечно и бесмртно.“
5. „Хуманизам – теохуманизам; само теохуманизам – прави хуманизам. Само Богочовек=прави човек. Без Бога – човек без главе.“
6. „Ефхаристична саборност. „Возљубим друг друга да једномислијем исповедамо.“
7. „– Темелј наше философије је смиреноумље, вели Свети Јован Златоуст.“
8. „Одговорност, провера савести. Сама по себи савест људска недовољна и увек погрешива. Непогрешива и савршена када се освети, просвети, одухови, охристинови, обожи. Савршена и довршена савест: само Духом Светим.“
9. „Љубав ка Богу и ближњем. Људи, сви Људи, нама су ближњи опет – Богом. Сваки хришћанин је увек само једно: поновљени Господ Христос. Увек: у безброј богочовечанских димензија.“
10. „Човекова мисао, ако се не заврши Богом, остане крња, недовршена.“

Свака од ових десет слика представља нежне стубове темелја Авине беседе. Спојна тачка духовних равни и овог лирског темелја је Богочовек. *Срна* – надстварном, небоземном тајном молитвеном дисања, послушкује ехо свога гласа из дубине свога бића. Кренуо је човек да се сретне са Богочовеком у себи. И смирено биће *срне*, без роптања и крика, открива своју душу дубином молитве и задобија благодат Божију. Имати молитвену захвалност, развити дар молитве, бити смирен и трпељив и у највећим тегобама људске душе, јесте хришћански подвиг. Темелј хришћанског подвига јесте наша одговорност пред Богом, о чему је, на занимљив начин, говорио митрополит Антоније Блум⁶: „Ако је Бог могао да поверује у нас, онда и

⁶ Антоније Блум је рођен 1914. године, у Лозани у Швајцарској, био је припадник француског покрета отпора, војни хирург и православни митрополит. Упокојио се 2003. године у Лондону. Основна тема његових учења, предавања и гостовања у медијима је молитва и позивање човека да себе сагледа изнутра.

ми треба да верујемо у себе, али не у своје људске снаге, не у своје способности. Не смемо бити заслепљени оним привидно драгоценим особинама које имамо, особинама ума, воље, стваралаштва, већ оним човеком скривеног срца, који представља нашу тајну.“ (2003: 11) Авина *срна* чезне за тренуцима таквога сабрања, спремна да покаже ревност пред Господом. О молитви срца, о унутрашњем сабирању и молитвеном тиховању, о љубави и радости живота, има дивних текстова у духовној литератури. Па ипак, ова тема увек изнова заокупља пажњу својом метафизичком димензијом. О томе сведоче и речи Аве Јустина: „Госпode, како је грандиозна тајна Твојих светова! Ја шапућем овде своје молитвице, а оне одјекују до на бескрајни крај Твојих светова, и разливају се по свој твари, – и то логосношћу сваке тварчице, јер си Ти у свему и кроза све: и све моје кроз Твоје уткива се у Твоје светове, све моје – сем грехова мојих, и зала мојих, који тежином својом сурвавају се у пакао.“ (ЈАЊИЋ, КОСТИЋ 2004: 30) Молитва је сâм живот, истакао је у својој књизи *На путевима к Богу живом* помeнути Антоније Блум, молитва помаже да човек самим животом открије „да све има димензију вечности и да све има меру бесконачности“. (2003: 122) У беседи Аве Јустина, препознају се мотиви вечности и бесконачности у изразу молитвеног тиховања и то је мера љубави Божије коју носимо у свом срцу према ближњима, према животу. Православни духовници у свему виде Божије дело, и свет у коме живимо јесте Божије дело, а ми смо одговорни пред Богом за све што нам је у животу дато и задато. *Срну*, у Авиној беседи, покреће одговорност, савест, она носи молитвену тугу зато што до краја не разуме свет око себе, жуди за благодаћу која ће измирити све несрећености њеног нежног бића. Подсећа нас Ава, у свом *Столoву*, да се „све освећује молитвом; васцело биће човеково: јер молитва низводи и уводи све остале свете врлине, које благодаћу својом освећују васцелог човека. Молитва освећује и сав свет око човека: то је молитвени однос према свету. О Богу се најбоље мисли молитвом, и најдубље и најсавршеније.“ (ЈАЊИЋ, КОСТИЋ 2004: 30) Сведочење Аве Јустина, личним примером, животом истинског подвижника и Христовог следбеника, о томе да се човек путем саборности развија до боголиког савршенства, и у овом тексту исијава својим благоразумевањем за тренутне људске слабости. Тренутне – да, јер да су коначне, *срна* би била без наде, без потребе за отварањем своје душе и искреним признавањем своје патње. *Срна* не показује гнев и раздражљивост, она смерно носи тугу и молитвено прилази умом своме срцу, јер „да би се светлост Христова примила у срце и користила, душа мора да се сабира у својој унутрашњости...“ (ЖИВКОВИЋ 1982: 21) Проговорити о стању своје душе, отворити мисли и осећање, упутити их у непролазно, значило би да је душа спремна да се покаје, да прашта и да верује у саборност. Зато је ова чежњива душа рањена сталним сећањем на

рајску лепоту живљења и њен вапај је потреба душе за целином, за заједништвом. Живот има смисла у саборности јер се човекова душа тада сједињује са Светима и осећа присуство љубави у свим својим кретањима. У корену поетичке мисли Аве Јустина, увек је истицана саборност као незаобилазна линија у развоју човекове душе. Бог је створио човека као засебну целину, појединачну личност, која се потпуно остварује тек у додиру са Духом Светим, кроз заједницу, преображење и присједињење са Светом Тројицом. Не наглашава Ава Јустин снагу човека као појединца нити истиче саборност без делања и љубави самог човека. Он у свему види Божије делање и непрекидно чезне за молитвеним сусретом: „Исусе мој, сачувај ум мој, Исусе слатки, удостој ме да Те волим из све душе моје, из све мисли...“ (ЈЕВТИЋ 2004: 244). Нема саборности, по Ави, без учешћа појединачне личности, нити има праве истинске личности без доживљаја непролазног и вечног у саборном животу Цркве Христове, у припадању заједници. Владика Атанасије Јевтић је истакао ову чињеницу као једно од важних места теолошког и философског поимања живота и човека у делу свог учитеља Аве Јустина: „Ми, православни, налазимо се управо између ове две поменуте крајности: између једностраног индивидуализма, који наглашава и истиче значај појединца, или запоставља улогу и значај заједнице; и оне друге крајности, која наглашава само опште, друштвено, колективно код људи, а при том заборавља и запоставља неприкосновену вредност и значај сваке појединачне људске личности.“ Ава Јустин је писао и говорио да се човек православно изграђује чувајући вредности свога бића и везујући се за Цркву као Тело Христа Богочовека. Јасно је да је *Срна у изгубљеном рају* богочежњиво биће које жели да сачува своју аутентичну љубав, али је напредовање немогуће ако се остане у димензији човека. За напредовање је потребно бити у унутрашњем тиховању које „значи спремност и снагу за делање“, а онда направити корак и кренути ка Богочовеку, ка саборности. (ЖИВКОВИЋ 1982: 12) И *срна*, дубоком својом патњом сведочи потребу јединке за целином, за Богом. „Само љубав спаја, везује, саборнизује, сједињује, а зло раздваја, одбија, десарбонизује, разједињује. Љубав је сабирна, а зло је расипна сила“, говорио је гласовито Ава Јустин.

Зато су очи замагљене од суза, а срце разривено од уздаха. Болне су ми зенице, јер су многе поноћи заноћиле у њима. Синоћ је сунце зашло у оку моме, а јутрос се није родило. Удавило се у тминама моје туге. Нешто страшно и језиво проходи моје биће. Плаши ме све што је око мене и изнад мене. О, да бих побегла од страха овога света! А постоји ли неки свет без страха? Зазидана сам муком, опијена пелином, пресићена чемером. Ја усплахирено будим срце своје од пијанства тугом, а оно се све више опија. Душу своју, поплашену и разјурену страхотама овога света, вичем да ми се врати, а она све безобзирније бежи од мене, тужне и сетне... (Ава Јустин Поповић, Срна у изгубљеном рају, одломак)

Драматика нежне православне душе усмерена је ка кретању – „вичем да ми се врати“, јер, по Ави, ако „останемо у ономе што смо, мртви смо“. Такође, ако одустанемо од себе, прихватили смо пораз. Изабрали смо пролазност, смртност, а то би значило да смо негирали Бога и свој пут Богочовека. Статичност је осуђена на пропадање, а свако кретање значило би промену, ка добру или злу. Авино кретање (у животу и стварању) подразумевало је увек људско усмеравање и кретање ка Добру; то је потреба душе која у православној саборности види сопствену снагу и раст. Кретање ка дну, ка смрти, значи неприхватање Бога, Богочовека, себе, и формирање нихилистичког односа према животу. Патња и мука кроз које пролази *усплахирена срна* подвиг су мучеништва у задобијању непролазног Христовог сјаја. Зато *срнина* исповест није јадиковка, њен израз је ослобођен очаја и резигнације, њена туга је израз смерности монашке, дубока потреба за вечним и несагледивим. Бескрајна чежња, тиха туга Аве Јустина почива на чистоти, нежности и смирености. Овај велики духовних српског рода, поседовање јеванђелских врлина: вере и љубави, молитве и поста, кротости и смирености, благиости и жалостивости, сматрао је православним подвигом.⁷ „Еванђелске врлине“ имају своју садржину и, по Ави, и свој богочовечански метод, а „Господ Исус Христос је показао и доказао: да је богочовечански метод живота – једини природан и једини нормалан метод живота“. (ПЈЕВАЧ 2005: 11) Савременици Аве Јустина су оставили записе о разговорима са Авом, о његовој жалостивости и благиости која би се увек сублимирала у радосну тугу, о његовим беседама и о односу који је имао према свима који су тражили духовну поуку. У више извора наглашено је да је искрено плакао и чистим срцем јецао над свеопштом несрећом српског човека. Његово јецање, дар плакања, израз је бескрајне љубави према човеку Богочовеку. Ава је следио јеванђелске заповести и развијао јеванђелске врлине, а тај православни подвиг испуњавао је душу богочовечанском љубављу. Смиреноумљем је пролазио кроз лична и страдања српског народа, уздајући се у помоћ Божију, кроз молитву и пост, јер „молитва је просфора умешена од суза и срца“⁸ (ЈЕВТИЋ 2004: 245). То је пут који је следио,

⁷ У чудесној личности Преподобног Прохора Пчињског, светитеља с почетка XI века, коме је са родитељима одлазио на поклоњење, Ава је видео поменуте јеванђелске врлине и о томе оставио запис. У манастиру Светог Прохора Пчињског, налазе се свете мошти овог угодника. Оне почивају са десне стране светог олтара и точе свето миро. Овај светац је на фрескама приказан са срном испред испосничке ћелије. Ава Јустин је једном био и „лични сведок чудесног исцељења Светитељевом божанском целебном силом мајке му Анастасије од тешке болести“, записано је у књизи *Човек Богочовека Христа*, коју је приредио владика Атанасије, ученик Аве Јустина. Стр. 12. Београд, 2004.

⁸ „Још као младић од двадесет и неколико година Отац Јустин даје једну од најлепших дефиниција молитве: 'Молитва је просфора умешена од срца и суза'. Просфора значи – принос. Тако се зове онај хлеб који приносимо на Литургији, који узносимо Богу и којим

носећи Христа у срцу. Срце које уме истински да се радује човеку, да се радује његовој радости, уме истински и дубоко да пати са оним који пати. Нежни лирик благог израза, изузетан беседник и сабеседник, Ава је говорио о бесмртности душе човекове која љуби Христа. Инстинкт љубави, као бесмртност, као клица вере, симболично дата у беседи, душу држи у сабраности и смирењу. Сабраност пружа наду у бесмртност. Бесмртност је вечност у Христу. *Срна* својим чулима препознаје неправду на ширем плану. Зато у подвижништву истрајава и побеђује унутрашњи бунт и ломљење, и остаје смирена и прибрана. Тешко је мирење са злом које љубав води „кроз језиве урвине и страшилне поноре“, али биће љубави све муке превазилази. Метафоричан текст нуди обиље мотива и богату слојевитост у теолошком и књижевном смислу. Предмет *Срне* нису само тренуци једне душе која чезне за Богом и пати због тога што људско зло онеспокојава свет; предмет је живот оног доброг дела човечанства које у људској доброту и љубави, у заједништву са Богом и припадању једни другима, види опстанак и развој људског друштва. Живот у *Срни*, дат кроз перспективу бола због греха људског и отпадања од Бога, није потврда немоћи људске да промени охолу човекову природу, већ свест човека који има право на истину, на реалност, на сусретање са собом, који уме да сагледа и осети како пулсира и најтананији део људског ума и срца. Та сазнања о метафизичком кретању мисли, осећања и дела, омогућују ширу перспективу прихватања и креирања стварности ка Љубави Божијој.

У мени: ја јесам, равно је са: ја волим. Љубављу јесам оно што јесам. Бити, постојати за мене је исто што и волети, љубити. И зар може бити бића без љубави? За такво биће не зна моје срцино срце. (Ава Јустин Поповић, *Срна* у изгубљеном рају, одломак)

Симболи, присутни у *Срни* у изгубљеном рају, сведоче Авино танано и непогрешиво осећање за синестезијско повезивање чула и духа. Док чула потврђују присутност греха, душа која стреми ка Богу, осећа страховити отпор према присуству зла и природно негодује. „И зар може бити бића без љубави?“ *Срцино* реторско питање више је чуђење, јер све је на свету повезано, а све добро је веза са небесима. Када човек зна да од Божије милости и њега зависи и његово кретање ка Смислу Небеском, ка тајни Творца, да је немогуће живети без Бога, зашто не искорени мржњу из срца, зашто се одаје пороку, зашто му слабост душе попушта пред безумним и препушта се мраку и мртвилу? То неслагање и непристајање на жртвовање, ради љубави, може да означава и неприхватање стања ап-

се после призива Духа Светога и његовог претварања у Тело Христово причешћујемо“ – Митрополит Амфилохије Радовић; *Човек Богочовека Христа*, приредио: Владика Атанасије Јевтић, Београд, 2004.

сурдности, а онда и јаку (не)свесну потребу за хармоничном атмосфером, за синестезијским јединством. Смисао живота је у снази љубави коју је човек спреман да пробуди и развије у свом срцу, својом вољом и снагом Божије милости.

Зашто ли сам бачена у овај свет, међу људе? Ох, некада, давно – давно, када у својим густим и бескрајним шумама нисам знала за људе, свет је био за мене радост и рај. И ја сам своја рајска расположења и усхићења радосно ткала између мирисавог цвећа и витких бреза, између питомих дубрава и плавих небеса. Но у мој рај крочио је он: груб, суров и охол, он – човек. Згазио ми цвеће, посекао дрвеће, замрачио небо. И тако, мој рај претворио у пакао. . . О, не мрзим ја њега због тога, већ га жалим. Жалим га што нема осећања за рај. А од тога нема већег ужаса за створење, за ма које створење. Знате, срна не може да мрзи; она може само да жали и сажалева. Све увреде, све грубости она одбија тугом и сажалењем... О, људи, како сте сурови и груби! (Ава Јустин Поповић, Срна у изгубљеном рају, одломак)

И у Авиној беседи, као и у *Слову Љубве* Деспота Стефана Лазаревића – „Бог се Љубав зове“. Када се у човеку изгуби Љубав, ни Бога нема у његовом срцу. И такав човек креће ка тамној страни и његов лик поприма зао израз. Јасно је да тада „рајско расположење и усхићење“ пада сећању. Страх се активира у нежном бићу када спозна колико суров може бити онај ко има лик Божији. Али, мржња изнутра мења и његов спољни лик. Он више не емитује смирење и радост, већ зрачи неприродно и страшно. Зао човек, човек без Бога, „човек без главе“, уништио је Божију творевину из своје ограничености и безумности. Његово срце не зна за лепоту цвећа, дрвећа, неба. Зато, *срна* осећа сажалење и тугу. Онај који љуби Бога, жели да љуби и оне који су боголики.

Само они људи који личе на Њега – мили су нам. Они су род наш, и бесмртност наша, и љубав наша. Душа је тих људи саткана од Његове доброте, и самилости, и љубави, и нежности, и благости, и праведности, и мудрости. Њихова је интелигенција божански мудра, божански добра, божански кротка, божански самилосна. И они личе на светле и свете анђеле. Јер велика интелигенција и велика доброта, спојене у једно, и јесте анђео. (Ава Јустин Поповић, Срна у изгубљеном рају, одломак)

Људи који *срни* доносе немир, они су од Бога отпали и њихов изглед је изгубио боголики сјај. Такав човек делује страшно, грубо, охоло, а – човек је (?!). Зашто се човек одриче своје суштине, свог метафизичког смисла, богочовечанских димензија? Какав се то мрак надвија над човеком, како се то човек одриче човека, Богочовека? У какав мрак то улази човек, својом слободом, и тиме (не)свесно негира дар слободе који је од Бога добио? И такав човек, несвестан пакла у коме се нашао, ужаса

који је потпуно заробио његово срце, губи себе и зло почиње њиме да руководи.⁹ Сећамо се, такође, библијских речи из старозаветне приче о потопу, да су људи страдали „јер су мисли њихових срца биле зле“. У једном свом есеју, Ава каже: „Срце у коме нема Бога равно је камену: не осећа ништа како треба ни колико треба. Сва су му осећања спарушена, сасушена, сушичава, згрчена, кратка, плитка, трома, хрома.“ (ПЈЕВАЧ 2005: 143) И овај страдалник, о коме нам беседи *срна*, као да има камено срце, постао је жртва својих страсти, своје погрешне представе о животу, лошег избора. Његово опредељење свакако да није вечност и бесмртност, већ пролазност и смрт. Зато он вређа сву Божију творевину, рачунајући и себе. Отуда *срна*, Љубављу својом, Богочовеком у себи, дубоко жали таквог човека. *Срни* су страни изуми нечовека – лаж, мржња, грубост, грех... А чини се да треба знати само одговор на вечно питање човека – Верује ли човек у Бога и живот вечни? Ако је одговор потврдан, човек је бесмртан, воли Бога и верује у Бога, а „од те Љубави: све Љубави.“

Не вређајте љубав у мени. Јер вређате моју једину бесмртност и моју једину вечност. А уз то, моју једину бесмртну и вечну вредност. Јер шта је вредност, ако не оно што је бесмртно и вечно? А ја сам само љубављу бесмртна и вечна. То ми је све. Ја тиме и осећам, и мислим, и гледам, и чујем, и видим, и знам, и живим, и бесмртујем. Кад кажем: волим – ја тиме обухватам све своје бесмртне мисли, сва своја бесмртна осећања, све своје бесмртне чежње, све своје бесмртне животе. Са тим – ја сам изнад свих смрти и изнад свих небића, ја: срна сребрнаста, срна нежна, срна усплахирина... (Ава Јустин Поповић, Срна у изгубљеном рају, одломак)

Заиста, Љубав је све и може све. Љубављу, *срна* се уздиже „изнад свих смрти и свих небића“. Изузетним језичким даром у изражавању стања својих мисли и осећања, молитвеном сабраношћу и бескрајним односом љубави према свему што потиче од Бога, Ава Јустин креће у трагање за новим изразима и новим стилским решењима, ширећи канонске и научне оквире, стварајући раскошан лирски свет. Имајући у виду да је „добро савладао и говорио више старих и модерних светских језика: старословенски, грчки, латински, руски, новогрчки, енглески, немачки, француски“, да је писао стандардним српским језиком, да је потицао из средине меког топлог српског дијалекатског говора, јасно је да је његова спознаја живота пренета на реч, мисао, осећање, језички естетски дотерана, прожета експресивношћу његовог молитвеног бића и прецизна у изразу. (ЈЕВТИЋ 2004: 16) Акумулација синонима је карактеристичан детаљ његовог поетског стваралаштва. То може бити и одредница просторно-поетског света његовог завичаја, лирска одредни-

⁹ О злу које је потпуно завладало људским умом, наш песник барокне уметности, Гаврил Стефановић Венцловић, сачинио је диван лирски запис – „Црни биво у срцу“.

ца. Употребом контраста, градијацијског тона, поређења, гномских израза, честих понављања, Ава Јустин остварује лирску узвишеност и блискост са прошлошћу. Лирик срца, молитвеном тугом, љуби несавршеног човека, стреми ка Богочовеку.

Више од свега што се воли, волим – слободу. Она се састоји у доброти, у нежности, у љубави. А зло, а грубост, а мржња, – то је ропство најгоре врсте. Робујући њима, робује се смрти. А има ли од смрти страшнијег ропства? У такво ропство одводе људи, ти измишљачи и творци зла, грубости и мржње. А мене послали у свет, рекли и прорекли, одредили и предодредили: буди туга и љубав. И ја свим бићем испуњујем своје назначење: тугујем и волим. Тугујем кроз љубав, љубим кроз тугу. И зар могу другачије у свету који је насељен људима? (Ава Јустин Поповић, Срна у изгубљеном рају, одломак)

Наведени одломак близак је Авиној идеји о човеку, коју развија у својој књизи о Достојевском: „Опасно је и тужно бити човек. Јер ни једно биће није толико потцењивано и прецењивано као човек. То долази од неразмрсиве сложености човекова бића. У добру, он иде до Бога; у злу, он се спушта до ђавола“. (ПОПОВИЋ 2004: 27) Ава Јустин је „опитом активне љубави“ говорио о благовести, о личности Богочовека Христа. Кроз личност Богочовека Христа, спасава се човек од пропадљивости, од греха, смрти. То је израз Авине срне која у загрљају држи вечну истину и вечну радост – „Тугујем кроз љубав, љубим кроз тугу“. Срна у слободи види јеванђелске врлине: доброту, нежност, љубав. И она зрачи том рајском слободом, јер „рај почиње на земљи вршењем јеванђелских врлина... Али не само Рај, него и пакао почиње још овде на земљи“. (ПЈЕВАЧ 2005: 52)

А ја их гледам из њихових главних дела: греха, зла и смрти. И изводим закључак: ако се њихова интелигенција састоји у томе што су измислили и саздали грех, зло и смрт, онда то није дар него проклетство. (Ава Јустин Поповић, Срна у изгубљеном рају, одломак)

Завршни део Авине беседе истиче јеванђелске врлине и заповести. Потребно је извршавати заповести, јер „када извршујеш сваку еванђелску заповест ти богатиш себе Богом, богатиш себе непролазним богатством које ти нико не може узети ни отети, ни смрт, ни ђаво.“ (ПЈЕВАЧ 2005: 19) По Ави, када човек гази божанске заповести, губи божанску светлост и знање.

Човек интелигентан, а без доброте и самилости, пакао је за моју нежну душу, пакао за моје тужно срце, пакао за моје безазлене очи, пакао за моје кротко биће. (Ава Јустин Поповић, Срна у изгубљеном рају, одломак)

Мотивска структура *Срне у изгубљеном рају* израз је пишевог уметничког темперамента. Систем повезивања великог броја мотива је убедљив и природан и одговара карактеру и смислу створеног текста. Начином мотивације, Ава Јустин нас, доследно, спонтано и убедљиво, уводи у завршни део лирске беседе.

У давна времена причале су беле срне: земљом је прошао Он: Свеблаги и Свемилостиви, и земљу у рај претворио. Где је стао, ту је рај настао. На сва бића и на сву твар из Њега се лила бескрајна доброта, и љубав, и нежност, и милост, и благод, и мудрост. По земљи је ходио, и небо на земљу сводио. Звали су га Исус. О, ми смо у Њему виделе да човек може бити диван и прекрасан, само кад је безгрешан. Он је и нашој тугом тужовао и са нама плакао због зала што нам их људи починише. Био је са нама, а против творевина људских: греха, зла и смрти. Волео је сва створења нежно и самилосно; миловао их неком божанском сетом; и бранио од људског греха, од људског зла, од људске смрти. Био је, и заувек остао – Бог наш, Бог тужних и увцељених створова, од најмањих до највећих. (Ава Јустин Поповић, Срна у изгубљеном рају, одломак)

Кретање људско не би требало да буде „тражење лажног склоништа“, већ кретање ка „истинском прибежишту“. (ЈЕРОТИЋ 2013: 88) По Ави Јустину Ћелијском, то је „Он – Господ и Бог наш“, „наша слатка утеха у овом горком свету који пролази, и наша вечна радост у оном бесмртном свету који наилази“, како бисмо вратили „изгубљени рај“ и постали „беле срне“.

Зато наша љубав сва хита ка Исусу свеблагод, сведобром, свемилостивом, свенежном. Он је – Бог наш, и Бесмртност наша, и Вечност наша. Његово Еванђеље је више наше него људско, јер је у нама више Његове доброте, Његове љубави, Његове нежности... Он, он, благословен Он у свима срцима и у свима нашим световима! Он – Господ и Бог наш! Он – наша слатка утеха у овом горком свету који пролази, и наша вечна радост у оном бесмртном свету који наилази... (Ава Јустин Поповић, Срна у изгубљеном рају, одломак)

Размишљања о човеку и његовим путевима, о томе да је „страшно пасти у руке Бога живог“ јер почиње велика борба у човеку, о пролазности и вечности, о чудесима и трагизму људском, и данас исписују Свето Јеванђеље. (ПОПОВИЋ, 1995: 13)

Срна у изгубљеном рају је сведочанство једног од тих исписаних кретања ка Богочовеку и израз моралне снаге и чистог срца да се остане на путу Добра. Без Бога у срцу, то би било немогуће. Са Богом је све могуће.¹⁰

¹⁰ Природно је да се овде мисао заустави, јер како рече Преподобни Ава Јустин, у својим *Словима*: „Човекова мисао, ако се не заврши Богом, остане крња, недовршена.“

Цитирана литература

- БЛУМ 2003: Блум, Антоније. *На путевима к Богу живом*. Цетиње: Светигора, 2003.
- ЖИВКОВИЋ 2004: Живковић, Милан (приређивач). *Унутрашњи човек срца*, Београд: Јуниор, 2004.
- ЈАЊИЋ, КОСТИЋ 2004: Јањић, Гликерија (игуманија манастира Ћелије) и Костић, Слободан (приређивачи), *Светлопис Аве Јустина*. Ваљево: Манастир Ћелије, 2004.
- ЈЕВТИЋ 2004: Јевтић, Владика Атанасије. *Човек Богочовека Христа*. Београд: Наследници Оца Јустина и Манастир Тврдош, 2004.
- ЈЕВТИЋ 2009: Јевтић, Владика Атанасије (приређивач). *Преподобни Јустин Нови Ћелијски*. Ваљево: Епархија Ваљевска и Манастир Ћелије, 2009.
- ЈЕРОТИЋ 2013: Јеротић, Владета. *Изазови хришћанству у XXI веку*. Београд: Арс Либри, 2013.
- ПЈЕВАЧ 2005: Пјевач, Невенка (ур.). *Еванђелска лествица врлина Светога Аве Јустина*. Београд: Благодарник, 2005..
- ПОПОВИЋ 1995: Поповић, др Јустин. *Достојевски о Европи и словенству*. Ваљево: Манастир Ћелије. 1940. Београд 1995.
- ПОПОВИЋ 2005: Поповић, Јустин. *О духу времена*. Београд: Политика, Народна књига, 2005.

Извори

- ПОПОВИЋ 1987: Поповић, др Јустин. *Филозофске урвине (Срна у изгубљеном рају)*. Ваљево: Манастир Ћелије 1987.

Valentina M. Zlatanović Marković

THE METAPHYSICAL WORLD IN THE SERMON *THE DOE IN THE LOST PARADISE* BY JUSTINE POPOVIĆ

The purpose of the paper is to explain the eternal question of a man's searching for the meaning from the perspective of Ava's learning. The metaphysical world of the sermon extends to two spiritual planes: one is the witnessed omnipresent love of God in a man, and the other one is a deep immeasurable sorrow in a man. The idea of this paper is to relate the spiritual

planes of the metaphysical world of this sermon, with the central symbols: love and sorrow, defined by the key elements of orthodox philosophy and theological anthropology of Ava's *Hundred Letters*. The phenomenological approach enables the parallel consideration of an essential recognition of the path to the God-like man through the confession of the lyrical subject, "doe", on the one hand; and the perception of the pain dimension for the human sin and falling away from the God, on the other. In Orthodoxy, doe symbolically stands for the yearning for God, tranquility and purity of the monastic life. Along with the primary, communicative function, this sermon achieves its artistic function with its multi-meaning, abstract-syntactic relations, creative linguistic logic, and the world of its ideas that are achieved by the expressiveness of language and harmonious connection of content and form. The aim of this paper is to provide a healthy perspective of the acceptance and creation of the reality of a man to the God-like man through the acquired knowledge on the metaphysical movement of thoughts, feelings and actions, which is the main idea of the learning of St. Justine of the Chelije. *The Doe in the Lost Paradise* is a testimony of one of these written movements towards the God-like man and the expression of moral strength and purity of heart to stay on the path of the Good.

Key words: Ava Justine, metaphysical world, God-like man, evangelical virtues, prayer

Данијела Д. Костадиновић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за српску и компаративну књижевност

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-31 Џунић С.
82.09:2-264
Примљено 1. 2. 2016.

МИТСКИ МОДЕЛ ВРЕМЕНСКЕ И ПРОСТОРНЕ ОРГАНИЗАЦИЈЕ У РОМАНУ *ВЕТРОВИ СТАРЕ ПЛАНИНЕ* СЛОБОДАНА ЏУНИЋА²

Рад је усмерен ка испитивању митског модела обликовања простора и времена, двоструких светова и митова о Постању у роману *Ветрови Старе планине* (1998) Слободана Џунића, којим се овај аутор, обједињавањем историјске стварности и архетипских и митских слојева, приближио поетици магичног реализма. При том су нам као основно полазиште у типолошком одређивању просторно-временских категорија послужиле студије *Мистична рођења*, *Слике и симболи: огледи о магијско-религијској симболици* и *Свето и профано* Мирче Елијадеа будући да је својеврсна чежња за првобитним идиличним, рајским стањем заједничка и писцу и теоретичару. Наиме, спајајући колективно несвесно и паганске и митске слике са хришћанским симболизмом, спајајући историју и религију, Слободан Џунић у роману *Ветрови Старе планине* управо обнавља митове о иницијацији, о центру света, о космичкој оси и о космичком дрвету, али и акватичке симболе и симболизам 'граничних ситуација', симболизам 'Средишта', на којима, у суштини, почивају и промишљања Мирче Елијадеа о функционисању митске мисли и суштинској важности мита у животу традиционалних друштава.

Кључне речи: мит, axis mundi, imago mundi, космогонија, хијерофанија

У савременим дефиницијама о миту готово редовно се истиче да је мит 'традиционална прича'. Али, да би прича уопште могла да постане традиција, требало би да је одређена друштвена група прихвати и пренеси као део свог културног наслеђа. Из тог разлога, готово све теорије мита

¹ danijela.kostadinovic@filfak.ni.ac.rs

² Рад је под насловом „Мит у роману *Ветрови Старе планине* Слободана Џунића“ био изложен на међународном научном скупу „Дијалекти српскога језика: истраживања, настава, књижевност“, који је одржан 11. и 12. априла 2014. године у Лесковцу.

указују на његов друштвени значај и функцију. Целовит преглед водећих школа и праваца у тумачењу мита и митологије у временском распону од почетка XIX до краја XX века, од компаративистичког приступа викторијанске епохе, преко психоаналитичког прилаза и теорије ритуала, па до структурализма, постструктурализма, постмодернизма и идеолошких анализа мита које су обележиле другу половину XX века, пружа студија под насловом *Теорије митологије* Ерика Чапа, професора класичних наука на Универзитету у Торонту. Чапо сматра да би можда најпримереније било дефинисати мит као „приповест која се сматра друштвено важном. Она се исказује на начин који омогућава читавом колективу да осети ту важност“ (ЧАПО 2008: 20). Пишући о миту као о традиционалној причи, Ерик Чапо, у суштини, износи гледиште да исправни приступ овој проблематици представља прихватање приче, а не и њен настанак.

По дефиницији, мит је, дакле, традиционална, света прича, предање у које се верује, али у исто време и морални кодекс, политичко-правна повеља, историја и „израз културе у којој посебне форме друштвене свести, као што су религија, право, морал, наука и уметност, још нису диференциране“ (ТАРТАЉА 1992: 473). Та својства мита могу се уочити и у прози Слободана Џунића, која не само да своје утемељење проналази у митском систему југоисточне Србије имајући снажно упориште у хтонској и соларној митологији него и сама добија сва обележја мита. При том треба имати у виду, како наглашава Ивко Јовановић, да Слободан Џунић „митске заснове приповедних структура није преузимао као канонизоване конструкције, као 'свете приче' које се само у окамењеном облику и значењу могу уградити у уметничко дело.“ (ЈОВАНОВИЋ 1995: 16).

Митски модел Слободана Џунића, дакле, не представља обичну реплику старијег митског супстрата или религиозних представа ранохришћанске мистике, већ пружа један квалитетно другачији приступ свеукупним сагледавањем људске егзистенције и у историјском времену, што му је омогућило и уметничко преобликовање преузетих митских садржаја. Он је у роману *Ветрови Старе планине*, али и у својим претходним прозним остварењима (*Пагани*, *Медовина*, *Оброк*, *Василијана*, „Испод мртвачког моста“), у којима се тематско-мотивски везивао за родну Темску, пиротски крај, Миџор и Стару планину, настојао да многострукост људске природе открије у наслагама и митског и историјског времена:

Историјско и митско се наметнуло већ у тренутку када се указала потреба да зачепкам по историјским, социјалним, социолошким, етичким, етнолошким и другим компонентама нашега бића, што смо били, какви смо били и што смо онакви какви јесмо, и онде где смо. (ЏУНИЋ 1988: 109).

Доводећи у саоднос историјско и митско, Џунић романом *Ветрови Старе планине* успоставља чвршћу везу са магичнореалистичним приповедачким модусом, чију основу чини прекорачивање граница, коегзистенција вишеструких светова, дестабилизација нормативних опозиција (в. ЗАМОРА, ФАРИС 1995), како би се остварила дубља и истинитија реалност од оне која се може илустровати конвенционалним реалистичким техникама. Магични реализам се, дакле, с једне стране, базира на подражавању стварности служећи се реалистичким наративним техникама, а, с друге стране, чини искорак у свет натприродног, немогућег, непојамног, необјашњивог. У првом случају, магични реализам кореспондира са историјском, фактографском и документарном грађом, а у другом са митским, фолклорним или религијским предлошцима, при чему се разбијање реалистичког оквира спроводи деформацијом или трансформацијом просторно-временских категорија. У зависности од тога колика се легитимност приписује историјском, објективном, односно митском, имагинарном времену, од њихове међусобне интеракције и комуникације, могуће је успоставити разлику између модалних ограничења времена и простора у магичнореалистичним текстовима, чијим ћемо се испитивањем у даљем раду и бавити.

Оквир романа *Ветрови Старе планине* Слободана Џунића представља прича о одласку девојке Маруше Бачеве из родног села Брдишта након смртног греха чедоморства и 'скотоводства' и њеном доласку у село Цветниче које живи по сопственим законима. Оквирна прича дисперзивно се у 78 поглавља романа распршује на низ других прича, 'бабини деветина', 'репова' и 'орепина', које се одвијају у двострукој приповедној равни: реалистичној и фолклорно-митолошкој. Ове две равни међусобно су обједињене препознатљивом амбивалентном митско-симболичком представом сунца. Сунце је у роману приказано као извор живота, „не знаш да ли се лепше смеје оно или живот“ (ЏУНИЋ 2004: 198), испољавање светог, односно, хијерофанија. Самим начином постојања и осветљавања света оно се открива старопланинском јунаку као симбол вечности. Међутим, сунце је и „нешто много више но извориште живота“ (2004: 20). Свакодневним рађањем и заласком посредује између горњег и доњег света, одакле производи и његова „двојака функција смртоносног психопомпа и иницијатичког хијерофанта“ (ГЕРБРАН, ШЕВАЛИЈЕ 2004: 898). Та двојака и опозитна функција сунца условила је и биполарну, двоструку структуру романа *Ветрови Старе планине* и поделу на свет светлости и свет таме, односно на свет „на сунчевој страни“, где још увек владају закони стварног, и на свет „иза сунчеве стране“, свет мртвих, загонетни тамни вилајет, где све може, али и не мора постојати.

Свет „на сунчевој страни“ јесте време које је подељено на раздобља, на природне циклусе у којима, како Џунић пише, зимски корак уступа

место пролећном, пролећни уступа место летњем, овај јесењем, и тако у бескрај, у бесконачност. Оно што претходи сунцу, свет „иза сунчеве стране“, иако пре свега свет у којем обитавају мртви, има вредносни квалитет безвремености („...и мртав живи и даље од бескраја, преко своје душе, тамо где је она у телу, своме дому, ижи, ћупенцету, чаури, као за свилену бубу...“ (ЦУНИЋ 2004: 513)), и у космолошкој равни означава свет који претходи Стварању. У тачки спајања ова два гранична света – света „на сунчевој страни“ и света „иза сунчеве стране“, остварена је ’вечна садашњост’ (*nunc stans*), која престаје да буде „део времена, трајања; она је квалитативно различита од наше световне „садашњости“, од непостојања садашњости која се једва пробија између два не-ентитета – прошлости и будућности – и која ће се зауставити нашом смрћу“ (ЕЛИЈАДЕ 1999: 94).

С обзиром на то да је свет „иза сунчеве стране“ физички недоступан, самим тим и непознат и несхватљив човеку „на сунчевој страни“, чије је трајање у времену ограничено циклусима рађања, живота и смрти, који се одвијају у профаној сфери, он непрестано тежи сазнању и поимању тог заумног, тамног вилајета, прапочетка и праисходишта из кога је све настало, спознању тог „почела живота, Сунца, Месеца, звезда“ (ЦУНИЋ 2004: 17) и откривању тајних извора из којих извиру сви остали извори још пре но што су постали извори, стена „на којој леже све стене и људски и други слојеви, земљани и глиненни, од непамтивека, кап која кад се помери у земљи буди из сна земљотрес чак на другоме крају света“ (2004: 17). Та безвременост на оној страни иза које сунце залази за примитивног, архајског човека старопланинских предела је неухватљиви закон, нешто што он не може ни докучити, ни открити због чега ће стално разгртати густу маглу прошлости не би ли иоле назрео њену суштину.

Историја Џунићеве прозе, у целини гледано, баш као и историја митолошког света, свој корен има у митовима о Постању и одређена је двоструким својствима времена: *профаним трајањем* и *светим временом*, која се међусобно разликују по томе што се профано време односи на „свакодневно временско трајање у коме се уписују чиновни лишени религиозних садржаја“ (ЕЛИЈАДЕ 2003: 110), а свето време је „по самој својој природи повратно, јер је то првобитно митско Време које је учињено присутним“ (2003: 110). Јунаци романа *Ветрови Старе планине*, на тај начин, живе у двоструком времену: профаном, историјском, линеарном и светом, митском, цикличном времену вечне садашњости.

У складу са профанизацијом и митизацијом времена, у роману се могу издвојити три различита временска модалитета:

- 1) *Време*, у смислу неодређене темпоралности;
- 2) *Невреме*, у смислу одређене и ограничене темпоралности;
- 3) *Безвреме*, у смислу укидања темпоралности.

Ова три основна временска модалитета разлажу се у односу на митску, религиозну, историјску, социолошку, територијалну, етничку или културолошку компоненту на низ подваријанти. Тако имамо чумино време, византијско плаво време, православно, католичко, мухамеданско, будинско, тибетанско време, црно време, посебно црно турско време дуго пет векова, фараонско, јеврејско, монголско, татарско, черкеско, швапско, франачко, тунгуско, време Маја, Астека, Инка, источно, западно, европско и азијско време, краљевско, просјачко, господско, рајетинско време. Посебне врсте подваријанти јесу празно време које се попуњава причом и време које се бележи на „хартији која трпи све и уништава и своја раније написана дела“. Ово последње, време забележено на хартији, у роману *Ветрови Старе планине* спушта се до првих почетака словенске писмености, до прасловенских записа у кори буковог дрвета, одакле креће преко ћириличних црквених докумената ка новијој прози, при чему Џунић, поступком цитатности у завршном делу романа, уноси елементе и из својих претходних прозних остварења (на пример, легенду о Орловом камењу, или о мртвачком мосту из приповетке „Испод мртвачког моста“, причом о крстоликом споменику успостављају се релације са романом *Оброк*). Готово све наведене подваријанте указују на периодично уништење и периодично стварање, на нестварност, привидност и ефемерност историјског времена, цивилизација, појединачних егзистенција, писаних записа, па и самог света. Трајање у времену и простору „на сунчевој страни“ само је илузија једнака књижевној фикцији.

Историјско, објективно време је у роману *Ветрови Старе планине* готово прецизно одређено и одвија се у интервалу од прве половине XIX до краја XX века. Роман обилује историјским подацима, годинама, датумима, аутентичним историјским личностима. И летимичан поглед на Џунићеву прозу показује реалистичан метод и блискост са жанром историјског романа, али је поглед јунака на мање ритмове времена, односно на историјско време, *Невреме*, релевантан за утврђивање митског времена. Јунаци одбијају да живе у ономе што би се, како наводи Мирча Елијаде, модерним језиком могло назвати „историјском садашњошћу“. Они настоје да „досегну свето Време, које у извесном смислу може да буде слично ’Вечности’“ (2003: 111), времену приступају као периодичном смењивању и управљају се према сунцу, звездама, животињама и биљкама, успостављајући на тај начин равнотежу са природним поретком.

Оно што нас, пре свега, интересује у овом роману јесте управо приступ јунака времену и њихово схватање времена. Они би се најбоље могли илустровати епизодом о доласку Сајдије у Цветнице и његовом покушају профанизације времена помоћу техничке направе – сата:

И Сајција рече тврдо: да је и овдашњим људима сигурно већ и преко главе што су хиљаде година провели као у мраку и онако мерили време, и да је, зато, крајње време да промене и себе и своје потребе и судбине, као што се мењају и време и царства, владари, династије... (ЦУНИЋ 2004: 130–131).

Самим приповедањем се, пак, преко реплике старца Павола, времену даје метафизички, етички и друштвени карактер. Старопланинском човеку историјско време и постојање у историјском времену, метафорички представљеним сатом, изгледа илузорно због што је „са становишта Великог Времена, свака егзистенција непостојана, пролазна и привидна“ (ЕЛИЈАДЕ 2003: 76–77). Стога он сатове препушта чорбацијама, буерима, господи, чиновницима да се „њима ките и да у њих погледавају када треба да се међусобно зајебавају и почну да зајебавају сиротињу“ (ЦУНИЋ 2004: 128), а он ће се управљати по вечном, природном космичком поретку које представља „прави извор свих бића“ од почетка стварања. Архајски старопланински човек време одређује, као што смо истакли, према звездама, месецу и сунцу, које се испољава у свим предметима, живим и неживим бићима на земљи, зато му ни будилници нису потребни, ни сатови да му куцају, јер у његовим грудима пулсира космички ритам. Он живи у вечном митском *сада* у ономе што је *одувек и као заувек*:

(...) откако знају за себе и за свет, и залудно и незалудно време мере како су им га преци пре Христа мерили: по Сунцу, звездама и Месецу, и њиховим и другим сенкама по пољу, долини и брдима: када је јутро а када подне, ићиндија и вече: и какво ће бити време по разним небеским и другим знацима... (2004: 128).

Иронијски отклон и довођење схватања о могућности контроле времена и укидања светог времена на ниво апсурда, приповедач успоставља увођењем симултане перспективе. Једна је перспектива Цветничана, којима поседовање сатова ствара осећај да су богови, јер им сатови пружају илузију моћи над временом, па зато сновијају о успостављању Златног доба у Цветничу, а друга је перспектива космоса, којом се распршује било каква илузија о човековој моћи да управља временом и природом:

Уместо тога, и звезде, и Месец, у ведрим ноћима, са неба помодрела од мрза, гледали су у чудо на Зевњи, у неко пијано и лудо време: неки сатови, учини се, полудеше... (2004: 154).

Временска неодређеност алудира на то да јунаци живе у једном митском, трансцендентном, али и инверзном временском моделу, вођени онтолошком чежњом за повратком у првобитни, идилични, рајски тренутак из кога је све почело. Инверзни временски модел имплицирао је и сажимање временских планова, на шта је указао и Радивоје Микић³,

³ Радивоје Микић је указао на то да је за однос Слободана Џунића према времену

наизменично смењивање прошлости и будућности, обједињавање прошлости и будућности у вечној садашњости („Сећа се будућности која је прошлост: да му је некада давно, у почетку његове слепачке ноћи...“ (2004: 88)), успоравања (сегменти приче о породици Маруше Бачеве у селу Брдишту), аналептичка понављања (прича о блејању неког чудног овна или понављање сна главне јунакиње Маруше Бачеве, било у виду стварног сна или само сећања на сан, у којем јој душа вечно мирише на ђул, цео свет је као китку носи и она као китку носи цео свет), којима нас приповедач стално враћа на примордијални чин.

Инверзни модел основа је и организације просторног света у роману *Ветрови Старе планине* Слободана Џунића. Просторна одредница тематизована је већ самим насловом и читаоцу јасно сугерише реалан географски простор у којем ће се одвијати радња. Просторна перспектива је, попут временске, дакле, реалистички утемељена на шта је експлицитно указао и Радивоје Микић бавећи се типолошким одређењем простора и времена у романима *Оброк*, *Василијана* и *Медовина* Слободана Џунића:

Кад, пак баци поглед на саму причу, читалац јасно види да се сусреће са, у основи реалистичком књижевном техником моделованом сликом простора, али је јунакова перцепција тај простор онеобичила тако да јунак, грубо речено, све ствари и појаве види у једном изокренутом, инверзном облику. (МИКИЋ 1995: 59).

Да бисмо утврдили природу просторне организације у роману *Ветрови Старе планине*, основно полазиште чиниће приступ јунака простору и начин на који они виде, доживљавају и дефинишу свет у којем се крећу.

Џунић свог јунака осмишљава као примитивног, архајског, религиозног човека, било у смислу паганских, било у смислу библијских религиозних предоцби, који простор додатно семантизује и митизује дајући му етимолошко значење хијерофаније. Простор под Старом планином, који се пред њим протеже, у том контексту, не значи ништа друго до испољавање светог и то како у предметима и живим бићима, камењу, стенама, дрвећу или животињама, тако и у конкретной инкарнацији божанства у лику једног од јунака романа, Телавог Исуса. У том смислу, простор је у фикцији Слободана Џунића редовно манифестација Творца и резултат неке више реалности без обзира на то да ли је реч о свету „иза сунчеве стране“, који је већ самом својом природом непознат, тајанствен и недокучив, или је реч о свету „на сунчевој страни“, где „ма који предмет постаје *нешто друго*, не престав да буде *оно што јесте*, јер он наставља да учествује у космичкој средини која га окружује“ (ЕЛИЈАДЕ 2003: 69).

„карактеристично то „што се много дана саби у један“, што, другим речима, долази до неке врсте сажимања временских планова.“ (в. МИКИЋ 1996: 328)

Јунацима се на тај начин непосредна стварност, оличена у Орловом камењу, мосту, букви, селу Цветничу, приказује као натприродна појавност у чији су се настанак уплеле неке више, космичке силе. Стварање опозиција између стварног и натприродног, реалног и иреалног, водило је ка успостављању два различита модалитета простора битна за егзистенцију јунака – *светог* и *профаног*. „Док се свето“, истиче Мирча Елијаде, „испољава кроз ма коју хијерофанију, не настаје само прекид у хомогености простора, већ и откровење апсолутне реалности која се супротставља нестварности безмерног околног простора. Манифестација светог онтолошки заснива Свет. У бескрајном и хомогеном простору, без икакве ознаке, где је немогућа било каква *оријентација*, хијерофанија открива апсолутну 'тачку ослонца', 'Центар'." (2003: 76)

Центар, Средиште, *axis mundi* у роману је означен Старом планином. Стара планина тако добија атрибут светог места, јер омогућава спајање неба и земље, а самим тим и међудејство небеског и земаљског простора. Будући да се својим врховима у симболичкој равни приближава небесима, она за примитивног, архајског, религиозног старопланинског човека, одређеног народним обичајима, веровањима, магијским и обредним ритуалима, има функцију означитеља највише тачке света. Сходно томе, предео који се пружа испод и око Старе планине јесте „наш“ простор. Као такав, он представља пројекцију Космоса у свом његовом савршенству. Подела „нашег“ савршено уређеног простора на низ нивоа и поднивоа (Цветниче, Селачки дол, Брдиште, Височица, Торлак, Шоплук) није ништа друго до *imago mundi*, понављање слике Центра, да се послужимо одређењем Мирче Елијаде, што је једна од круцијалних особености традиционалних друштава какво је и старопланинско, „другим речима, човек традиционалних друштава могао је да живи само у простору који је „отворен“ на висинама, где је био обезбеђен прекид нивоа и где је ритуално била омогућена веза са *другим* 'трансцедентним' светом“ (2003: 92).

Пре но што су Словени подигли своје прве насеобине у подручју под Старом планином, за њих је тај простор функционисао као нехомогени модалитет Хаоса. Копањем земуница, које покривају бусенима траве, лишћем и грањем онако како су то чинили у прапостојбини, они нехомогени простор претварају у животно станиште. Ово претварање није ништа друго до космогонија, трансформација Хаоса у Космос, понављање дела Творца, „прастарог чуда“ Стварања. Кресање камена о кремен и вађење ватре из камена упућује на почетак нове цивилизације на простору коме су дали нови облик крчењем шума и упоредо с тим успоставили одређене друштвене норме и правила. Долази до мешања са староседоцима, кумљења и братимљења, женидби и удаја, рађају се

деца, ничу и нове „неокречене куће и кућерци од ћерпича, са крововима и од ражене сламе и плоче [...] уместо пенцера дрвени капаци, па артија пенцерлија, онда и џамови, од стакла: са лежаја од голе земље прелазе на лежајеве од сламе и рогоже, са њих ту и тамо на дрвене одрове: покућство од земље и печене и непечене глине, дрвенарија: панице, ложнице, заструзи, кудеље, вретена, чекрци, разбоји, буклије, врчеви, стовне, дудуци за свирку, да кроз њих оглашавају радост и муку“ (ЏУНИЋ 2004: 20). Јунаци старопланинског краја ступају потом и у међусобне односе са градским становништвом, излазе из „свог“ простора, жене им постају све лепше, белје и накићеније. Доказ да је нова територија заиста постала њихова, да су сакрализовали предео под Старом планином, јесу и прва гробља и гробови са побијеним крстовима од пешчара и урезаним именом покојника „да се зна који је чији и ко му га је подигао, чија је у камену душа“ (2004: 20).

Тај нови простор добија повлашћен статус „светог места“ и новог Универзума, при чему се „у самој структури станишта открива космички симболизам“ (ЕЛИЈАДЕ 2003: 99). Он постаје „свој“, „наш“ простор и све што је ван тог простора одређује се као „туђе“, „страно“, „њихово“. Између „нашег“ космички уређеног простора и „туђег“ хаотично неуређеног простора повучена је демаркациона линија иако јунаке тај други, „туђи“ свет на чудан начин привлачи и они чудно привлаче њега.

„Наш“ свет, свет старопланинског, архајског човека, испуњен је обичајима, веровањима да постоји чума, мерењем времена на основу знакова природе, веровањем да постоје силе „немерљиве“, старопланински човек је у исто време и жесток, строг, неумољив, неверник, незнабожац и тих, скроман, у себе увучен и богобојажљив. Сви јунаци који долазе из другог, „туђег“ света (Сајџија, Рудар из Кикиревца, Џора Вајар и Човек који нема име), а посебно они који долазе из градске средине, у овој прози имају негативно одређење („Ма из град, никакво добро нам никад неје ни дошло...“ (ЏУНИЋ 2004: 177)).

У односу на опозицију „свој – туђ“, „наш – њихов“ простор јављају се и различити имагинарни простори: *Главоломија, Вратоломија, Пизда Материна, Влковија, Тамо, Однегде, Онамо, Нигде, Другде, Оданде, Одавде, Негде*.

Свакако да епистемичка ограничења јунака, тријадни односи међу јунацима (Маруша – Мирча Бачев – старац Павол; Маруша – Димитраћи – Мида; Маруша – Мида – Часна Курва Прангија), тријада пада, пробе и неприлика у које долазе јунаци, као и цикличност, непрестано враћање на почетак, на праисходиште, на првобитни тренутак и понављање сижејног тока, недвосмислено упућују на то да се приповедачки поступак Слободана Џунића у роману *Ветрови Старе планине* налази

на самом изворишту митске наративности. Он се креће од митологизације до христијанизације и апокалиптичких најава 'последњих времена' и Страшног суда. Али, Џунићеве амбиције у овом роману иду и ка томе да он буде и својеврсна *повесница*, што значи да акценат у њему није стављен само на разоткривању онтолошких почетака људског живота и живота и света уопште, већ пре свега на драматичном испољавању појединачних судбина у чији су се живот уплитала натприродна, алетички обдарена бића као отеловљења виших и немерљивих сила, или, пак, историјски догађаји, буне, устанци, ратови. Епистемичка потрага јунака за открићем 'светске тајне', тајне живота и тајне смрти, „ко нас је Бог или неко други саздао, испредео, Неко, Неки, Неке, Нико, Природа, случајно, са сврхом или без сврхе, шта ћемо овде на Зевњи овакви какви јесмо и нисмо, а не може изгледа да смо другачији“ (2004: 324), тајне човека, не само у смислу постанка, већ и у духовном смислу, потрага за тајном стварања света, али и оном која се крије иза небеса, водила је у роману ка стварању имагинарних и епистемички ограничених простора *Мислилишта*, у којем јунаци до спознаје долазе трагом својих мисаоних опсервација, *Замислилишта*, којем припадају индивидуалне бриге и страхови јунака, и *Измислилишта*, којем припадају обмане, илузије, заблуде, машта, неистинити искази, лажи и оговарања.

Биполарна организација просторног света у роману *Ветрови Старе планине* Слободана Џунића, подела на свет „на сунчевој страни“ и свет „иза сунчеве стране“, организовање простора око осе „горе – доле“ (главна јунакиња Маруша Бачева заспала је на планини, при чему просторна позиција „горе“ симболизује уздигнуће у духовном смислу, а сам простор планине функционише у виду степеништа према небу), прелазак из овоземаљског у непознат космички предео (Маруша и Мирча нестају у пролазу, који би у симболичкој равни могао представљати „отвор“ ка небу), омогућили су саздавање удвојене стварности, у којој ветрови реактуелизују изгубљено митско доба старопланинског краја, прерастајући у синониме митске приче о двојном сукобу између добра и зла, између таме и светлости, живота и смрти и разносећи митске садржаје од столећа до столећа, обележених привидном људском историјом датом у виду смене различитих војски, ратова, буна, владара, и детерминисаних, за разлику од трајне, вечне и непроменљиве митске истине, пролазношћу. Отуда Џунић миту, због сазнајних вредности које носи у себи, приписује тако велики друштвени значај и улогу коју има у оквиру одређене друштвене заједнице.

Цитирана литература

- ГЕРБРАН, ШЕВАЛИЈЕ 2004: Gerbran, Alen, Ševalije, Žan. *Rečnik simbola. Preveli i adaptirali Pavle Sekeruš, Kristina Koprivšek i Isidora Gordić.* Novi Sad: Stylos.
- ЕЛИЈАДЕ 1994: Елијаде, Мирча. *Мистична рођења.* Превела Борислава Крушка. Панчево: Заједница књижевника.
- ЕЛИЈАДЕ 1999: Елијаде, Мирча. *Слике и симболи, огледи о магијско-религијској симболици.* Превоо Душан Јанић. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића Сремски Карловци.
- ЕЛИЈАДЕ 2003: Елијаде, Мирча. *Свето и профано.* Превоо Зоран Стојановић. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића Сремски Карловци,.
- ЗАМОРА, ФАРИС 1995: Zamora, Lois Parkinson, Faris, Wendi, B. „Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s“. *Magical realism: theory, history, community.* Edited Lois Parkinson Zamora and Wendi B. Faris. London: Duke University Press,.
- ЈОВАНОВИЋ 1995: Јовановић, Ивко. „Од реалистичког до митолошког у приповеткама Слободана Џунића“. *Пиротски зборник.*, 28–21, 9–29.
- МИКИЋ 1995: Микић, Радивоје. „Облици приповедања у романима Слободана Џунића (Поглед на романе *Медовина, Оброк* и *Василијана*)“. *Пиротски зборник*, 28–21, 59–70.
- МИКИЋ 1996: Микић, Радивоје. „Слика света у приповеткама Слободана Џунића“. Поговор. Слободан Џунић, *Испод мртвачког моста.* Ниш: Просвета, 323–348.
- ТАРТАЉА 1992: Tartalja, Ivo, „Mit“. *Rečnik književnih termina.* Uredio Dragiša Živković. Beograd: Nolit, 473.
- ЧАПО 2008: Ѓаро, Ерик. *Теорије митологије.* Prevela Danijela Stefanović. Beograd: Clio.
- ЏУНИЋ 1988: Џунић, Слободан. „Доследан давном“. Разговор водио Благоје Глозић. *Градина*, 2, 108–116.

Извори

- ЏУНИЋ 2004: Џунић, Слободан. *Ветрови Старе планине.* Ниш: Просвета.

Danijela D. Kostadinović

THE MYTHIC MODEL OF SPATIAL AND TEMPORAL
ORGANIZATION IN SLOBODAN DŽUNIĆ'S NOVEL
THE WINDS OF OLD MOUNTAIN

This paper is directed toward the investigation of intermediary worlds, the inverted time and space model, the myths of creation in Slobodan Džunić's novel *The Winds of Old Mountain*. The main character status of this novel belongs to Old Mountain and its mythical depths from which the wind extracts and spreads around mythical contents from one century to another, marked by ostensible human history given in the form of change of different militaries, wars, uprisings, rulers, and determined, in contrast to the permanent, eternal, and unchangeable mythical truth, against transitoriness.

Key words: myth, axis mundi, imago mundi, cosmogony

РАНА ЕСЕЈИСТИКА ДАНИЛА КИША (АУТОПОЕТИЧКИ И АУТОБИОГРАФСКИ ЕСЕЈИ)

„... јер ја оног који пише о себи
И ја што га описује
нису и јесу исто лице.“
Данило Киш

У раду је анализирана она група Кишових раних есеја која садржи изразите аутобиографске и аутопоетичке одлике, како би се испитала хипотеза да је већ у њима препознатљива већина чворних по-етичких особина које ће красити будућег великог писца и есејисту: сажимање, набрајање, пародија, писање „контракњига“ великим узорима, селекција асоцијација, опсесија „последњим питањима“, прометејским тежњама, „материјалним доказима“ и односом етике и поетике, противљење општим местима као виду баналности, страст за путовањима итд.

Кључне речи: рана есејистика, есејизација, литераризација, поетика сажимања, селекција асоцијација, Џојс, пародија, *Пешчаник*, генерирање идеја и поетског текста

У рану есејистику Данила Киша можемо уврстити текстове настајале између 1954. и 1971. године, до објављивања првог поетичког избора *По-етика* (1972). У ствари, највећи број есејистичких текстова, рачунајући и оне који су по намени чланци, рецензије и прикази, Киш је написао у првој деценији свог књижевног рада, између 1954. и 1964. године. После тога је, изгледа, интензивнији рад на роману потпуно заокружио пишчеву пажњу, задовољивши уједно и његову есејистичку потребу.

Из тог периода писац је само једанаест есеја унео у прву књигу *По-етике*, а одатле још ригорознијим одабиром само три текста у последњи есејистички избор *Homo poeticus*. Бројни есејистички текстови расути по новинама и часописима, „све што није прошло кроз густо сито Кишове селекције у часу када је припремао своја *Дјела у десет томова*“ (МИОЧИНОВИЋ 2007а: 559), сакупљени су постхумно у књигу *Varia*

¹ becejskim@gmail.com

(2007) захваљујући М. Миочиновић. Она је реконструисала слојева и варијанте Кишових есеја, оправдавши тако наслов који је дала књизи. Кроз генерисање идеја и поетског текста не само у есејистици него и у читавом Кишовом опусу, установила је шта је од тога постало константа његове етике и поетике, које је ставове кориговао, а које је „књижевне грешке“ исправљао, истовремено омогућивши увид у што бољу везу између есејистике и интервјуа с једне, и есејистике и белетристике с друге стране.

Већина Кишових раних есеја посвећена је књижевним проблемима, уз неизбежно уплитање естетичких и културолошких тема. Такође је несразмерно више текстова који тематизују проблеме поезије него проблеме прозе, што значи да је есеј заузимао посебно место у периоду када је још писао поезију, у фази „кратких романа“ (ДЕЛИЋ 1995: 27–32). У критици је већ примећено да упадљиво велики број текстова посвећених поезији у овом периоду нису само плод младалачког заноса него зрело наслућивање да поезија скрива тајну свеукупне белетристике, „да су проблеми поезије не само актуелнији него истовремено и изазовнији и примеренији трагању за *есенцијом* поетског говора. Истовремено, она је примеренија *природи* есеја, јер типу есејисте какав је Киш непосредно омогућава примену литераризације и поетизације (нарочито видним у есејистичкој прози)“ (ИВАНОВИЋ 1994: 72). О томе је и сâм говорио, објашњавајући да му је „јака рационалност“ сметала да постане песник (*Varia*: 485; *Život, literatura*: 188).²

Кишова белетристичка и есејистичка проза ипак су сачувале нешто од тог „поетског концентрата“ и онда када је писац имао другачија настојања. У њима се могу уочити лирска сажетост, мелодичност, стил, ритам, чак и рефрен, а најдрагоценије што је извукао из песничког искуства јесте свест о важности *форме*. Неки његови есеји, поготову рани, ближи су поетској и наративној прози него дискурзивним текстовима (што ће се касније променити у корист критике и теорије). То значи да је Кишово опредељење за „питијски транс“ у белетристици само наизглед опречно његовом залагању за „картезијанску јасност“ у есејистици и разговорима; тежећи да умањи или разреши мисаоне апорије, он их је понекад само увећавао (ИВАНОВИЋ 1994: 68–69). Оно што његову рану есејистику чини привлачном данашњем читаоцу и када су ставови у њој анахрони, јесте непосредност у којој нема одвајања „спољашњих“

² С обзиром на то да смо користили издање *Сабраних дела Данила Киша* у редакцији Мирјане Миочиновић 2006–2007, у парентезе које се односе на цитате Д. Киша из ових књига уносићемо само курзивно наведене наслове књига и број страница, јер су нам наслови значајни и као хронолошки и као аутокритички оријентир (да ли је одређени текст ушао у Кишов по-етички избор, или је у питању избор приређивача). Осталу литературу наводићемо на уобичајен начин за парентетичко цитирање.

и „унутрашњих“ приступа теми, сукоб различитих ставова, ослањање на сопствено искуство, енергичност и убедљивост субјективне визије – што су особине које је наследио од свог великог претходника Монтења.

Премда је основна одлика есеја као жанра усмереност на личност самога аутора, који, скривен „иза кадра“, увек остаје прави предмет есеја (ЕПШТЕЈН 1997: 14), наша пажња биће усмерена на текстове изразитог аутопоетичког и аутобиографског карактера. Сви су настали у периоду 1957–1960: „Похвала спаљивању“ (1957), „Космософијска екскурзија“ (1957), „Путовати – значи живети“ (1958), „О инспирацији“ (1958), „Једна шетња господина Мака“ (1959), „Господин Мак се забавља“ (1959), „Нојев ковчег (Из бележнице господина Мака)“ (1959), „Ритам ротације“ (1960) и есејистичко-дневнички текст „Излет у Париз“ (1959). Неки су и писани у првом лицу једнине, са елементима исповести, наративизације и поетизације, у неким има и дидактичких пасажа, те по много чему следе изворни жанр есеја у Монтењевом смислу. У њима аутор и сâм улази 'у кадар' као директни предмет/тема, а да његова есејистичка личност ипак не прелази у друге форме самопознања. То, дакле, није право аутобиографско „ја“ које припада аспекту прошлости (као у аутобиографији), ни аспекту садашњости (као у дневнику), нити пак будућности (као исповест). Есејистичко „прво лице“ сабира сва та времена у једну „вечиту садашњост“ и зато се самостално не може издвојити из појмова који су њиме осмисливи. Оно се разликује од оног „ја“ из тачке поласка, будући да се пролама кроз ту предметност (ЕПШТЕЈН 1997: 13–14).

Досадашња критика је поклањала мало пажње овим текстовима. Приређивач свих издања Кишових сабраних дела М. Миочиновић с правом истиче да они „имају својства манифеста“ (МИОЧИНОВИЋ 2007а: 560). Чак и када су композиционо слабији, у њима је могуће запазити заметке важних по-етичких особина и опсесивне теме будућег великог писца и есејисте: прометејске идеје, опсесију самоубиством, „другим ја“, ахасферском судбином и вечним питањима о смислу постојања и стварања, страст за путовањима, самокритичност, немилосрдно сажимање рукописа, „селекцију асоцијација“ и смисао за детаљ, отпор осредњости, трагање за „материјалним доказима“, набрајање итд. Такође је уочљива генеза неких мотива, описа, пејзажа и формулација који се, обасјани „милошћу уобличиња“, препознају у његовој каснијој белетристичкој и есејистичкој прози.

Ове есеје је могуће груписати у неколико целина. Општим проблемима стварања су посвећени текстови „Похвала спаљивању“ и „О инспирацији“, који представљају неку врсту есејистичког диптихона. Њима ћемо придружити и два слабија наративизована и поетизована есеја, „Космософијска екскурзија“ и „Ритам ротације“.

Есеј „Похвала спаљивању“ проблематизује древни проблем стварања – „спаљивање“ својих дела као највиши вид самокритичности. У Кишу је дубоко одјекнула Малроова мисао да је умирање пасивност, а самоубиство дело, тј., манифестација слободне воље. Идеја да је некада смрт величанствена афирмација живота, баш као што сваки живот носи у себи клицу смрти, од тада ће се развијати или провлачити кроз његову прозу, било да је промишљају и/ли остварују његови ликови (Е. С., Новски, Јуриј Голец итд.), било да је наслућујемо на нивоу смисла читавог дела. Аутор то овде преноси у другу раван тумачења, на дијалектику стваралаштва, истичући да је спаљивање рукописа афирмација стваралачке самосвести. „Ломаче духа“ постају моменти највише инспирације, „раскршћа, обрачуни са собом и са светом“, јер „после спаљене песме написаће се боља, или се неће уопште написати“ (*Varia*: 8–9).

Киш налази потврду овог става у поезији Адија, у прози Гогоља, Достојевског, Џојса, Кафке, Камија, ликовних уметника, да би га крунисао цитатом енглеског сликара, песника и историчара уметности Џона Раскина, који и сâм назива открочењем: *'Ако све није добро, онда ту уопште нема доброга'* (*Varia*: 10). Та мисао се може исписати као мото Кишовог стваралаштва и естетичких погледа. До богоборства води само још један корак.

По-етичко начело о нужности „самоспаљивања“ есејист даље конкретизује поукама Флопера и Андрића („Белешке за писца“) – да рукопису треба прићи *'без следе родитељске љубави, хладно и неумољиво строго, не жалећи ни њега ни себе, не штедећи ни снаге ни времена'* (*Varia*: 11). Ту треба тражити корене Кишове ригорозне самокритичности и „поетике сажимања“, иза којих остају бројне верзије и на стотине одбачених страница рукописа. У једном од првих интервјуа и сâм истиче да је за *Бауму, neneo* исписао „две-три верзије и седам-осам стотина разних отпадака“ (*Varia*: 493). Његови савременици и пријатељи сведоче да је из својих рукописа више одбацивао него што је остављао, а најбољу потврду за то налазимо у његовој заоставштини: првобитно замишљени роман „Легенда о спавачима“ сажео је у приповетку.³

Поред Борхеса, кога ће упознати касније, велики утицај на Кишову „поетику сажимања“ у раном периоду извршио је Андрић. Киш га је признавао као свог „учитеља енергије“ у оном смислу у коме су за Андрића то били Вук и Његош, поштовао га као мајстора стила, самодисциплине и самокритике. Одавао му је признање у више махова – имплицитно,

³ Будући да приповетка има другачија начела обликовања, под овим подразумевамо сажимања на нивоу грађе. Рукопис незавршеног романа „Легенда о спавачима“ постхумно је објављен у *Складишту* на преко сто тридесет страница. Миочиновићева сведочи да је Киш приповетку писао по сећању, јер тада није могао имати увид у рукопис романа (МИОЧИНОВИЋ 2006b: 394).

кроз белетристику (нпр. незавршеном приповетком „Дуг“), у есејима и дискурзивним аутопоетичким напоменама којима његово дело обилује, као и у свечаној беседи приликом пријема Андрићеве награде.

Други пол „спаљивања“ је инспирација. Есеј „О инспирацији“ тематски је близак текстовима посвећеним *одбрани поезије* из прве књиге *По-етике* (1972), док наративни одељци подсећају на одбачене или истргнуте странице *Мансарде*. Цитати и аутоцитати стихова⁴ имају функцију гласа „другог ја“.

У првом делу текста, писаном у првом лицу једнине, дакле експлицитно аутопоетичком, Киш најпре износи своје за инспирацију као покретача уметничког стварања и те аргументе поткрепљује примерима из историје књижевности и естетике од античких мислилаца до својих савременика. Потом се окреће сумњи у инспирацију, налазећи и за то *против* примере и потврде у дијахронији. Оно што привлачи пажњу је да сâм није могао да се определи ни за компромис ни за одговор, час истичући да инспирација долази и кад је не призивамо, час указујући на варљивост онога што није пропуштено кроз филтер свести. Годинама касније нашао је и одговор и формулацију у синтагми М. Цветајеве, коју ће трајно усвојити: *удео труда и чуда*.

С друге стране, Киш је већ у овом периоду био уверен да „разум треба да држи емоцију на узди“ и противио се наивном уверењу да уметник сме да изражава осећања. То поткрепљује дужим цитатом из „новеле“, тј. повести „Тонио Крегер“ Т. Мана о фактографски хладном приказивању трагичних ситуација: најефектнији „зачин“ ствараоцу је иронија, јер ’свршено је са уметником чим постане човек и почне да осећа’ (*Varia*: 27–29). Део тог цитата поновиће и у есеју „Парадокс Ivana Fochta“, што потврђује да је на Киша деловао као поука мајстора. „Иронични лиризам“ или ироничну дистанцу успео је да усвоји након неколико неуспелих или мање-више успешних покушаја, да би их мајсторски применио описујући страдања у *Пешчанику*.

Изнаенађује чињеница да је још у овом раном есеју Киш имао формиран став о чину писања као избору „или – или“, што је показатељ колико је дубоко, трагично свесно, промишљао уметност. То ће интуитивно сазнање касније и искуствено потврдити у интервјуу „Књиге ипак нече-му служе“ (1973), развијајући га у алегорију о смислу писања уопште, насупротив бесмислу писања *данас и овде* (*Ното poeticus*: 220).

Питањима смисла човека, света и писања данас посвећен је и есеј „Космософијска екскурзија“. У наративизованим сегментима смењују се идеје о човековим прометејским тежњама и његовој немоћи, о односу

⁴ Есеј се завршава песмом „Залазак сунца“ (*Pesme, Elektra*: 17–18), први пут објављеном у *Сусретима* 1957.

„човека загледаног у небо“ и научних достигнућа – што је лајтмотив који неколико пута варира и текст оптерећује „лирским баластом“, како је сâм писац умео да критикује неке своје младалачке грешке. Ако се овде још увек колеба између наде и безнађа, нагињући овом другом, у интервјуу „*Пешчаник* је савршена пукотина“, датом петнаестак година касније, као и у последњем интервјуу, „Не верујем у пишчеву фантазију“, његов одговор на иста питања о укрштању путева научног, филозофског и поетског искуства биће много ближи духу гностицизма (*Homo poeticus*: 213–215; *Gorki talog iskustva*: 347–348). Премда га сматрамо једним од композиционо слабијих Кишових текстова, ту је зачета она „вечна упитаност“ и неколико варијаната формулације о малом-великом човеку загледаном у звезде (што ће изнедрити неколико изванредно успешних слика у његовој породичној трилогији – оних у којима се тим питањима бави његов јунак Е. С., непревазиђени филозоф, *јоги*, „звездоносац“ и читач звезда).

Фрагментарни запис „Ритам ротације“ интересантан је као жанровски експеримент. То је језичка игра, игра асоцијација и асоцијацијама, у којој аутор показује склоност ка набрајању, каламбуру и сажетом, интелектуалном афористичком изразу, поготову кад износи своје програмске ставове. На пример: „Новине су као и књиге – резиме“; „Дијалог – то је монолог два лица која говоре наизменично“; малармеански став да „све на свету постоји само зато да се напише једна књига“ (Киш овде духовито додаје: „ИЛИ ЈЕДАН ОГЛАС“), што ће до краја живота остати његова поетичка опсесија (*Varia*: 48).

Премда објављена засебно током 1959. године у *Видицима*, три текста о г. Маку чине занимљиву целину: „Једна шетња господина Мака“, „Господин Мак се забавља“ и „Нојев ковчег (Из бележнице господина Мака)“. С једнаким правом могу се сматрати и наративизованим есејима и есејизованом наративном прозом,⁵ што показује значај есејизације као интегративног процеса у књижевном делу Д. Киша, али и супротног процеса, наративизације есеја и дискурзивних форми. Као подтекст имају Џојсовог *Уликса*, писца и дело што су у овом раном периоду извршили велики утицај на Киша, утицај који ће можда превазићи тек „откровење“ приликом сусрета с Борхесом.⁶ У једном од својих најзначајнијих интер-

⁵ У Кишовој рукописној заоставштини М. Миочиновић је испод општег наслова (трећег) циклуса песама „Ђубриште“, у другој верзији евидентирала посвету: „*Ту лежи / цвеће трулежи*“ (Е. Мак); и испод наслова „Постање“ налази се „мото“, тј. псеудочитат чији је „аутор“ Е. Мак (МИОЧИНОВИЋ 2007с: 167).

⁶ Можда је за Кишово рано стваралаштво исто тако значајан био и сусрет с Прустом, али је после Џојса тек Борхес поново уздрмао његову читалачку и стваралачку свест. Џојсовом утицају на Киша до сада је највише пажње посветио Томпсон, експлицитно издвајајући личне афинитете, биографске (чињеничне), књижевне и културолошке паралеле (ТОМПСОН 2014: 69–81). То је аутор који је заокружио Кишову митологизацију и у светским оквирима.

вјуа, „Доба сумње“, Киш ће истаћи дивљење према писцу кога је *сумња* одвела у трагање за апсолутном формом: „Сви смо *ми модерни* изашли не из Џојсовог шињела, него из Џојсовског кошмара, из џојсовског величанственог пораза!“ (*Ното poeticus*: 238–239). Том мотиву џојсовског „величанственог пораза“ (што је синтагма коју је позајмио од В. Вулф), схваћеном као још једним у низу човекових прометејских побуна, Киш ће се често враћати.

У овим текстовима доминира полемичан и пародичан однос према Џојсу,⁷ али има и алузија на заједничко (јеврејско) порекло и духовну сродност.⁸ Сва три текста неодољиво личе на истргнуте странице *Мансарде* или на одбачене прве верзије, јер *г. Мак* је пишчево Друго Ја у оној мери у којој је Јарац Мудријаш из *Мансарде* Лаутаново Друго Ја. Тема „другог“ од тада није напустила Кишово стваралаштво (ТОМПСОН 2014: 195–219).

У првом тексту Киш се поиграва приповедном инстанцом – његов алтер его у једном тренутку посматра самог себе и наратере, којима се обраћа монтењевски: „пријатељи“. Поједине поуке и критике прерастају у аутопоетичке коментаре, попут оних које из своје лектире извлачи јунак *Мансарде* Лаутан: „Вама је, мислим, јасно да се нећу упуштати у џојсовске анализе своје (под)свести, *нећу вам описивати само стања, већ више факта*“ (*Varia*: 32; Курзив М. Б.).

Најинтересантији су есејистички одељци у којима пишчев двојник размишља о стваралаштву. Када *г. Мак* заступа став да је задатак уметника да препозна само оне асоцијативне низове који у себи садрже и остале низове и да је *уметничка* баш та снага избора – он поставља темељ Кишове „поетике сажимања“:

Настојећи да демитологизује „мит о савршеној биографији“ писца, Т. Росић Кишов „непрекидни дијалог с Џојсовим *Уликсом*“ тумачи као ослонац у тражењу очинске ауторитативне фигуре, чијим ће се тестаментарним наследником и сам прогласити, односно у тражењу свог места у великом наративу очинства; „као да би хтео да аутоироничном сликом нарцистичке одисејске фигуре писца релативизује мит о савршеној биографији статичне херојске фигуре писца“, која одговара савременом потрошачком друштву (РОСИЋ 2008: 75–76, 183–184).

⁷ Делује прихватљиво објашњење М. Миоциновић да је увођење *г. Мака* лишавало „поетичку рефлексију претенциозности и привидно умањивало оштрину противстављања тако крупном ауторитету какав је Џојс“ (МИОЧИНОВИЋ 2007а: 560–561).

⁸ У есеју стоји да је „спорни објект духа прхнуо попут вампира из једва прозирне таме Џојсовог *Уликса*“; „Јер познато је да постоје / извесне генетичке коинциденције / између господина Мака /и господина Блума“ (*Varia*: 39). Те „генетичке коинциденције“ ће подвући и у *Пешчанику* и у „Изводу из књиге рођених“, чиме ће свесно скренути пажњу на преплитање чињеница из живота и литературе у својој и у Џојсовој биографији (ТОМПСОН 2014: 57), као и на значај овог писца за сопствено интелектуално формирање. Тиме ће будућем критичару сугерисати управо онакве паралеле какве је извео Томпсон.

„Уметност је пре свега селекција асоцијација, смелост уништења мисли још у заметку. [...] Треба пропустити само оне асоцијације које су функционалне већ аргіогі, још пре текста. Функционалне за следећи низ асоцијација у првом реду, а уједно (наравно) и за текст. Универзум, то су три јабуке на Сезановом столу. [...] Не мислите ваљда да би број могао битно да утиче на ширину тог универзума?“ (*Varia*: 33–34).

Есеј „Господин Мак се забавља“ већ својом реториком наслова наглашава лудички елемент стваралаштва, као што га илуструје и сâм текст. Он почиње „песмом“ у духу дидаскалије и цео представља неку врсту метанаративног, полемичког и пародијског коментара *Уликса*, који есејист сматра „божанственом комедијом Новог доба“. Јер та је књига:

„Пародија на све. На роман (без романа), на *Уликса*, на живот, на смрт, на уметност, на филозофију, метемпсихозу, процес писања, Дедалуса, Даблин, аријевце, Јевреје, Ирце, Енглезе, на Свест, на Подсвест, на секс, на текст, на полиглотију, на кулу вавилонску, на копно, на море, на човека, на жену, на Кирку, на мене, тебе, њега, нас, вас, пародија на Све и на Ништа. Пародија на пародију. На томе се држи цела ствар“ (*Varia*: 42).

Дакле, Кишов идеал је књига која представља апсолутну пародију, што значи и самопародију. То ће настојати да оствари већ у *Мансарди*, али ће постићи тек у *Пешчанику*. Због тога ће, поред осталих разлога, овај роман назвати „савршеном пукотином“ (*Ното poeticus*: 216).

Г. Мак полемисхе не само с реалистичком парадигмом окренутом спољашњем свету и њеном најзначајнијом конвенцијом – свезнајућим приповедачем него и с оном радикално супротном, која признаје само „субјективна струјања свести“, с романом тока свести. Психолошка, као и непсихолошка реалност само су „један од видова реалности“ (*Varia*: 40) – зато ће се сâм ослонити на *факта*, а не на *стања*. Поигравање на границама жанрова одвија се смењивањем есејистичких и полемичко-пародичних запажања о пародији и о *Уликсу*, и то у форми цојсовског дијалога/катехизиса:

„Шта има у *Уликсу* сувише?

Сувише форме.

И чега још?

Сувише језика. Сувише подсвести, струјања свести, што се све може свести на напор свести.

Чега има у *Уликсу* још сувише?

Исувише подтекста. Исувише секса. Исувише текста. Исувише теста (Као што се види из текста, страна секста, страна сикста, страна икста.)“ (*Varia*: 40–41).

Језичка игра, која је била саставни део Кишовог живота и један од начина комуникације, нигде није тако експлицитно изражена као у овим раним есејима. У дискретнијем виду сусрешћемо је и у његовој зрелој наративној прози, посебно у игри етимологијом имена. Чудић сведочи да

је то остала пишчева омиљена игра духа и у последњим годинама живота, називајући га „мајстором буфонерија“ (ЧУДИЋ 1996: 26–30).

У овом тексту Киш је изнео још један од својих најзначајнијих по-етичких принципа – не досађивати читаоцу, односно противљење општим местима као „богу баналности“: „Ако не бих имао да вам кажем ништа што и ви сами не бисте запазили или осетили, не бих желео да вас замарам“ (*Varia*: 37).⁹

Посматран самостално, трећи текст о *г. Маку* пре је есејизована нарација него есеј, али у релацијским односима према претходним текстовима, као и према *Мансарди* коју је у то доба писао, долазе до изражаја његова есејистичка својства. Критичка дистанца према Џојсу се смањује. „Нојев ковчег“ постаје Кишова метафора за онај најинтимнији простор личности за који је В. Вулф употребила метафору „сопствена соба“ (ВУЛФ 2000), а који је предмет романа тока свести; отуда и поднаслов „Из бележнице г. Мака“. *Соба* је место где се човек састаје и суочава „са самим собом, са својим алтер егом, са својим Двојником“, истиче аутор, „на собу се треба навикавати као што се навикава на живот. Најтеже је онима који нису навикавани на зидове и огледала, који знају да буду сами једино у гомили“, али постоји и „човек без себе“ (тј. себе), који се плаши да остане сâм са самим собом (*Varia*: 44, 46). Након суочавања овог џојсовског психологизирања и реалистичке оријентације на спољни свет, Кишов монтењевски савет „пријатељима“ да своје собе загреју пријатељством и „топлим очима жене“ делује сасвим сувишно.

Метафора „Нојев ковчег“, односно „Нојева барка“ заузима значајно место у Кишовој поетици. Поред традиционалне старозаветне симболике барке спаса од Поптопа/смрти (као у *Башти*, *пепелу* и *Раним јадима*), односно од смрти као коначног ништавила (у *Пеичанику*), ова метафора код Киша има и значење „поетике сажимања“.¹⁰ Већ у овом есеју налази се генеза претпоследњег, 66. Поглавља *Пеичаника*, које не само да представља најсугестивније странице које је Киш написао, него иде у ред и најлепших страница модерне српске књижевности. Цитираћемо паралелно два пасуса:

„Соба је сада тек звучна шкољка која тихо одјекује, која те попут Нојевог ковчега носи кроз потоп који пустоши, ти си очевидац, сведок и учесник тог апокалиптичког уништења, после кога ће бити спрано све са лица земље, но ти можеш да живиш ове ноћи у лепоти разорења света, јер у твом ковчегу певају птице, у њему је сачувано за велико буђење, за сутра, семе из кога ће се родити – зором – један нови свет ...“ (*Varia*: 47)

⁹ Томпсон је први скренуо пажњу на значај овог места у есеју (ТОМПСОН 2014: 70–71).

¹⁰ Нашавши се у сновима/мислима „у дубоким митским пределима смрти, у стравичној долини оностраног“, луди-луцидни јунак *Пеичаника* покушава да отме „сурогат неке речи“. Писање је акција којом се супротставља смрти духа као коначном ништавилу, којом се *Харонова барка* замењује оном *Нојевом* корабља спаса. У њој има места само за најбоље семе, што је симболика и „поетике сажимања“.

„Мој леш ће бити моја кораблица, а моја смрт дуго плутаће по таласима вечности. Ништа у ништавилу. И шта сам могао да супротставим ништавилу до то, ту своју кораблицу у коју сам желео да сакупим све што ми бејаше блиско, људе, птице, звери и биље, све оно што носим у свом оку и у свом срцу, у троспратној лађи свога тела и своје душе. Желео сам све то да имам крај себе, у смрти, као фараони у величанственом миру својих гробница, желео сам да буде све онако као што бејаше и пре тога: да ми у вечности певају птице. [...] Желео сам, дакле, и још увек желим, да одем из живота са специменима људи, флоре, фауне, да све то сместим у своје срце као у кораблицу, да их затворим под своје капке када се они последњи пут спусте. Желео сам да прокријумчарим у ништавило ту чисту апстракцију која ће бити у стању да се у тајности пренесе кроз врата једне друге апстракције, ништавне у својој неизмерности: кроз врата ништавила. Требало је, дакле, покушати згуснути ту апстракцију, згуснути је снагом воље, вере, интелигенције, лудила и љубави (самољубља), згуснути је у толикој мери и под таквим притиском да задобије специфичну тежину која ће нас подићи увис, као балон, и изнети је ван домашаја мрака и заборава“ (*Peščanik*: 265–266).

Међу есеје аутобиографског и аутопоетичког карактера убројили смо и текст „Путовати – значи живети“, који ћемо због тематске сродности и исповедног карактера тумачити уз есејистичко-дневничко-путописни текст „Излет у Париз“. Изразито субјективан, писан у првом лицу једнине, овај есеј делује као анахронизам у стилу Монтења и припада групи Кишових слабијих текстова. Најбољи су наративни сегменти, који наговештавају неке теме, мотиве, чак и конкретне странице будућег приповедача: „Одувек смо становали негде крај станице, ту и тамо, ахасверски, увек крај шина“; возови „већ и не значе превозно средство, него су они као каква монструозна, циновска Прустова ’мадлена’ која вуче за собом, која тегли цео товар прошлости“; „И тај ветар, и ти телефонски стубови што у магновењу пресецају сасвим узалудно слику пејзажа – ти се стубови додирују у крајњој линији, у консеквенци (везани везом чвршћом него што је та руковат бакарних жица), додирују се с оним стубовима који су прелетали приликом сваког ранијег путовања поред мог прозора и вида“;¹¹ или аутопоетички и аутобиографски сегмент о томе како је дечаку који чека возове бацио кутију од цигарета, јер потребно је *материјалним доказима* подупрети *неке своје доживљаје* да бисмо одделили сан од јаве, фикцију од стварности (*Varia*: 18–21). Наговештен је документарни поступак и транслитерарна цитатност, који су обележили најбоља прозна остварења Данила Киша: дечак који чека возове и јесте и није приповедач Киш.

¹¹ Ово је очигледна генеза приповетке „Еолска харфа“, коју ће Киш придодати *Раним јадима* деценију после објављивања збирке. Прототип ових стубова су електрични стубови у мађарској провинцији, где је Киш живео до 1947. и одакле је његов отац одведен у Аушвиц.

„Излет у Париз“ је нека врста есејистичког путописа о Паризу, који је Киш жанровски одредио као „интимне белешке“ и „интимни дневник путовања“.¹² Упркос исповедном првом лицу, есејистички сегменти стоје у некој врсти равнотеже, ако већ не доминирају над тим белешкама. То је један од најобимнијих Кишових небелетристичких текстова, у коме се уочава неколико тематских целина.

Кратак увод чини аутобиографски, путописни одељак, који се слива у есеј о Адију, песнику-странцу у Паризу „који ме је отровао чежњом, оном истом од које је и сам умирао“ и захваљујући коме „ја нисам дошао у Париз као странац, већ као неко ко путује на ходочашће у интимне пределе свог сопственог сна, у некакву Terra Nostalgiae“ (*Varia*: 520, 528). Јер у Адијевој париском сну огледају се снови, горчина и носталгије свих других „барбарских“ песника-бродоломника, од Матоша и Ујевића до Станковића и Црњанског. Аутобиографске чињенице из Адијевог „странствовања“ Киш већ тада спретно претаче у наративну целину, уноси неке опште утиске о његовој поезији цитирајући стихове и „Писмо из Париза“, дочарава песничко-боемски дух тадашњег града. Тако нам преноси сопствену опчињеност овим великим мађарским песником, који је, као и сваки „барбарски“ песник, носио проклетство да спаја поетику и политику, што ће остати и његова трајна интимна опсесија. То ће показати кроз преводилачки, касније и приређивачки рад, а у интервјуима датим у последњим годинама живота посведочиће да никада више није доживео сличну емпатију.¹³

Одељци о Адију су Кишу послужили као основа за незавршену приповетку „Апатрид“, чији ће прототипови бити биографије неколико средњоевропских интелектуалаца – Адија, Едена фон Хорвата, Кестлера, Кундере, Конрада, као и њега самог. Киш ће објашњавати да аутобиографска тематика није његов избор већ нужност и да може писати само о ономе што је у границама његовог личног, доживљеног/виђеног искуства: „Једино такву стварност, такав свет сам у стању да додирујем, које морам да искашљем, да изригам из себе“ (*Ното poeticus*: 201).

Посебан есејистички медаљон „Излета у Париз“ представљају две и по странице посвећене уметности пантомиме (Марсела Марсоа), објављене као засебан есеј у *Видицима*. У стилском погледу, оне припадају Кишовим најлепшим есејистичким страницама из раног периода. Дефинишући

¹² Отуда га је Миочиновићева дефинисала као путопис и сместила у засебан одељак *Варије*.

¹³ „Ади... Ади ме је кастрирао. Као песника. [...] У Адијевој лирици нашао сам по једну песму за свако своје душевно стање. Помислио сам чему онда да пишем? Зато сам га радије превео. Преко њега сам доживео патњу, љубав, разне фазе живота и смрти. Захвалан сам само Богу што сам могао да га сретнем и што од мене није постао један лош песник“ (*Gorki talog iskustva*: 309–310). Слично је истакао и у интервјуу „Између политике и поетике“ (*Gorki talog iskustva*: 227).

пантомиму као „уметност ћутања, музику ћутања“, која се остварује одузимањем од покрета, „лишавањем“ – како је и сâм Марсо говорио својим ученицима, Киш своју пажњу усмерава на тачку у којој је Бип-Марсо открио анатомију своје уметности.¹⁴ Она је неодвојива од теме двојника и погледа на живот као на глуму, где понекад лице срasta са својом маском:

„Бип прави и опробава на свом лицу комичне маске којима ће засмејати свет. Одједном, не може да одлепи са лица комичну клоновску маску, а цела је тачка големи напор уметника да сачува свој лик, своју индивидуалност и да скине маску која није и која не треба да буде он – осим на бини. [...] Бип као да је заједно са маском одрао и кожу са свога лица“ (*Varia*: 539).

Киш потом прелази на „лаке“ путописне теме (о образованим Парижанкама, емигрантима и њиховим навикама), које су слабији делови текста. Нову тематску целину представља сажет „Преглед савремене француске литературе“ и епизода о Жорж-Арманду Пикардју, „песнику клошару“ без издавача, од кога је купио песму што је доноси уместо заклjučка. Ова жанровска мешавина интимно-лирског, наративног и књижевнонаучног, путописа и есеја, није лишена неких метапоетичких и тематских опсесија које ће обележити Кишову прозу. Поред поменутих тема двојника и апатрида, ту су и поређења „као песак у пешчаном сату“, вавилонска пометња језика као „злобна шала богова“, те опседнутост испуњењем очевог „тестаментa“ – у ствари, његова најава.¹⁵ Тако и они сведоче „да Киш, ни у једном тренутку, од најраније младости, није одустајао од аутобиографског као основне истине књижевног дела“ (ЧУДИЋ 1996: 18). Кишове речи о приповедачком и реалном *ја*, које смо узели за мото овог рада, могу важити и за есејистичко *ја* његових раних есеја.

Цитирана литература

ВУЛФ 2000: Vulf, Virdžiniја. *Sopstvena soba*. Prevela Jelena Marković. Beograd: Plavi jahač, 2000.

ДЕЛИЋ 1995: Делић, Јован. *Књижевни погледи Данила Киша: ка поетици Кишове прозе*. Београд: Просвета, 1995.

¹⁴ У дугом и славном животу Марсела Марсоа (1923–2007) лик кловна Бипа остаће најпознатији међу онима које је створио. Колико је од изворног доживљаја Киш успео да нам пренесе, данас се можемо уверити захваљујући електронским медијима (<https://www.youtube.com/watch?v=naXMPbd2pJ4>, <https://www.youtube.com/watch?v=FjDMrgzbQac>, https://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Marceau, <http://www.6yka.com/novost/28651/marsel-marso-carli-caplin-pantomime>, https://www.youtube.com/watch?v=G7a_IЕIIIKg итд.).

¹⁵ „Не губећи из вида немогућност једног *manière quantitative*, напуштам своју интимну приврженост именима, мада још увек изгарам од жеље да напишем, уместо путописа, један *Интернационални ред вожње железничког, бродског и ваздушног саобраћаја* (по узору на Eduarda Kohna)“ (*Varia*: 545).

- ЕПШТЕЈН 1997: Епштејн, Михаил Наумович. *Есеј*. Превела Радмила Мечанин. Београд: Народна књига/ Алфа, 1997.
- ИВАНОВИЋ 1994: Ивановић, Радомир. „Тешке игре писане речи’ (Свест о модернитету или рана есејистика Данила Киша)“, *Ноттаге Данилу Кишу*: зборник радова. Подгорица – Будва: Културно просвјетна заједница Будва – Средња школа „Данило Киш“, 1994, 57–77.
- МИОЧИНОВИЋ 2007: Miočinović, Mirjana. (a) „Pogovor“, u: Danilo Kiš. *Varia*. Priredila Mirjana Miočinović. *Sabrana dela Danila Kiša: u redakciji Mirjane Miočinović*. Beograd: Prosveta, 2006–2007, 559–571.
- (b) „Beleške (M. M.)“, u: Danilo Kiš. *Skladište*. Priredila Mirjana Miočinović. *Sabrana dela Danila Kiša: u redakciji Mirjane Miočinović*. Beograd: Prosveta, 2006–2007, 389–449.
- (c) „Beleške“, u: Danilo Kiš. *Pesme, Elektra*. Priredila Mirjana Miočinović. *Sabrana dela Danila Kiša: u redakciji Mirjane Miočinović*. Beograd: Prosveta, 2006–2007, 389–449.
- РОСИЋ 2008: Росић, Тајјана. *Мит о савршеној биографији: Данило Киш и фигура писца у српској култури*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2008.
- ТОМПСОН 2014: Tompson, Mark. *Izvod iz knjige rođenih: priča o Danilu Kišu*. Preveo s engleskog Muharem Bazdulj. Beograd: Klio, 2014.
- ЧУДИЋ 1996: Čudić, Predrag. *Saveti mladom piscu ili književna početnica*. Beograd: Radio B92, 1996, 9–51.
- <https://www.youtube.com/watch?v=naXMPbd2pJ4>, приступљено 15. децембра 2015.
- <https://www.youtube.com/watch?v=FjDMrgzbQac>, приступљено 15. децембра 2015.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Marceau, приступљено 15. децембра 2015.
- <http://www.byka.com/novost/28651/marsel-marso-carli-caplin-pantomime>, приступљено 15. децембра 2015.
- https://www.youtube.com/watch?v=G7a_IЕIIIKg, приступљено 15. децембра 2015.

Извори

- КИШ 2006–2007: Kiš, Danilo. *Sabrana dela Danila Kiša u redakciji Mirjane Miočinović*. Beograd: Prosveta 2006–2007.
- Mansarda: satirična poema* (knjiga prva);
- Peščanik* (knjiga peta);

Homo poeticus (knjiga deveta);
Enciklopedija mrtvih (knjiga deseta);
Pesme, Elektra (knjiga jedanaesta);
Varia (knjiga dvanaesta);
Skladište (knjiga trinaesta);
Život, literatura (knjiga četrnaesta);
Gorki talog iskustva (knjiga petnaesta).

Mirjana M. Bečejski

THE EARLY ESSAYS OF DANILO KIŠ (AUTOPOETIC AND AUTOBIOGRAPHICAL ESSAYS)

Kiš wrote the greatest number of essayist texts in the first decade of his literary career, during the period when he was still writing poetry. The domination of essays dedicated to poetry is not only the fruit of youthful elation, but a rather mature intuition that it is poetry that holds the key of all literature. This “poetic essence” will be found even in Kiš’s later prose – the lyrical succinctness, melody, style, rhythm, even the refrain, and the most precious being the awareness of the importance of *form* which he deduced from his experience as a poet. Some of his essays, and especially the early ones, are closer to poetic prose than to discursive texts, so they can be interpreted as essayized prose or fictionalized essays. This especially applies to some of the early groups of essays characterized by distinctively autobiographical and autopoetic traits: “Pohvala spaljivanju” (1957), “Kosmosofijska ekskurzija” (1957), “Putovati – znači živeti” (1958), “O inspiraciji” (1958), “Jedna šetnja gospodina Maka” (1959), “Gospodin Mak se zabavlja” (1959), “Nojev kovčeg (Iz beležnice gospodina Maka)” (1959), “Ritam rotacije” (1960) and the essayist-diary text “Izlet u Pariz” (1959). The key poetic characteristics of his work are already visible in the aforementioned works, and these will be the authentic style-determiners of the future grand writer and essayist: condensation, enumeration, parody, writing “counter-texts” to his role-models, the selection of associations, the obsession with “the ultimate questions,” promethean strivings, “material proofs” and their relation to ethics and poetics, a rejection of clichés as a form of the banal, a passion for travelling, a sense for other arts, etc.

Key words: early essays, essayization, fictionalization, poetics of condensation, selection of associations, Joyce, parody, *The Hourglass*, generation of ideas and poetic texts

ДНЕВНИК У ПРОЦЕСУ ЛИТЕРАРНЕ КОМУНИКАЦИЈЕ (ЖИВОЈИН ПАВЛОВИЋ: *ДНЕВНИК НЕПОЗНАТОГ, ЛОВ НА ТИГРОВЕ, ВАШАР НА СВЕТОГ АРАНЂЕЛА*)²

Живојин Павловић је остварио богато прозно стваралаштво и оставио обимне дневничке записе (објављене у шест томова). Рад проучава утицај дневника на развој приповедне поетике и могући обрнути процес. У центру интересовања су литерарни дијалози између пишчевог „стварног дневника“ и „књижевних дневника“ његових јунака које често уписује у романескне садржаје (дневник као прототекст и интертекст). Павловић је полифонију и поливалентне форме остваривао управо доминацијом дневничког жанра. Границе поменутог жанра су синхроно померане у „стварним“ и „књижевним“ дневницима, па је циљ рада да истражи и систематизује елементе међутекстуалне комуникације, те да уочи обележја прозе која је на рубу жанра. У том смислу примењује се компаративна анализа садржаја из *Дневника (1–6)* и прозе: *Дневник непознатог*, *Лов на тигрове* и *Вашар на Светог Аранђела*.

Кључне речи: дневник, литерарна комуникација, дневник као прототекст и интертекст

Дневник као инспирација

У трагању за обликом који може да у широком замаху захвати суштину живота и човекову природу, Живојину Павловићу се дневничка форма учинила довољно флексибилном да поднесе, и понесе, иновативне стваралачке идеје. Дневници које је водио од 1956. до 1993. године објављени су 1999. године обједињено у шест томова. Озбиљан су извор анализа туђих поетичких одредница и истовремено обилују аутопоетичким исказима о личном поимању стваралачког чина, смисла и функције књижевности, уметности уопште, па и сопствене личности: „Да не би

¹ dakiigaga@mts.rs

² Рад је излаган под овим насловом на Научном скупу „Наука и савремени универзитет 5“ (Филозофски факултет, Универзитет у Нишу, 13. и 14. новембар 2015).

себе изгубио, човек мора да се обраћа себи“ (ПАВЛОВИЋ 2 1999: 125). „Нема интимних дневника“ констатовао је Михајло Пантић, и образложио:

Чак и кад су написани у потпуно личне „сврхе“, чак и када се у њима стално истиче да нису за јавну употребу, дневници чином публикувања и, још више, чином читања, постају књижевност (...) Дневници су, дакле, књижевни жанр, једна од могућих конвенција језичког уобличавања искуства... (ПАНТИЋ 2003: 87).

Дневник (омиљени жанр³) Павловић реализује синхроно у два вида: као личне вишедеценијске дневничке записе који су сведочанство интимних искустава, аутопоетике и стваралачког сазревања, истовремено су и сведочанство бурног друштвеног живота 20. века; друга врста дневника је „књижевни дневник“ (фиктивни/литерарни). Та врста дневника је алтернативна, уметнута форма,⁴ апостериорно чедо „изгнанстава“ и „diarium-а“, (мета)аутофикција уткана у више прозних структура са снажном садржајном и семантичком функцијом. Подела је груба будући да се две перспективе укрштају и да су међусобно битно условљене.

Дневник (lat. diarium) представља хронолошки опис догађаја у којима је аутор учествовао у одређеном животном периоду.⁵ По правилу обухвата неки краћи значајни временски сегмент, обележен судбоносним дешавањима, а може бити вођен готово свакодневно и по неколико деценија, за шта нам као пример свакако служе сами Павловићеви дневници. Тај жанр је зачет у доба хуманизма и ренесансе и од тада континуирано осваја литерарни простор. Значајна дневничка остварења изашла су из пера браће Гонкур, Алфреда де Вињија и Лава Толстоја, а историјско-поетичку вредност носе дневници који сведоче о процесу настанка неког књижевног дела, какве су за собом оставили Андре Жид и Жан Кокто и, у неку руку, Живојин Павловић, јер је у његовим дневницима историја настанка циклуса *Дивљи ветар*.⁶ Стил дневника је често хроничарски, сведен на бележење података, али у савременој литератури даровити аутори системски померају границе дневника, колико приповедном виртуозношћу, толико и другим техникама, структурним иновацијама и поетизацијом садржаја. Павловић је то учинио у својим дневницима, а синхроно

³ Први и ранији дневнички записи (1956–1962) имају наслов *Изгнанство* (I, II). Дневничке белешке које је Павловић водио у периоду од 1987. до 1993. године објављене су под насловом *Diarium* (I, II i III). Аутор образлаже одабир наслова намером да се „средиште из ега премести у logos“ (ДРАШКОВИЋ 1999: IV).

⁴ Сличну технику у српској прози применили су и Антоније Исаковић (*Велика деца*), Добрица Ћосић (*Деобе*) и Весна Јанковић (*Станари душе*).

⁵ Из *Речника књижевних термина*; фототипско издање. Бања Лука: Романов, 2001: 144.

⁶ Свакако и историја настанка појединих филмских остварења и нефиктивне прозе.

и са оним што су његови књижевни дневници, односно дневници његових јунака, у метафикцијским слојевима књижевних остварења.

Павловић се често изјашњавао о смислу вођења интимних бележака.⁷ У рефлексијама о исповедној прози налази се одговор на питање одакле толика љубав за дневнички жанр. Очигледно да је у дневнику видео вишеструки значај: дневник је начин да се ухвате фрагменти стварности, која иначе у својој целини остаје недостижна, истовремено он је могући пут да захватимо нешто и из сопствених дубина, и на крају, дневником се писац ствара, измешта се из поља стваралачке несугурности у поље зрења наративне опредељености и дефинисаности уметничког чина. Нарација у форми интимног дневника форсира приповедно „ја“ и приповедно време. Интимни дневник као наративни начин редефинише позицију наративне истине. Она није условљена само законима меморије, она је у суженој фокализаторској тачки гледишта,⁸ најзад, она је и у самој пустиловини писања. Дакле, пишући дневнике Павловић се учио тешком занату писања прозе и у њима је уобличавао своја поетичка становишта. Дневник је као нека врста „подсетника“ и „складиште за прозну грађу“ (ПАНТИЋ 2003: 90) Оно чиме је оплемењивао садржаје својих дневника, користио је и у литерарним остварењима. Ту мислимо пре свега на неobiчно богату цитатност и документарност. У своје дневнике Павловић уноси: записнике, интервјуе, вести, говоре, рецепте, рецензије, делове сценарија, гноме, стихове, мисли филозофа, новинске чланке, делове романа, разговоре, вицeve, писма, одговоре на писма, телеграме, дијалоге, дескрипције... Цео тај разбокорени дневнички корпус има у своје садржаје уписане контуре прозног уметничког опуса у настајању. Павловић се није зауставио само на копирању формалних поступака из дневника, он се поиграо смелије и од својих јунака покушао да створи боље писце дневника, мајсторе интимне исповести како би прозаиста Павловић досегао самозацртане и жељене висине умећа приповедања.

Дневник као интертекст и прототекст

У савременим теоријским истраживањима текста и његове природе од питања: *Како књижевност копира стварно?*, дошло се до питања: *Како нас убеђује да копира стварно?* (КОМПАЊОН 2001: 133). Одго-

⁷ „(...) бежим у дневник, у самообману да се белешкарењем искупљујем за сопствену неодлучност, сличну оној са којом се сваки човек сучељава пред посету зубару, или пред скок у ледену воду.“ (ПАВЛОВИЋ 4 1999: 241)

⁸ Појмове фокализација и фокализатор користимо из Женетове теорије, а према систематизацији и прегледу који је дала Андријана Марчетић у књизи *Фигуре приповедања* (2004: 217–223) и Џералд Принс у *Наратолошком речнику* (2011: 54–56).

вор се тражио у новом поетичком императиву књижевности двадесетог века – интертексту.⁹ Интертекстуалност је у суштини процес заснован на морфолошким и значењским променама у односима текста, протекста и метатекста, и променама у релацијама контекста и подтекста, па неки теоретичари паралелно користе и појам контекстуалност. Женет у делу *Палимпсести* (1982) описује саму књижевност као интертекстуални склоп цитата, преузимања и алузија подигнутих на виши степен.¹⁰ Истовремено развија теорију *транстекстуалности*, која се односи на моћ текстуалне трансцендентности. Термином *транстекстуалност* означава све видљиве и скривене односе међу текстовима.¹¹ Појмови које изводи из ове теорије: интертекстуалност, паратекстуалност, метатекстуалност и архитектстуалност врло брзо су добили статус књижевнотеоријских термина (БИТИ 1997: 155). Под *интертекстуалношћу* Женет подразумева класично дословно присуство једног текста у другом, *метатекстуалност* је „транстекстуални однос који повезује коментар са текстом којег коментарише“ (ЖЕНЕТ 1985: 189), *паратекстуалност* је ситуација подражавања и преображавања (наводи се пародија као експлицитни пример) и *архитекстуалност* је по његовој теорији инклузивни „однос који повезује сваки текст са различитим типовима дискурса из којих он проистиче“ (ЖЕНЕТ 1985: 189), другим речима то је „однос текста према сопственом архитексту“ (ЖЕНЕТ 1985: 190). У том смислу, можемо посматрати Павловићеве „књижевне дневнике“ као интертекст и као паратекст, односно као додатак неким промишљањима и формама зачетим у личним дневницима. Такође, литерарни дневници се остварују као метатекст, јер су утиснути у оквирну дијегезу и својеврсна су допуна и коментар „стварносне“ оквирне приче. Онда бисмо, вођени истим критеријумом неизоставне комуникације међу текстовима, Павловићеве интимне дневнике, настајале симултано са прозним остварењима, могли посматрати као прототекст и архитектст. Свака уметничка намера и стваралачка дилема везана за широк опус приповедних дела препознатљива је у дневничким записима. Зато су садржаји реалних дневника императив, први и главни, за разумевање будућих прозних текстова и генезе циклуса *Дивљи ветар*; они су источник свих потоњих елемената фиктивног света (времена, простора, јунака, идеја) и нарочито значајни за разумевање „књижевних дневника“ Павловићевих јунака. „Књижевни

⁹ Термин *интертекст* сковала је Јулија Кристева 1966. године, проучавајући радове Михаила Бахтина, а са намером да тежиште теорије књижевности усмери ка продуктивности текста (КОПАЊОН 2001: 133).

¹⁰ Наводи према: Бити, Владимир. *Појмовник савремене књижевне теорије*. Загреб: Матица Хрватска 1997, стр. 155

¹¹ Теорију транстекстуалности Женет је развијао у *Фигурама*, у тексту под насловом *Увод у архитектст*. Женет, Жерар. *Фигуре*. Београд: Вука Караџић, 1985, стр. 139–193.

дневници“ афирмишу поступак мистификације јер су имагинарни текстови (псеудоинтертекстови), па се књижевно дело позива на текст који у стварности не постоји. Павловић у суштини реализује бинарни поступак, његова проза „паразитира“ с једне стране на „стварносном“ дневнику, или се, са друге стране, калема на „фиктивни“ дневник. Литерарни („фиктивни“) дневник је „уметнута фабула“ која може да објашњава и одређује примарну фабулу (БАЛ 2000: 42), а у случају Павловићеве прозе прераста у суштинско романескно језгро. У транстекстуалном дијалогу, Павловићеви „реални дневници“ и његови „књижевни дневници“ сједињују се и развијају на фону моћи текстуалне трансцендентности, па транстекстуалност доживљавамо као поетички императив.

Дневник непознатог – литерарна комуникација са прототекстом и архитектском

На почетку књижевне каријере Павловић је објавио прозу *Дневник непознатог* (1965). Могло би се посебно расправљати о њеној жанровској дефиницији, јер само оквирна прича садржи новелистичке елементе, а у њу инплементиран дневник садржи и елементе романа. И у овом делу, слично техници из каснијег романа *Лов на тигрове*, дневник ће представљати приповедачко језгро.

Дневник непознатог обухвата две приче, али ниједна не заокружује у потпуности судбину јунака који су у њиховом центру (НЕДИЋ 2002: 127). Глас оквирне приче припада екстрадијегетичком приповедачу, а фокус јунаку, инжењеру геологије, реалном и практичном човеку који се након десет година¹² поново, из професионалних разлога, нашао на просторима источне Србије (фиктивни топоним Врановац). Ретроспекцијом, сажетом и прецизном, обавештени смо о јунаковој научној авантури из 1950. године, повратку у Београд, женидби и очигледној потпуној припадности урбаном животу. Оквирна прича и дневник повезују урбану и руралну средину, али се „основни животни проблеми, а са њима и литерарни“ (НЕДИЋ 2002: 115) разрешавају независно од тих простора – у простору где обитава *самртнички колектив* – санаторијуму.

У *Дневнику непознатог* је стара, добро позната, техника пронађеног рукописа. У случају тог Павловићевог романа Игњатовић посматра технику пронађеног рукописа у функцији умножавања наративних нивоа како би се, модерним поступком, „декомпоновао модел реалистичке на-

¹² Овакав темпорални оквир од *десет година* Павловић често користи. Јунаци се или враћају након десет година, или сећају нечег од пре десет година, па је реч о својеврсном топосу, о сталном месту врло налик оним из епских казивања.

рације“ (ИГЊАТОВИЋ 1981: 137). Позиција проналазача рукописа померена је у односу на традиционалну у којој се оквирни приповедач по правилу позива на пријатељство или познанство са аутором рукописа, што није карактеристика овог случаја, па пронађено „волшебно средство“ (дневник) одводи проналазача рукописа на „право путовање у прошлост“, чинећи га „посредником“ или „трансфером“ туђих доживљаја.

У поменутој прози остварује се и техника прстеновања прича. Павловић је избегао технику двоструког „ја“ као опцију за интензивирање „једне истине“. У *Дневнику непознатог*, као и у каснијој прози, аутора је водила идеја да „истине постоје само у множини, никада једна Истина“ (ХАЧИОН 1996: 185). Дневник као интертекст и дневник-метатекст са функцијом аутофикције јесте особеност те прозе, али и чињеница да смо у могућности да дневник непознатог младића ишчитавамо из перспективе Павловићевог дневника који представља прототекст и неку врсту архитектста значајног за целокупно прозно стваралаштво. Исповест младића коме се за време студија у Београду открива тешко обољење плућа у суштини је Павловићева исповест. Могућа је вишеструка компарација садржаја из *Изгнанства I* са књижевним садржајима. *Изгнанство I* претходи књижевном дневнику, али је објављено тек 1999. године. Проза *Дневник непознатог* објављена је 1965. и када упоредимо време вођења записа из *Изгнанства I* и фиктивно време приповести, схватамо да има укрштања у извесној перспективи, као што се укрштају и темпоралне одреднице из оквирне фикције и интертекста аутофикције. Павловић је 28. V 1956. године забележио да је пре пет-шест година (од поменутог тренутка) направио скицу за овај роман, дакле негде 1950. или 1951. године, а болест непознатог младића и сви његови дневнички записи смештени су управо у 1950. и 1951. годину. Тако нам је прототекст наметнуо ново ишчитавање, упозоравајући нас на потенцијални транстекстуални дијалог. Покушаћемо да на основу неколико експлицитних примера осветлимо токове литерарне комуникације између *Изгнанства I* и *Дневника непознатог*.

Дневник '56/'57/'58 насловљен је као *Изгнанство I*. Необичан и необично поетизован наслов да се означи идеолошка и естетска напетост коју је Павловић својим делима изазивао у културној јавности, али и да се означи пут самоспознаје. Михајло Пантић запажа да је у *Изгнанству (I, II)* могуће видети својеврстан „портрет уметника у младости“, односно фазу Павловићеве ране артикулације уметничких намера (ПАНТИЋ 2003: 88). Дневник је сила којом се одржава стање свести, „тестаментарни документ о себи“ (ПАНТИЋ 2003: 90), колико свест од живота може да захвати и зато је сваки дневник у домену аутофикције. Павловићеви јунаци, аутори дневника, експлицитно изражавају сличну мотивацију,

што је случај и са непознатим младићем: „Пожелех да и даље водим дневник, иако знам да ми се таква жеља јавља само из страха да не подлегнем равнодушности и чекању.“ (ПАВЛОВИЋ 2 1993: 310). *Изгнанство I* представља ауторово сведочење о суочавању са опаком болешћу. Болест узима данак у виду наметнутог одрицања од животних циљева: „Сећам се, била је то интимна заклетва: живети као Кафка, радити као Балзак“ (ПАВЛОВИЋ 1 1999: 569). На први поглед, радосно окончано малтретирање око служења војног рока одлуком да је ослобођен, због обостране активне туберкулозе плућа, полако и сигурно добија размере силе која озбиљно угрожава егзистенцијалну равнотежу: „Туберкулоза је страшна болест, јер се једино лечи одрицањем од живота и од рада“ (ПАВЛОВИЋ 1 1999: 145).

У роману непознати младић мора да прекине студирање и врати се у завичај због опасне болести плућа. Болест преусмерава животни ток, постаје опсесивна тема и растресајући животну енергију битно помера тачку свести из које следи рецепција стварности. Померање те тачке видљиво је у неуобичајеним прецизирањима тренутака настајања записа (идентичних за прототекст и интертекст), тако да иза датума следе одреднице: *поподневна белешка, вече, јутро, ноћ, јесење поподне под кошавом* и слично. Оно што иначе здравом човеку промиче, болестан у целости обухвата фокусом и прецизно и стрпљиво, бележећи детаљ по детаљ,¹³ брани илузију заустављеног тренутка.

Осећање безнађа уписано је у Павловићеву свест катастрофалним догађајима из 1954. године (крварења из плућа, неминовност хоспитализације), а транспоновано и материјализовано у запису из 1956. да би коначну, семантичку димензију, добило у фиктивном дневнику. Опис болесничке собе, несносна врућина и смрад из котларнице у непосредној близини, мучно путовање до Голника, све то идентичним редоследом пренето је из Павловићеве болничке собе 26 у фиктивну 302, и на неки начин поново проживљено. Поменути садржај дозвољава да повезујемо прототекст са метатекстом, односно интертекстом, као и да дубински сагледавамо везу између Павловића – прототипа и његовог фиктивног јунака. Обојица су „типизирани“ на идентичан начин – болешћу, скученим егзистенцијалним простором и жудњом за распламсавањем утрнуле делатне виталности (видети: ПАВЛОВИЋ 1 1999: 129 и ПАВЛОВИЋ 2

¹³ Такви су младићеви описи сеоске свакодневице, готово сведене на риталну препознатљивост: „Деда из лонца вади паприке – хладне су и влажне од јутарње росе. Погачу ломимо на четири дела. Комађе замачемо у дрвени заструг са ситним сиром. Приносимо га устима и заливамо комовицом...“ (ПАВЛОВИЋ 2 1993: 279) „...Мати се у сумрак враћа из градине. Пење се на кош, круни лањски кукуруз и лук сплиће у венце. Пред вечеру залива цвеће – не даје да јој помогнем. Вечерамо рано. Лежем.“ (ПАВЛОВИЋ 2 1993: 281)

1993: 306). Бескрајна чекања на рендгенска снимања, описи немоћног човека у испарењима испред лабораторија, те санаторијумско сивило са тешким задахом крви и смрти – представљају поражавајућу слику живота и у *Изгнанству I* и у *Дневнику непознатог* (видети: ПАВЛОВИЋ 1 1999: 450 и ПАВЛОВИЋ 2 1993: 304). У *Изгнанству I*, ношен притиском страха и неизвесности, Павловић дисовски заговара дијалог са будућим „књижевним“ дневником о човековој позицији у свету:

Голи и сами дошли смо у изгнанство. У њеној мрачној утроби ми нисмо знали лице наше мајке; из тамнице њеног тела дошли смо у неисказану и несаопштљиву тамницу овог света. (ПАВЛОВИЋ 1 1999: 148).

Горки искуствени талог није остао само у слици болничког простора у којем дотрајава самртнички колектив, већ се пренео и на емотивни и психолошки ниво. Павловић у дневник уноси писмо извесној девојци Ш. (*Изгнанство I*, 130–132). Писмо је, за време боравка у санаторијуму на Голнику, послао након што су сва претходна писма пријатељима остала без одговора. Нешто мало комуникације са њом (један одговор и један обилазак) и то је све, а ипак довољно да се изнедри будућа прича о чежњи непознатог младића према једној Љубици, која у новели остаје потпуно апстрактна, без портрета, појаве, гласа, без било какве реакције на упућена јој писма.

Осим увођења епистоле као парадигме неуспелог покушаја комуникације са извансанаторијумским светом, дневник прототекст и дневник интертекст остварују литерарну комуникацију идентичним цитирањем Аполинерових стихова:

*И бледа им беху лица
И јецаји њини сломљени и неми*

(ПАВЛОВИЋ 1 1999: 148),
(ПАВЛОВИЋ 2 1993: 318).

Лирски сегмент добија улогу везивне грађе са семантички предзнаком, мултипликовани жанрови (новела, дневник и лирска песма) и умножене ауторске позиције (писац новеле, писац дневника, писац књижевног дневника и песник) јесу једнообразни „откуцаји“ човековог страха у немоћи и усамљености. Коју год форму да им дате, каквом год гласу да их препустите, они имају исти ритам.

Човек, па дакле и уметник, тежи да оствари континуитет духовног искуства како би олакшао живот и осмислио непрекидну борбу. Зато је, кроз сусрет са литературом, у неопходном дијалогу са веродостојним носиоцима тог искуства. Павловићеви дневници су акумулација сусрета са литературом, помињу се многобројни аутори и наслови, преносе обимни цитати, све са циљем да остане траг о том интимном духовном искуству

у које се уписује лично сазревање и духовно јачање. Тако и анонимни младић апострофира своје литерарне узоре, идентичне онима што их налазимо у прототексту: *Село* Ивана Буњина, прозу Михаила Лалића¹⁴: „Читам *Свадбу*, роман Михаила Лалића: каква лепота, какав занос, каква снага! Ода револуцији и борби за слободу.“ (ПАВЛОВИЋ 2 1993: 259). Често, понесен лирским узорима и неком особеном унутрашњом динамиком, Павловић преводи своје мисли у готово строфичне формулације, нижући кратке и лапидарне реченице. Ту врсту умећа динамизирања приповедног ритма допушта и својим јунацима.¹⁵

У новели *Дневник непознатог* слике умирања и лешева носе значења у која се уписује дубља драма људског страдања, драма спорог и болног дотрајавања, када се са избацавањем крвавог испљувка избацује илузија о сопственој снази. Страх преузима контролу над људским умом: „Страх ме је од себе, од зидова, од мисли, од огледала, од туђих погледа“ (ПАВЛОВИЋ 1 1999: 524). Из страха, или због њега, рађа се „спасоносна“ мисао о самоубиству, која ће се као вапај наћи у Павловићевом дневнику: „Али, ближи се моје ишчезнуће и сумануто помишљам на самоубиство опредељујући се за револверски хитац у слепоочницу“ (ПАВЛОВИЋ 1 1999: 452). Иста мисао транспонована је у новели кроз наративну сцену о болесници која покушава да одузме себи живот, али пиштољ је укочен и „случај“ поново односи превагу над човековим свесним чином.

Дневник непознатог младића се завршава сликом усамљене капеле унутар које светлост пада на распетог Христа што се увија од бола. Христов лик ту остаје доследно метонимијски знак за вечито људско страдање и трпљење. Пред младићем и његовим пријатељем из самртничког колектива, у ноћи, на раскрсници, стоје два пута и оба се губе у тами. Њихов ход је кретање без избора и воље, дешава се ћутке и у међусобном невиделу. Сигуран је само правац у којем се „љуља месец док бескрвна светлост баца са ограде оштру сенку преко глежњева, обухватајући их попут негви.“ (ПАВЛОВИЋ 2 1993: 294) Завршним сценама у *Дневнику непознатог* сугерише се потпуно и извесно непомирење између света здравих и болесних.

¹⁴ Прозу Михаила Лалића Павловић ће у више наврата у дневницима коментарисати. Лалића сматра великим мајстором нарације у којој је дијалог успео да оствари свој највиши смисао и сврху: „Постоји проза у којој дијалог нешто значи – не мислим на њено 'садржајно' значење, већ на 'музичко' ако тако нешто може да се каже. То су дела Михаила Лалића.“ (ПАВЛОВИЋ 2 1999: 136).

¹⁵ „22. октобар

Умор.

Спавам по цео дан.

Довече ћу поново у заседу.“ (ПАВЛОВИЋ 2 1993: 292)

Дневник као романескно језгро (Аљошин дневник)

Друго Павловићево дело у које је имплементиран дневнички запис је роман *Лов на тигрове* (1988). Као и у *Дневнику непознатог* и у овом случају дневник-интертекст носи суштинску романескну причу. Писци фиктивних дневника могу се дефинисати као метадијегетички приповедачи, а дневнички текст као аутодијегетички. Заједнички им је, такође, мотивациони аспект „пронађеног рукописа“. У *Дневнику непознатог* оквирни приповедач не показује тенденцију да „објективизује“ свет пронађеног дневника, само у неколико наврата, када прекида читање, коментарише прочитано, или свој доживљај у односу на прочитано, не удаљавајући коментар из сфере интимног и субјективног. То, међутим, није случај са другим романом, где оквирни приповедач, из позиције приређивача и редактора, врши извесне интервенције у форми наративне фусноте са циљем „објективизације“ и доминације над „истинитошћу“ приповести.

Павловић је у роману *Лов на тигрове* применио инвентиван начин компоновања приче. Он је свој замишљени фиктивни свет продубио метафиктивним елементима¹⁶ (дневник, сценарио, филмски наратив). Дневник, са једне стране најинтензивније негује приповедно „ја“, а са друге може да „исклизне“ из свог жанровског колосека и трансформише се у друге жељене облике интерполујући разнолике поступке. Бавећи се проблемом и појмом аутофикције, Дуња Душанић у тексту „Шта је аутофикција?“ подсећа на ране фазе теоријских расправа о сврсисходности приповедног „ја“, отворених још у 19. веку: Бринтјерово одбацивање „личне књижевности“, Паскалова критика „мрског ја“, па до Дубровског који сматра да је „писање о себи, у виду дневника, мемоара, аутобиографије или исповести, претенциозно, нарцисоидно и скандалозно.“ (2012: 800) Све ране расправе овог типа и каснији савременији теоријски приступи иду у правцу доказивања да се никада до краја не може захватити сопствено „ја“ и да је нарочито у поменутиим формама оно сачињено искључиво од фрагмената сећања, дакле непотпуно и недоречено.

Дубровски је створио неологизам *аутофикција*, везујући га првобитно за дневник, мемоаре и аутобиографију, а касније инсистирајући на његовој најужој вези са аутобиографијом. Аутофикција је крајњи продукт пишчеве жеље да оствари једну *фикцију имајући себе за тему*, односно *аутофикција би, једноставније речено, требало да буде „прича“ написана*

¹⁶ „У постмодернизму су се по угледу на Борхеса афирмисали поступци мистификације: књижевна дела се односе на текстове којих у стварности уопште нема.“ (ЈУВАН 2013: 233)

на на „нов начин“ (ДУШАНИЋ 2012: 800, 805). Аљошин дневник, који у свом семантичко-формалном предлошку сажима сва искуства дневничког записивања Павловића, може се дефинисати као метафиктивни сегмент. Такође, у Аљошиној развијеној причи о себи, у оствареној (мета)аутофичији садржани су кодови Павловићевог животног и стваралачког искуства – везаност за поднебље источне Србије, разочарање у револуционарну идеологију, бунт и пркос, завичајна чежња, ничеовско поимање себе и оног што је изван „ја“, презир према људској слабости пред животом, поимање ружног, телесног, анималног и насилног. Иза Аљошиног дневника „крије се“ обрис Павловићевог дневника, који је као форма, показало се, прерастао у животно и стваралачки процес, са латентном, али коначном и дефинитивном намером брисања граница између светова дневника и романа.

Догађаји из дневника везани су за период знатно после 1968. године и побуне студената, где се као актер нашао и Аљоша.¹⁷ Та година је историјска темпорална међа, један од битних узрочника унутрашње трансформације јунака. Тек после ње може да се искаже суштина Аљошине природе, мада се чини да је у *Лову на тигрове* студентска побуна само споредан мотив.

Аљошини записи делимично прате законитости жанра дневника. Ручкопис остварује извесну хронологију догађаја, али се садржај мистификује недостатком прецизног одређења године, празнинама (белинама) у тексту и недатираним обимнијим цитатом – интертекстом. Примедба приређивача у фусноти преузима својство ауторитативне свести, али не „попуњава“ белине, већ интервенише тамо где је неопходна контекстуална информација.

Основно је питање који су то структурни елементи у Аљошиним белешкама који се могу посматрати као романескни. Садржај дневника је уређен, односно има своју причу и фабулу,¹⁸ а хронотопско одређење такође указује на озбиљне романескне намере. Време радње аутофичије, односно дневника, обухвата 15 месеци, од 4. јануара једне године (енигму одређења године одгонета приређивач у „Прологу“)¹⁹ до 7. апри-

¹⁷ Треба истаћи да је Павловићев *Испљувак пун крви* том дневничких записа посвећен том историјском догађају. Он је ризница хронологије дешавања и актера, збирка сцена, кретања, одлука и описа крвавих обрачуна. Био је спаљиван и забрањиван, све до 1990. када је први пут постао доступан читалачкој јавности. У обједињено издање Павловићевих дневника у 6 књига (књига 3) улази 1999. године и поново се штампа 2008. у издању Службеног гласника. Интересантно је да ниједан од „књижевних дневника“ није обухватао причу о 1968. години. Чак ни Аљоши Јотићу, јунаку који понајвише носи печат размишљања и делања Павловића, осим чињенице да је био учесник и сведок дешавања, није дат литерарни простор који би, кроз записе, детаљније апсорбовао ова искуства.

¹⁸ Овде имамо у виду терминосистем Мике Бал која причу дефинише као производ *уређења* приповедног садржаја, а фабулу посматра као производ *машите* (БАЛ 2000: 59).

¹⁹ Глобус је приређивач, али и сведок догађаја из дневника, па му та искуствена димензија олакшава да на основу контекста збивања и познатих података одреди прецизно годину:

ла наредне године. Уз датум, честе су одреднице „поноћ“ и „вече“, када Аљоша најчешће записује оно што се већ десило, тако да су дијегетичко време и време приповедања у извесном дисбалансу.²⁰ Простор је широк (реална и фиктивна географија и топографија) – од планине Голеш и екстеријерских сцена и пејзажа источне Србије, села Зјапине, Врановца, до Београда, па све до ентеријерских сцена ограниченог људског деловања – хотелски простор, Аљошин забран, рудничка јама.

Свет Аљошине животне приче (исказан дневничком формом) посебним чине наративна техника и изузетна унутрашња ритмичка организација. Приповедни сегменти оплемењени су развијеним дијалозима, учесталим наративним паузама (лиризовани и персонификовани пејзаж, рефлексije на различите теме), као и уметнутим разнородним текстовима и фотографијама. Нарочито је интересантан поступак уметања у рукопис фотокопије текста о начинима лова. Приређивач у напомени наглашава да је „белешка нађена на посебној хартији исцепаној из ђачке свеске, написана је од стране Аљоше Јотића својеручно и спајалицом причвршћена за приложену фотокопију“ (ПАВЛОВИЋ 9 1993: 212). Реч је, у ствари, о оригиналном Павловићевом рукопису и о још једном идентитетском поигравању између прототипа и „типа“, односно јунака.

Записи варирају од једне реченице, информативног или рефлексивног, па чак и гномског карактера²¹, преко оних какве смо имали прилике да „виђамо“ у Павловићевим дневницима – готово „строфованих“,²² па до широких наративних целина са развијеним дијалозима и дескрипцијама. Такође, честе медитације о стваралачком чину и природи уметности (филму, роману) компоноване су двоструко: као сегмент у наративној целини или као потпуно аутономни запис.

Аљошин дневник, у контексту саге о Јотићима, наставља да се бави питањима смисла револуционарних идеја, јер је та тема усудска за јо-

„На основу познатих података које је Аљоша Јотић уписивао у дневник – снимање филмова *Тимочки смо млади партизани* и *Ударник*, појава медведа на брду Бездет изнад Зјапине, 'контрареволуција' на Косову – лако је закључити да су се странице дневника исписивале 1981. године.“ (ПАВЛОВИЋ 9 1993: 13).

²⁰ Према Женетовој дефиницији постоји „време онога о чему се приповеда“, „време означеног“ или „време приче“ (дијегетичко) и време приповедања – псеудовреме приповедања, јер наративни текст као текст не постоји у времену, већ само у простору. (МАРЧЕТИЋ 2004: 110)

²¹ „6. јуни: Самоћа је неподношљива само ако си је свестан“ или „30. јуни: Бити сам на свету – шта то значи?“ (ПАВЛОВИЋ 9 1993: 121)

²² „7. јули

С напором се лаћам пера.

Све ми је теже да пишем.

Ничему не видим смисао.

(Ни дневнику).“ (ПАВЛОВИЋ 9 1993: 126)

тићевско семе, које из ње изниче, или се у исту у крви утапа. У складу са природно субјективном и интимном димензијом дневничког жанра и у овом случају питање револуције је питање идентитета и димензије једне породичне трагедије. Аљоша је загледиан у оно што је последица и одјек револуционарног чина у чијем најширем замаху је (зло)дело оца му Благоја Јотића.

У фиктивном дневнику Аљоше Јотића може се препознати и модерна техника „лиризовања“ наративног ткива увођењем метафоричних слика и статичних мотива који носе предзнак „лутајући“. Мотив сна, функционализован и у усменој и писаној традицији, у Аљошином дневнику је у свом традиционалном значењу манифестација потиснутог емотивног набоја. Сан је најдубља духовна семантема кроз коју се оваплоћује рекурзивна човекова природа. Аљоши није дато да разуме себе ван разумевања оца. Сва бекства од света завршавају се повратком оцу. У сну виђен као „крупнији и виши но што је у животу био“ отац је у једној метафизичкој димензији (у сну) морално „прочишћен“ и стојећи заштитнички „над“ сином, гледа га „прекорно“. Само у сну поредак ствари добија свој природни смер, те је у томе могући разлог многобројним записима снова (дословце пренетих сновиђења) и у Павловићевим „стварним“ дневничким записима.

Дневник у полифонијској структури романа *Вашар на Светог Аранђела*

Технику интимних записа Павловић примењује и у делу, које је лично окарактерисао као језгро саге о Јотићима, у роману *Вашар на Светог Аранђела*. Реч је о интертекстуалним записима Аљоше Јотића и његовог покојног стрица Жуће. Много тога је, до појаве овог романа 1990. године, о Јотићима било испричано, али су приповедни мозаички делови остали разуђени, а породична хроника незаокружена. Роман *Вашар на Светог Аранђела* је уметнички рам који је објединио структурне елементе саге и, једном сложеном приповедном и композиционом техником, учврстио њихове иманентне везе. У том смислу ова два дневника егзистирају као део система сложеног наративног језгра којим влада ауторитативна свест имплицитног аутора, али и доминантан фокус Ненада Буцала. Дневници „допричавају“ започете приповести о себи и другима, на дијахронијској равни саге о Јотићима њихови садржаји проналазе своје позиционе тачке.

Оба дневника, обимом неједнака, чита Ненад Буцало. Прво Аљошин, краћи и испрекидан белинама, недоречен и више налик искиданим лирским записима (са само неколико конкретних временских одредни-

ца). У њему је, осим заноса идиличним, персонификованим пејзажима Сејменског дола и завичајне чежње, и нешто од горчине стварносне 1968. Дешавања из те године су остала у скици, нису наративно развијена, али су зато условила широку мисаону активност аутора тако да у садржајном аспекту рефлексивна постаје доминантна. Донекле се понавља структурна шема из претходних дневника: цитати (целовити лирски текстови), коментари, лирски мотиви (мотив сна као метафорични знак) и развијени дијалог, али не у мери да се надвлада општа доминација рефлексивног слоја. Ове Аљошине белешке више су окренуте интимној породичној драми, разумевању трагичног раскола сродника и улоге друштвених услова у том унутарпородичном судару. Пажња је усмерена на стрица Реброњу, његов политички ангажман у позадини побуњеничких дешавања у Штрпчевом млину и аутодеструктивно утапање у алкохол. Побуну гладних и незадовољних сељака у Штрпчевом млину Аљоша посматра у континуираном асоцијативном везивању са студентском побуном, па се тема револуције (и побуне уопште) наметнула као разарајућа сила за сваки сегмент живота. Револуција и љубав овде су у најужем садејству јер су иманентно сједињени страшћу, односно „несебичношћу осећања.“ (ПАВЛОВИЋ 7 1993: 89) Човек улази у побуну као и у љубав, силовито и готово анестезирано. Међутим, у ово асоцијативно промишљање уписано је Павловићево искуство из 1968. које је у интегралној верзији хронологирано у *Испљувку пуном крви*. Чедомир Чупић сматра да је у овом забрањеном дневнику основна намера аутора била да покаже да је „зло, посебно организовано, највећи разлог и смисао људске побуне“ и да покрене питање „како окончати и шта урадити са идеологијом и системима који подстичу и практикују зло?“ (ЧУПИЋ 2008: 9) *Вашир на Светог Аранђела* је манифестација стваралачке имагинације, искуством изоштрени поглед уметника са циљем да укаже како је „највећи проблем нашег времена моралне природе.“ (ЧУПИЋ 2008: 8) Малигнитет аморализма захватио је целокупно друштвено ткиво: од међусобних издаја и прогона сабораца, сукоба међу браћом, супротстављања очевима, до љубавних превара и бестидних еротских игара које разарају породицу. Аљоша опрезно враћа реалне слике из студентске побуне, тек да би Павловић могао поново да размисли о импресији њеног осипања забележеној у *Испљувку пуном крви*.²³

Имајући у виду озбиљност теме и чињеницу о суровом односу власти према њој, дакле и према њеној рекапитулацији у Павловићевом

²³ У позадини Аљошених рефлексива о студентској побуни је следеће Павловићево размисљање из забрањеног дневника: „Младеж је незасита: хоће још (...) Пљесак, усхићење, урнебес. И тако из тренутка у тренутак суфорију смењује безнађе, иронију кич и патетичне егзалтације, занос сумње, опој илизијама тренутни светови збиље.“ (ПАВЛОВИЋ 3 1999: 58).

дневнику, није изненађујући наративни „опрез“ који је тежиште хтео да измести у домен личног и интимног (отуда стално поређење љубави и побуне). „Уметникова борба за одређен и чврст лик јунака је, у великој мери, његова борба са самим собом“ (БАХТИН 1991: 7) и ова се Бахтинова идеја потврдила у овој ситуацији, јер је овде „јунак овладао аутором“, односно све упоришне вредносне тачке су у самом јунаку, а не изван њега (БАХТИН 1991: 18), у супротном превладао би Павловићев нагон за широком и детаљном сликом дешавања и актера из 1968. године. Но, некако се спонтано наметнуло да „испљувак крви“ код Павловића представља метафору за болест тела, али и за болест душе.²⁴

Жућин дневник је био у Аљошином власништву, али га чита Ненад Буцало. Ненадова животна прича и његова неуморна и страствена потрага за откривањем сопственог порекла представљају свет основне дијегезе. Умногome он је сличан Аљоши. Постављени циљ за овог јунака није остварив без честих ситуација у којима преузима улогу наратора, односно улогу медија кроз који се „пропуштају“ туђе животне приче (истине) како би се спознала сопствена. Осим унутрашњег „дијалогизирања“ текстова, остварена је и техника мултипикованих наративних садржаја помоћу којих се успоставља литерана комуникација између романа. За то нас је припремила фуснота-пролепса из *Лова на тигрове* остваривши се као важна сигнализација за будуће умрежавање ликова и развијање прича.

Целокупној мозаичкој конструкцији ликова из саге о Јотићима и Жућин дневник даје свој допринос. Благојевој суровости доследно је супротстављен отпор млађег брата, који овде тек наговештен, касније израста у озбиљан и непомирљив сукоб.²⁵ Први знаци отпора, према револуцији а не само према брату, зачели су се из интимних разлога. Јотиће у међусобна и општа несагласја увлачи једна исконска слабост – слабост према жени.

У самом формалном концепту романа *Вашир на Светог Аранђела* Жућин дневник је постављен ахронолошки, долази после Аљошиних записа. Он има ретроспективни садржај у односу на време примарне дијегезе, али и у односу на садржај Аљошиних записа, тако да парадоксално, ако посматрамо два дневничка записа мимо општег хронолошког конте-

²⁴ Испљувак крви је реална несрећа али метафорични знак у *Дневнику непознатог*, а у Павловићевом забрањеном дневнику он је у основи свих душевних померања нове генерације: „Ти младићи и девојке нису, као генерација којој припадам, или генерација испред мене, оптерећени митовима или страхом. Немилосрдни су. И безобзирни. Ако не знају јасно шта хоће – знају шта неће. Они то друштву саопштавају крвавим испљувцима.“ (ПАВЛОВИЋ 3 1999: 25).

²⁵ Тај сукоб се као тематска основа нашао у причи *Легенда*, а делимично је описан, али сада из фокуса Благоја Јотића, у делу *Расло ми је бадем дрво*.

кста, Аљошин говор о Жућиној судбини може бити посматран као пролепса. Композициона сложеност и анахронично приповедно позиционирање чине комплекснијим дијалог међу интертекстовима.

О разлозима Жућине голооточке голготе и сукобима са братом Блашком, који га је послао на робију, прича се допричава фрагментарно у више прозних целина (*Легенда*, *Расло ми је бадем дрво* и другим мањим и узгредним наративним сегментима), али је од највећег значаја писмо-интертекст упућено Вуку Бабићу. Писмом се попуњавају белине у фабули, сазнајемо да због братовљеве клевете Жућа завршава на Голом отоку. Сажетим приказом исприповедан је пакао међусобног физичког злостављања на које су затвореници приморани. На физичко надовезивало се и психичко злостављање, издржавало се и трпело колико је могуће, али се на крају сваки напор сводио на очајни покушај да се избегне живот, а не смрт: „Видећи да им се распадају породице, тешко разочарани, људи су се бацали у море, пред стражама покушавали бекство – да би били убијени!“ (ПАВЛОВИЋ 7 1993:275) Нашу претходну констатацију да је Жућин дневник нека врста тајног апокрифног текста о наличју револуције у потпуности поткрепљује садржај писма. Сажето, прецизно и објективно описивање голооточких прилика није у служби Вукове самокарактеризације која води у аутоглорификацију, већ у служби досликавања немилосрдне послератне стварности. Коначан исход саопштава нам Аљоша:

„Убрзо после писања овог писма, које ми је посредством докторке Соње Спалајковић дошло до руку“, рече Аљоша, „Жуће више није било међу живима. Отишао је у Врановац, на Тимок, тобож на купање. И више се није вратио...“ (ПАВЛОВИЋ 7 1993: 275).

За структуру романа *Вашар на Светог Аранђела* Жућин дневник је значајан из више разлога: настављена је фаворизација дневничког жанра као интимне исповести којом се из посебног угла захвата оно што називамо наративном истином, још један лик из фамилије Јотића се између осталих примењених поступака заокружује и поступком самокарактеризације, и, што је подједнако важно, иако необиман овај је запис изузетно веродостојна слика сурових међуљудских односа у времену продирања једне друштвене идеологије и потирања сваке претходне. Подупирући романескну структуру Аљошиним и Жућиним дневником, на крају и Жућиним писмом и мемоарима Вука Бабића, Павловић је овим прозним остварењем зацртао коначну судбину циклуса *Дивљи ветар* – да га читалац мора ишчитавати на најмање два начина, крећући се са наративне периферије ка етимону (*Вашар на Светог Аранђела*) и обрнуто, од етимона ка разгранатим и нашироко пуштеним крацима развијене фикције и нарације.

Цитирана литература

- БАЛ 2000: Bal, Mike. *Naratologija; Teorija priče i pripovedanja*. Prevela Rastislava Mirković, Beograd: Narodna knjiga/Alfa.
- БАХТИН 1991: Bahtin, Mihail. *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*. Prevod s ruskog Aleksandar Badnjarević, Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.
- ДРАШКОВИЋ 1999: Drašković, Boro. „Dvadeseti vek“, предговор у: Živojin Pavlović, *Dnevnik, Izgnanstvo I, 1956/1957/1958*. Novi Sad: KWIT PODIUM, PROMETEJ.
- ДУШАНИЋ 2012: Душанић, Дуња. *Шта је аутофикција?*, „Књижевна историја“ XLIV 2012, 148, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 797–810.
- ЖЕНЕТ 1985: Женет, Жерар. *Фигуре; Увод у архитекст*, Београд: Вук Караџић.
- ИГЊАТОВИЋ 1981: Игњатовић, Срба. *Проза промене. Српска проза од 1950–1979*, Београд: Вук Караџић/Просвета.
- ЈУВАН 2013: Juvan, Marko. *Intertekstualnost*, Novi Sad: Akademska knjiga.
- КОМПАЊОН 2001: Компањон, Антоан. *Демон теорије*. Превод с француског: Милица Козић, Владимир Капор и Бранко Ракић, Нови Сад: Светови.
- МАРЧЕТИЋ 2004: Марчетић, Адријана. *Фигуре приповедања*, Београд: Народна књига/Алфа.
- НЕДИЋ 2002: Недић, Марко. „Двострука стварност у прози Живојина Павловића“, у: Марко Недић, *Основа и прича*, Београд: Филип Вишњић.
- ПАНТИЋ 2003: Пантић, Михајло. *Александријски синдром 4*, Београд: Просвета.
- ХАЧИОН 1996: Hačion, Linda. *Poetika postmodernizma; istorija, teorija i fikcija*. Preveli Vladimir Gvozden i Ljubica Stanković, Novi Sad: Svetovi.
- ЧУПИЋ 2008: Čupić, Čedomir. „Paradoksi 1968“, предговор у: Živojin Pavlović, *Ispljučak pun krvi*, Beograd: Službeni glasnik.

Речници

- БИТИ 1997: Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Речник књижевних термина*; фототипско издање. Бања Лука: Романов, 2001.
- ПРИНС 2011: Prins, Džerald. *Naratoški rečnik*. Beograd: Službeni glasnik.

Извори

- ПАВЛОВИЋ 2 1993: Павловић, Живојин: Дивљи ветар 2, *Расло ми је бадем дрво и друге приче*, ДП Знање, Квит Подиум, Нови Сад, Београд, 1993.
- ПАВЛОВИЋ 9 1993: Павловић, Живојин: Дивљи ветар 9, *Лов на тигрове*, ДП Знање, Квит Подиум, Нови Сад, Београд, 1993.
- ПАВЛОВИЋ 7 1993: Павловић, Живојин: Дивљи ветар 7, *Вашир на Светог Аранђела*, ДП Знање, Квит Подиум, Нови Сад, Београд, 1993.
- ПАВЛОВИЋ 1 1999: Pavlović, Živojin 1: *Izgnanstvo I*; Dnevnik 1956,1957,1958. PROMETEJ/KWIT PODIUM, Novi Sad/ Beograd, 1999.
- ПАВЛОВИЋ 2 1999: Pavlović, Živojin 2: *Izgnanstvo II*; Dnevnik 1959,1960,1962. PROMETEJ/KWIT PODIUM, Novi Sad/ Beograd, 1999.
- ПАВЛОВИЋ 4 1999: Pavlović, Živojin 4: *Diarium I*, Dnevnik 1987,1988,1989. PROMETEJ/KWIT PODIUM, Novi Sad/ Beograd, 1999.

Danijela S. Vujisić

DIARY IN THE COURSE OF LITERARY COMMUNICATION (ŽIVOJIN PAVLOVIĆ: *DIARY OF THE UNKNOWN, TIGER HUNT AND SAINT ARCHANGEL DAY FAIR*)

Živojin Pavlović has achieved abundant creativity of prose and has left a vast array of diary inscriptions (published in six volumes). This essay studies the influence of diaries on the development of narrative poetics as well as a possible reverse process. In the center of attention are the literary dialogues exchanged between his main characters in the form of the “real diary” and “literary diaries” that are often enrolled in Romanesque contents (the diary as a prototext and intertext). Pavlović achieves polyphony and polyvalent forms by the domination of the diary genre. The boundaries of the mentioned genre have been synchronously moved in the “real” and “literary” diaries, so the objective of this essay is to investigate and systematize the elements of intertextual communication and spot characteristics of prose which are on the verge of the genre. In that sense, the comparative analysis of the content from *Diary I-6* and prose: *Diary of the Unknown, Tiger Hunt* and *Saint Archangel Day Fair* is applied.

Key words: Diary, literary communication, diary as prototext and intertext

ФУНКЦИЈА ДИОБЕ У РОМАНУ *САРА* ПЕТРА САРИЋА

Функцију диобе у роману *Сара* Петра Сарића могуће је пратити кроз три слоја у којима је приказан и породични живот. Први слој је индивидуални, други родбински, а трећи колективни. Диоба дата кроз слику породичног живота има вишеструку улогу у овом роману. Прва обухвата приказивање политике, друштва, државно-правног поретка и породичног уређења прије II свјетског рата, друга систем обичаја представљен кроз однос ми-они, тј. ми-Сара, а трећа захвата транзицију система вриједности након рата и приказ нове идеологије која је истовремено инкорпорирана у све сегменте претходна два тока. Кроз слику породичног живота као кохезивни фактор, преламају се основни мотиви овог романа: диоба, дошљаштво и идеологизација друштва, а све њих је могуће пратити и на микро и макро плану.

Кључне ријечи: Сара, Петар Сарић, породица, дошљак, Други, диоба

1. Петар Сарић² један је од најважнијих представника савремене српске прозе. Његови књижевни почеци везани су за поезију, а романескни опус почиње романом *Велики ахавски трг* (1972), наставља романима *Сутра стиже Господар 1–2* (1979), *Дечак из Ластве* (1986), *Петруша и Милуша* (1990), *Страх од светлости* (2006), *Сара*³ (2008) и *Митрова Америка* (2012). Године 1995. објавио је и драму *Сутра стиже Господар*, насталу по истоименом роману. О роману *Сара*, који је предмет овог рада, написано је десетак научних и научно-стручних текстова. С.

¹ sanja.macura@unibl.rs

² Савремени српски писац Петар Сарић рођен је 1937. године у селу Горњи Тупан, у Бањанима код Никшића у Црној Гори. Од 1958. године живи и ради на Косову и Метохији. У немилим догађајима за српски народ, који се дешавају од 90-их година прошлог вијека, морао је, као и већина Срба, напустити Приштину. Уточиште је нашао у селу Брезовица код Урошевца гдје и данас живи.

³ Сви цитати из романа дати су према издању: Петар Сарић, *Сара*, Београд, СКЗ, 2008, при чему је у заградама наведен број странице цитираног текста. (С. М.)

Гордић (2009: 262) Сарин лик позиционира између Станковићеве Софке и Михаиловићеве Петрије, истичући диобу као основу овог романа, те у другом дијелу романа уочава мотив трагичке кривице која са Јакова и Саре прелази на њихову дјецу. М. Егерић (2010: 727) анализу базира на мотиву патријархалне заједнице и положају појединца у њој, те последицама нарушавања њене конзистентности, препознајући индивидуално несвјесно (у лику Саре), породично несвјесно и колективно несвјесно. Д. Стојадиновић (2009) високо вреднује овај роман тражећи у ликовима нит која се провлачи кроз историју до данашњих дана, док се А. Лаковић (2009) превасходно бави Сариним ликом, а Г. Влаховић (2009) топонимима из Сарићевог завичајног миљеа и њиховом функцијом у роману. Један од најсадржајнијих текстова о овом писцу је рад Д. Андрејевић (2009/10) који се бави поетиком свих његових романа. У роману *Сара* налази симбиозу свих најзначајнијих питања људске егзистенције у филозофско-рефлексивном смислу, указујући на комплементарност дијелова *Саре* са прозом Б. Станковића и Д. Ћосића. М. Јефтимијевић Михајловић (2011) бави се естетичким тумачењем овог романа трагајући за његовим креативним нуклеусом. Анализирајући типове туђег говора у роману *Сара*, М. Ковачевић их сагледава примјењујући лингвостилистичке критеријуме, те на драматичком и граматичко-стилистичком плану издваја шест типова говора, закључујући да је овај роман „права ризница типова обликовања туђег говора“ (2012: 327) и истичући да се ради о „ријетко успјелом, стилематичношћу и стилогеношћу ’засићеном’ роману“ (2012: 328).

2. Роман *Сара*⁴ најављен је стваралачком цјелином *Страх од свјетлости*, а истовремено је хронотопски и тематски повезан са романом *Сутра стиже Господар*. У њему су отворена питања диобе, истине (оне праве и оне историјске која је изрежирана и наметнута), појединца (његовог положаја у окружењу), другости (кроз могућност прихватања другог и другачијег), породице (као основе опстанка како појединца и тако и заједнице), љубави и мржње (као двију страна исте медаље), те опроста и(ли) освете. Примјетна је присутност фантастичног и митског изражених нарочито кроз хронотоп. Основна сижејна вертикала овог романа има своје полазиште у материјалној диоби братства Вукотића, а исходиште у идеолошкој диоби српског народа током и након Другог свјетског рата. Из те сижејне вертикале разгранана се мрежа која, осим основних тема диобе и дошљаштва, обухвата и питања породичне (дис)хармоничности, сукоба генерација, те политичко-идеолошких размимоилажења приказаних на микро и макро плану. Мрежа се развија око

⁴ За роман *Сара* Петар Сарић је 2009. године добио престижну књижевну награду „Меша Селимовић“, подијеливши је с романом *Топ је био врео* Владимира Кеџмановића.

раслојавања и растакања богате патријархалне породице Вукотић, њихове диобе и необичне снахе Саре. Диоба кроз коју пролази племе Вукотића је двострука – материјална, која се одвија међу бањанском браћом док дијеле очевину и идеолошка, условљена друштвено-историјским и политичким окружењем. „Диоба је раздвајање, насупротност јединству, цијепање цјелине, у њој је клица не толико супротности, супротстављања, колико несасгласја. То несасгласје призива сасгласје, дијелови призивају цјелину. Одијељени дио тај статус може добити тек с обзиром на свој однос према цјелини. Цјелина „управља“ дијелом, а дио своју вриједност добије у односу на друге дијелове с којима чини цјелину.“ (КОВАЧЕВИЋ 2012: 311) Диобу треба да проведу три брата Вукотића – Јаков, Бориша и Светозар, а у њу су, активно или пасивно, укључене и њихове супруге, Сара, Кристиња и Анђа. Носилац диобе, иако не и њен иницијатор је Јаков, најстарији члан братства. Ожењен је Саром, Херцеговком, дошљакињом, туђинком која постаје акцелератор догађаја. Сара је централни лик чија различитост од окружења у које се удала постаје главним узроком драме и покретачем сукоба с трагичним посљедицама. Диоба се у *Сари* налази *in medias res*, она је прва на коју се у роману наилази и о коју се читалац „спотиче“ већ у првим редовима овог наративног текста:

„На деоби браће Вукотића најстаријем Јакову пала је у део источна, улегнута и подводна, половина Корита (која је одмах добила име – *Доње Корито*), Ваган до, једна од најбољих њива у Бањанима, сенокос са широком процоли и Јасеновом, и гора са Шумљатом долином, што је био бољи део имања; али је зато остао и без куће и без штале, па је ту јесен и зиму, са женом Саром и двогодишњим сином Андријом, провео у старој сувомеђој Колиби... Колиба је, на прешу, измењена више но за све дуго време откад се уздигла над Коритима и, као некад, штрчећи одбојно, усамљена, нашла се свему на видуку. Давно је, као први кров у Коритима, обележила крајолик, али ни тада овако брзоплето и бездушно. Као да је нешто крикнуло и глас се данима котрљао од осоја до присоја... И кад би Јаков (ма где се задесио) онако склопио очи, она, застрашујуће друкчија, искочи преда њ. Таквим препадима, у којима је било и *претње и освете*, Колиба му је узвраћала. Истом неизвесношћу одвојени и удаљени, или помирени и зближени, Јаков и Колиба застану једно наспрам другог: она би... лакше поднела да су је срушили; он није схватао да је њено ново лице, што га је прве ноћи након преправке дочекало, било блиско или истоветно његовом (све време деобе потпуно изобличеном) с којим је он, обилазећи свој део имања, дочекао њу. Далеко од смираја, одбачена, Колиба је губила равнотежу; сама... љуљала се као барка на надошлој води... Понадао се да то он, под Сариним утицајем, сањари... Али пре ће бити да је по среди његов страх... од деобе, уз чију матицу одавно, некад до грла, гази. Он ће, не штедећи снагу, укривати ожиљке од разлаза с браћом.“⁵ (9–10)

⁵ Истицање подвлачењем у овоме и свим наредним наводима из романа накнадно је, тј.

Дакле, већ на самом почетку романа, видљиве су (и за ову потребу графички апострофиране) лексеме које означавају будућа чворна сижеј-на мјеста у наративу, а које су истовремено и антиципативне и рекапитулативне. Лексема „деоба“ својом полисемичношћу „провијава кроз све елементе структуре овог Сарићевог романа“ (КОВАЧЕВИЋ 2012: 310). „Шумљата долина“ мјесто је апсолутне љубави између Саре и Јакова, њихових *post mortem* сусрета, те мјесто Сариног самоубиства. „Колиба“ је персонификована и истовремено метафора за разлику између старог и новог, некадашњег и дограђеног, „уздигнута“ је над Коритима, као што су и Сара и Јаков над свима који их окружују. Колиба се, баш као и Сара, „усамљена“, „застрашујуће друкчија“, „нашла свему на видiku“, „штрчећи одбојно“, изложена „брзоплетим“ закључцима и „бездушним“ реакцијама на оно што је собом донијела. Такав је Сарин положај у окружењу, исказан немогућношћу стапања са околином која је не прихвата, а у којој се она осјећа „као барка на надошлој води“, борећи се за сваки удисај, на крају се утопивши у себе некадашњу. Колиба је „први кров у Коритима“, као што је и Сара прва Друга, другачија у Бањанима. У наведеном дијелу текста налазимо и Сарину и Јавовљеву „неизвесност“ и „удаљеност“ до којих долази након што њу силује кум Лука, али и њихову „помиреност“ и „зближеност“ које се јављају послје заједничке одлуке да Јаков силоватеља убије. Евидентан је и утицај који Сара има на Јакова, њена наглашена прекогнитивност, те повезаност свега наведеног са диобом због које Јаков до краја свог живота укрива „ожиљке од разлаза с браћом“. То „укривање“ ожиљака изразито је антиципативно и не односи се само на браћу која дијеле очевину, него и на српски народ у цјелини који је у нову диобу ушао након Другог свјетског рата, не превазишавши ни до данас ту дубоку усјеклину у свом националном бићу.

Феномен диобе, њеног провођења и последица до којих на различитим пољима доводи, произилази из слике породичног живота, а у вези с том сликом могуће је идентификовати три слоја у којима је приказана. Први слој је индивидуални, други родбински, а трећи колективни. Индивидуални слој се у свом микродимензионалном одређењу односи на мотив породичног живота приказаног у проласку кроз различите промјене које се рефлектују на сваког појединца у степену који зависи од положаја у којем се нашао. Родбински слој исказан је кроз историју породице, као историју растрзаних покрета који би водили ка пуноћи смисла у породици, заједничком али тешком кретању према општеприхваћеним породичним вриједностима. Све ово се врло лако и брзо преноси на слој колективног, у неку врсту макродимензије која је проузрокована ратним

и политичко-идеолошким утицајима. Слика породичног живота у овом роману има вишеструку функцију. Прва обухвата приказивање политике, друштва, државно-правног поретка и породичног уређења прије рата, друга систем обичаја представљених кроз однос ми–они, тј. они–Сара, а трећа захвата транзицију система вриједности након Другог свјетског рата и приказ нове идеологије која је истовремено инкорпорирана у све сегменте претходна два слоја. Истовремено, кроз слику породичног живота преламају се и у њој на микро и макро плану огледају основни, већ наведени мотиви овог романа. Кохезивни фактор свих ових слојева је Сара, лик постављен као „репер“ по којем и према којем се мјере сви и све у роману. Њена разликовност наглашена је до хиперболисања, што додатно истиче све оно што јој је антипод. Приказана је као чиста свјетлост, она је лик рефлектор кроз чије су мисли и доживљаје освијетљени сви ликови у роману.

Диоба Вукотића представљена је са свих страна и из свих углова, као пошаст, зла коб и невоља која своје жртве има на индивидуалном, породичном, па и колективном плану. Присутна је у свијести актера као страх због рушења дуго чуване патријархалне цјелине. Проблем диобе отворио је питања – да ли је до ње морало доћи или ју је било могуће избјећи, колике жртве она доноси, да ли је жртвовањем појединаца поштеђена и заштићена заједница, или је диоба као лична намјера појединца угрозила оно што колектив држи на окупу. Ова питања обједињена су ситуацијом у којој се Јаков нашао прво извршивши (мимо своје жеље и личног осјећања) диобу имања, а онда и балансиравши између браће која су у ратним временима изабрала различите стране, те, напослијетку, моравши и сам, зарад спасавања сопствене породице, приклонити се једном или другом „царству“. Нашавши се у тој незахвалној улози, он проживљава различите личне „диобе“, унутар себе самог, са браћом, женом и друштвом у чију је постојаност вјеровао.

3. Породица Вукотић, чија диоба је у основи овог романа, приказана је као племе познато по слози и славним прецима, опјеваним косовским јунацима. Њен развојни пут кретао се узлазном путањом све до онда када је престало заједништво. Од тренутка у којем се у Крстињи (а преко ње и Бориши) зачиње мисао о диоби, све почиње да се мијења. „Веће промене од деобе нема. Почиње други живот.“ (32) Материјална, индивидуално-породична, братска диоба фабуларно је смјештена у први дио романа, а друга, она политичко-идеолошка, колективна диоба у други дио романа. Иако привидно раздвојене, ове двије диобе међусобно се надопуњавају, јер је у њиховој основи растакање породичног језгра.

Иако је трајала релативно кратко, прва диоба је у роману разастрта широко, па дјелује као континуалан процес којем се крај не назире. Окарактерисана је дволечношћу, те лажном великодушношћу као метафорама свих српских некадашњих, актуелних и будућих диоба. Трајно се населила у Јаковљеву и Сарину свијест у којој се, кроз диобу, мијешају и ломе древно и савремено, без реда и правила. У организацији текста, слике диобе мијешају се, као карте у шпилу, са сликама породичног живота какав је био, какав би требало да буде и какав више никада неће бити. Јакову посебан баласт представља страх од тога да анимозитет који има према ономе што мора да уради у њему не доведе до превласти личног у односу на опште. При томе, у диоби, за свој дио породице (Сару и сина Андрију) узима дио земљишта који његова браћа не желе, а на којем је само стара, за живот неусловна колиба. Поступком персонификације, колиба је оживотворена у Колибу, прераставши своју физичку димензију и хабитатску намјену и поставши стјечиштем љубави, насиља, немогућности опроста и нестанка сопства. „Далека од смираја, одбачена, Колиба је губила равнотежу.“ (10) Лице и наличје диобе литераризовани су кроз Сару чији лик функционише као огледало о које се рефлектују појавно и прикривено свих који је окружују. Остали ликови обликовани су кроз однос према Сари или однос с њом. Она је попут портрета Доријана Греја – шта год ликови чинили да прикрију своју праву нутрину, јасан одраз њихових мисли и поступака рефлектује се кроз Сару, она је мјерило свих поступака. С обзиром на то да је наратор у овом роману екстерни и лепеца увида у сваки појединачни лик је широка. Таква наративна ситуација омогућила је предочавање више верзија сваке истине, с тим да је нараторова истина увијек апострофирана. Та истина није дата објективним тоном какав би се очекивао у ситуацији екстерне нарације, него наративни текст обилује сегментима који су и више од коментара – они додатно објашњавају, попуњавају празнине у проспективном догађајном низу или дају мотивацију ретроверзијама. На појединим мјестима имају изразиту поетичку обојеност. У тим сегментима нарација је пристрасна, видно емотивно обојена, на моменте интимно блиска са Сариним ликом. У сваком помињању Саре наратор стаје у њену одбрану и прије него што бива „нападнута“, али тиме не расте неповјерење у информације које нуди. Ефекат који се овим поступком постиже огледа се у подизању нивоа поистовјеђивања нараторових са мислима у које се не сумња, посебно у дијеловима у којима се овим поступком постиже утисак да се наратор, као нека морална вертикала, немушто обраћа ликовима.

Да је друкчије, ни овог записа, о њој, не би било. (10) Овај случај... па и многе друге (очигледно сувишне) згоде и незгоде, не служе драми основне приче, већ управо да би изношење онога што следи, што ће се баш те

вечери збити у Коритима, у Сариној Колиби, добило привид одлагања; да бисмо се, колико реч може да поднесе, припремили за њега; те да би страх био разумнији и мањи, а последице безболније и подношљивије. (120–121) Али, куме Лука, кад си најсигурнији у себе, кад ти све чега се дохватиш иде као навијено, припази се, не дозволи да останеш без трачка сумње, и страха. Не поноси се својим гадалуцима. Са силнима, који умисле да им је свијет под ногама, несреће ради шта хоће. (173) Кад бисмо их чули и видели, нашли бисмо се, заправо, у оном Сарином, нестварном и немогућем, свету; који би, кад бисмо њу упознали, кад бисмо јој веровали, и престали да је осуђујемо, био и стваран и могућ! Истина о нама, ето, много је боља, само кад би нам била доступна. О њој, зато, приповедамо. (194) И причи је постало неподношљиво. (74)

Прећутно, породица, околина, а и сам Јаков кад нема другог излаза, за кривца и узрок диобе означавају Сару. Истину, да је заправо Боришина жена Крстиња иницијатор и притајени организатор диобе, не зна и не сагледава нико осим нарагора: „Крстиња је у њој [Сари – оп. С. М.] нашла особу којој ће приписивати што сама почини, и друго што јој одговара“ (18). Иако индиректно оптуживана за диобу, Сара једина поштује патријархални ред и стил живота, али тако што задржава „своје“ и не пристаје на „њихово“. Сачувала је себе унутар широке патријархалне заједнице, па, као чврста индивидуа не само да нема потребу да је руши, него је његује и учвршћује. Она је јединка која се кроз диобу (у биолошком смислу) продужава, јер има дијете, док су Крстиња и Анђа у вријеме диобе нероткиње (Анђа добија дјецу тек након петнаест година брака, а Крстиња никада). Постигнута диоба Крстињи није дала жељени ефекат, него се претворила у супротност од очекиваног. Завист према Сари добија ново утемељење у Јаковљевом сталном материјалном напретку, насупрот Боришином стагнирању и атрофирању, што ескалира након што Сарин брат Милош, чувши у каквим условима му сестра живи, из Америке шаље незамисливих петнаест хиљада долара за градњу куће. Умјесто Колибе, ниче и персонификује се Амерички дворца, који у другом дијелу романа постаје све оно што је у првом била Колиба.

Градња је, пре постављања црепа, прозвана *Америчком грдосијом*... Зидови су, споља и изнутра, малтерисани и окречени, па је бело здање, с црвеним кровом, деловало застрашујуће... Није кућа но утвара која, колико сјутра, може да одмагли, а Корита остану каква су хиљадама година била... Опречна мишљења, таман као она о Сари, имала су довољно присталица да би подједнако била истинита... Око Америчког дворца дигло се мало и велико. (73–74) Приче о Америчком дворцу мењале су се, сукобљавале се, застаревале и, једна за другом, падале у заборав; оне о његовим станарима множиле су се, стално новије, необичније и драматичније. (76)

Како је у првом дијелу романа Сара носилац принципа свјетлости (та свјетлост, најтананије изнијансирана, постиже права чуда; она није небеска, већ свјетлост која долази изнутра, она је: „разјарена свјетлост“, „млада свјетлост“, „полегла свјетлост“, „одморна свјетлост“) и има функцију лика рефлектора, тако велики стаклени прозори на Америчком дворцу постају ратни и поратни рефлектори промјена. Уласком у нову кућу, Сара престаје да „свијетли“, да зрачи. Њена унутрашња свјетлост утихнула је не само силовањем које је доживјела још у Колиби, него и одлуком да силоватељ буде убијен. Одлука о убиству и њено провођење одијелили су (још једна диоба!) трајно Сару и Јакова од некадашњих себе и отворили пред њима умјесто нијанси свјетлости, нијансе сивила кроз које до краја живота пролазе. Тај гријех, који је у првом дијелу романа приказан као остварење правде, у другом дијелу романа се посебно одразио на њихово троје дјеце (Андрију, Илију и Милицу) која постају носиоци трагичке кривице.

4. У средишту романа налази се вишеструка драма. Екстерна нараторска позиција отворила је комуникацију која задире у однос времена и наратива у роману, уз употребу глагола изнесених у првом лицу множине („видећемо“, „видели смо“, „у заблуди смо ако помислимо“), чиме су ставови које наратор износи, како о ликовима, тако и о дешавањима, привидно удвојени у збирни став наратора и читаоца, те се уткивање идеолошког у наративни текст чини непримјетним. Начин на који је сиже преточен у причу⁶ у овом роману лаконски је дат кроз једну од особина кума Луке: „Имао је обичај да најважније саопшти на крају, при поласку“ (94). Сарић користи бројне анахроније, посебно ретроспекцију и антиципацију. Различитим догађајима посвећује различито „вријеме“. У суштини, он вријеме замрзава, користећи овај вид ретардације како би пружио додатне информације или дао подробнији опис локалитета из којег се генеришу особине ликова, одвлачећи читаочева пажњу и „одмарајући“ га, када оно што износи постане „прегусто“ за урбану читалачку „конзумацију“. Најважнији ефекат оваквог „замрзавања“ или заустављања времена (за које је на више мјеста у роману истакнуто да није важно, да је релативно, да није поуздано, да хронолошки слијед не постоји, јер је све дио истог тренутка, па према томе нема онога што је било, што јесте и што ће тек да буде) јесте продужавање трајања догађаја. Иако се инсистира на томе да вријеме није важно, управо је оно кључни фактор у роману. Претерит као превасходни начин изражавања на мјестима на

⁶ Термине прича и сиже користимо у значењу које је дала Мике Бал (2000).

којима се јављају ликови прелази у табуларни презент. Најбољи примјер за ово је одгађање сцене у којој кум Лука силује Сару изведено тако да су временски одсјечци и догађаји промијешани као шпил карата, при чему је карта у којој је сам чин силовања записан увијек она посљедња.

Номинално издвојен из окружења у које је залутао, Амерички дворац у другом дијелу романа постаје стјечиште оног другог типа диобе, оне политичке, идеолошке диобе унутар самог српског народа. Као друштвено биће, човјек је у ситуацији да живи с другим људима у заједници која претпоставља умреженост у дефинисане односе које није могуће избјећи. У другом дијелу романа, ти односи литераризовани су кроз подијељене Вукотиће, које је рат, као један од незауостављивих и непредвидивих, разорних животних процеса, ставио на испит човјечности и способности да одвоје људско од нагонског како у себи, тако и у другима. Кроз подјелу, диобу, на партизане и четнике приказан је страх једних од других, који прераста у борбу којој се не виде ни почетак ни крај. Стање рата омогућава писцу приказивање човјека у његовом суочавању са екстремним, неуобичајеним и у редовном поретку ствари готово непостојећим ситуацијама. „На другачији начин речено, ради се о књижевном приступу проблему мистерије рата као облику трагања за умјетничким представљањем оних тајновитих људских енергија које рат иницира, а које најтемељитије онтолошки оспоравају човјека или, пак, пресудно утичу на његов доживљај и његово разумијевање сопственог постојања.“ (ПОПОВИЋ 2014: 187) Литераризовање „рата даје писцу могућност изненадног измјештања свега што је свакодневно и уобичајено у потпуно другачије оквире... Суочавање са извјесношћу смрти, било своје или својих ближњих... покреће у људима оно нешто чега, до тог преломног тренутка, ни сами нису били свјесни да постоји... У рату, ни људи ни њихово окружење не функционишу по устаљеним принципима и управо је у том одступању од уобичајеног простор у којем писац може додатно да се реализује“ (МАЦУРА 2016: 185), што је и Петру Сарићу пошло за руком. У првом дијелу романа, кроз преплитање магијског и реалног, човјекова припадност породици приказана је кроз снагу љубави и супротстављање обичајној племенској тврдокорности, без обзира на тамне стране људске душе које избијају на површину у тренуцима и ситуацијама каква је диоба очевине. У другом дијелу романа, свијет Вукотића, већ издијељених диобом, потпуно се урушава и нестаје. Огоље ни појединац остављен је на вјетрометини диобом у којој добија материјалну задовољштину, али губи заклон и заштиту племена и братства, те не може да одоли јаким утицајима друштвено-историјских околности. Диобе се настављају и шире, растачу се породице и сви они, заједно разједињени, улазе у ново вријеме у којем „једни скандирају и узвикују

пароле, други лелечу на гробљима“ (295). Цијели свијет Бањана важе се између склоности ка четницима и склоности ка партизанима. Док је Светозар револуционар и склон партизанима, Бориша се, под Крстињиним утицајем, држи неопредијељено, а Јаков нестаје нетрагом, уз препоставку свих да је убијен због своје привржености краљу. С обзиром на то да нема диобе без жртвовања, тако бива и у *Сари*. Посљедице идеолошких диоба много су горе и теже него посљедице материјалне диобе очевине, иако се, док је она трајала, чинило да ништа страшније и теже не може да се деси. Промјена до које је дошло с једне стране је лична и тиче се сваког лика у роману, а с друге универзална и тиче се ситуације у којој рат из коријена мијења дотадашњи поредак ствари. Самим тим, и идеолошки слој у роману могуће је посматрати и из индивидуалне и из колективне позиције. У роману су представљена три идеолошка слоја, уплетена у плетеницу којој се јасно види почетак, али тешко назире крај. Први слој обухвата идеологију приказану кроз породично уређења прије рата, други слој обухвата идеологију обичајног система представљену кроз односи–они, ми–Сара и протеже се кроз читав роман, а трећи захвата транзицију система вриједности након Другог свјетског рата и приказ нове идеологије која је истовремено инкорпорирана у све сегменте претходна два слоја. Кохезивни фактор сва три идеолошка слоја је Сара, а уз њу и наратор који је у директној, на моменте готово приватној комуникацији с читаоцем. Као што је већ наведено, Сара је постављена као вертикала по којој и према којој су самјерени сви и све у роману. Њена хиперболисана разликовност постављена је с циљем истицања свега што јој је антипод. Сара је приказана као чиста свјетлост. Самим тим кроз њене мисли и доживљаје освијетљени су сви остали ликови у роману.

„Кад бисмо их чули и видели, нашли бисмо се, заправо, у оном Сарином, нестварном и немогућем свету; који би, кад бисмо њу упознали, кад бисмо јој веровали, и престали да је осуђујемо, био и стваран и могућ! Истина о нама, ето, много је боља, само кад би нам била доступна. О њој, зато, Приповедамо. (194) Чим се Сара окрене прозору, светлост добије боју њеног лица“ (166)

Свјетлост није само пратилац њеног физичког изгледа, него обасјава и све што „додирну“ мисли о Сари, попут Боришиних еротских фантазија: „Као да је однекуд синула чудесна светлост – иако месец беше дубоко иза облака“ (27); или пак „освјетљавање“ намјере кума Луке да силује Сару: „са његове влажне усне титра зрачак светлости“ (78), док замишља „крхко тело провидније од ноћне хаљине“ (91). Сара је та кроз коју оживи сваки простор, па и мрачна Колиба у коју се са Јаковом и малим Андријом доселила након диобе. Кроз нијансе њене унутрашње

освијетљености (однос свјетла и таме, сунчевих зрака и сјенке) одређена су психичка стања ликова и наговијештавани догађаји који слиједе. Тој свјетлости антипод су прво Крстиња и кум Лука, а онда и ратни побједници, као носиоци идеологије хтонског. Истицање Сарине различитости наспрам привидне „уједначености“ Бањана интерлудиј је у промјене које доноси Други свјетски рат. Колико год је у првом идеолошком слоју било битно поређење старог и новог, све до рата оно је бенигно. Тек након 1945. године, приказ раслојавања на „нас“ и „њих“ постаје носиоцем нове функције у роману. Кроз трансформацију друштвено-политичког система, приказан је крах некадашњег братства Вукотића, који више нема везе с давном диобом, него је директно повезан с различитим политичким одређењима тројице браће и њихових потомака. Припадници некадашњег, диобом раздијеленог братства, тек након рата и Јаковљевог нестанка постају истинским братственицима. Тај нестанак (у непознатом правцу су га одвели и вјероватно убили партизани), мијења однос Светозара, Борише, Анђе и Крстиње према Сари и њеној дјечи. До тада омрзли на њих, помажу им у невољи. Чини се да нестанак првог братственика отвара простор за нови „маневар“ амбициозне Крстиње. Ипак, до њега не долази, што је изненађујуће. Умјесто тога, Крстиња Сари жели да се „нађе у невољи“ (223). Овај обрат у функцији је апострофирања примарне улоге коју у роману, након што први идеолошки слој буде потиснут, добијају поратна транзиција система вриједности и слика нове идеологије. Детаљно су осликани лице и наличје Бањана, како села, тако и његових житеља. Појединачни карактери приказани су кроз однос домицилног становништва према Сари, те новоприселих ратних побједника према Сари и домицилном становништву, кије се у властитом селу осјећа странцима.

5. Екстерна нараторска позиција показала се плодотворном, јер је читаоцу подастрт унутрашњи свијет сваког лика (тежиште је на догађајима који усмјеравају ток романа: Крстињине сплетке против Саре, кум Лукино силовање Саре, Јаковљево убиство кума Луке, Јаковљев па Андријин нестанак, Илијино напуштање школе, Сарино виђање са мртвим Јаковом у Шумљатој долини и Сарино самоубиство). Интензитет сваког од ових догађаја додатно је појачан специфичним односом који је у роману постигнут при организацији времена, а који понајбоље може дочарати ријеч „одгађање“. Наратор своје приповиједање прекида више пута, користећи аналепсу и пролепсу, како би одгодио тренутак у којем читалац добија потпуну информацију о догађају. Осим у опису силовања, овај принцип примијењен је и на опис диобе, те Сариног самоубиства. Функција упо-

требе одгађања у потпуности кореспондира са трострукошћу идеолошких слојева, јер Сарих интермецо који настаје при одгађању попуњава сегментима једног од два преостала идеолошка слоја. Тако, нпр. о првој саграђеној кући Вукотића у Бањанима „сазнајемо“ при самом крају фабуларног низа, након што је Јаков нестало, у времену када се Сара већ сусреће са њим у Шумљатој долини и помишља на самоубиство. Исто тако, градња Америчког дворца, као и све оно што му је претходило у вези са Сариним пророчанствима, има вишеструку улогу. На првом мјесту, она наглашава први идеолошки слој и додатно приказује односе унутар расцијељеног братства. На другом мјесту, истиче Сарину различитост у односу на све што је окружује, и напоследку у потпуности дефинише нови поредак, у којем „идеја“ и „Партија“ имају примат над човјekom, породицом и кућиштем. Сваки од важних догађаја дат је у „наставцима“, уз обавезно одгађање довршетка једног и уметање других догађаја и статичних мотива. Резултат овог пишевог поступка је изузетна динамичност приче, иако сиже не обилује догађајима. У другом дијелу романа „одгађање“ добија нову улогу, преваходно повезану са другим наведеним слојем идеолошког. Унутар тог слоја који кореспондира с Другим свјетским ратом и његовим завршетком, могуће је идентификовати два вида његовог приказивања и двије функције које у роману има. Први вид се односи на већ споменути промјену (диобу) коју је рат донио у друштвено-политичком животу, а други на промјену у устаљеним породичним односима базираним на узусима српске патријархалне заједнице. Наравно, сваки рат неминовно доноси промјену:

У рату се, хтјели – не хтјели, сви мијењамо. Који сачува образ, и памет, побједио је... У време ратова људска недела, претворена у дела, споро излазе на видело. Нека заувек остану дела... не води ли то у ново, братско крвопролиће? Колико ратова може стати у један људски вијек? Има ли веће трагедије за један народ?! И мора ли увијек да буде како је – од памтивијека?... Нису ретке фамилије у којима је, злу не требало, бар једно на непријатељској страни... Брат убија брата! Страшно!... Рат ти је донио што си тражио; и што ниси желио... Није се знало ко кога убија. Партизани су, за најмању ситницу и без суђења, стрљали и своје борце... у рату је свако губитник... Са хумки, и једних и других, данима су одјекивале исте тужбалице. (187–223),

али, права промјена је наступила тек након њега:

Старо је одмах заборављено. Победници би све да промене... Можеш помислити шта хоћеш, али немој рећи... Рат не опрашта ни побједнику ни побјеђеном... Ништа не смијемо као прије рата. (213–215, 228, 269).

Муњевито је успостављен нови систем живљења, у који су се, хтјели то или не, морали уклопити преживјели. Начин на који промјена у

себе увлачи младе, приказан је кроз Сариног сина Андрију. Свјестан да су му партизани убили оца, он схвата да зарад опстанка породице мора да приступи СКОЈ-у и покушава то да објасни мајци.

Омладина све масовније приступа Скоју!... И поред тога, мајко, немој бринути за мене, ништа њихово неће у моју душу... Спреман сам на жртву ради тебе, Илије и Милице. (226–227)

Неријетко се младићи одричу својих очева (нпр. Шћепан, син војводе Марка Гашина, јавно каже да ће оца назвати народним издајником и плунути га, како би био примљен у СКОЈ). Ипак, јавно раслојавање породице у овом роману има дубоки тајни подтекст. Изнијансирани су тренуци у којима се, тихо да ни ноћ не чује, синови заклињу родитељима да су остали исти, да је њихова промјена и прихватање комунистичке идеологије само привид, неопходан зарад опстанка породице. У тим сценама видљиве су унутрашње диобе како у појединцима, тако и у читавим породицама:

Мајко, најгоре је чекати затворених очију... видјећеш, насамарићемо их... Непријатељ у њиховим редовима је прави непријатељ... Потребан им је четнички син чијег су оца стријељали... Тамо говорим за њих, овамо радим за нас... кад дође рат, најпречи су животи... Зато смо принуђени да се, не само ријечима, придружимо побједницима! Хтјели ми то или не, њихова је сила, њихова је слава, њихова је правда! (229, 269, 271, 292)

С једне стране, идеологија побједника приказана је с лица: „долази ново доба!“ у којем ће „дојучерашњи луталица, беспосличар и вагабунд“ надмашити „домаћина и кулака... дјеца чобана и просјака постаће професори, љекари, научници... Свако ће имати довољно, нико превише“. (273, 292), и с наличја: „Једни скандирају и узвикују пароле, други лелечу на гробљима. Из даљине удвајали се гласови; не разликује се песма од тужбалице“ (295). Свако окупљање пропраћено је „активистима“ који лове „оне што не кличу и не аплаудирају говорнику... Неки су, чим би открили пратиоца, прихватили песму или би, незграпно ширећи руке, запљескали... Може ли се, по заповести, веселити?“ (296, 297) Иако је у другом дијелу романа тежиште управо на приказивању идеолошке диобе унутар српског народа и сукобу између двије старе, патријархалне, српске и нове, комунистичке идеологије, њиховим осликавањем се апострофира недореченост судбине Јакова, његове породице и Корита. Вријеме је то које се растеже, замрзава, ломи, и које не допушта крај. И Јаков и Андрија нестају без трага, без спознаје о томе да ли су живи или мртви. Заједно су стопљени у ковитлацу Сариних унутрашњих недоумица условљених борбом између онога што јесте и онога што, зарад спасавања своје дјеце у злом времену, мора бар при-

видно да постане. Читав овај наративни текст прожет је изразитим степеном емоционалности, примарно евидентним у нараторовом односу према Сари, али и у његовом „обојеном“ представљању идеолошких ставова с којима се не слаже и ликова који их носе. У вишеслојном роману *Сара*, тема и функција диобе показале су се као мрежа исплетена од нити свих осталих тематских токова, у коју бивају трајно ухваћени они ликови који диобама подлегну, који им се не супротставе. Изван и изнад свих њих остаје Сара, која извршивши самоубиство у безвременом немјесту у Шумљатој долини, у којој се и са мртвима и са живима исто живи и разговара, остаје да лебди изнад Корита као прамен свјетлости запео међу ободима магловитог времена, спајајући *некад и сад, било и биће*, и бришући границе између временских одсјечака који, обасјани њеним бићем, више не постоје.

Цитирана литература

- АНДРЕЈЕВИЋ 2009/10: Андрејевић, Даница. „Романи Петра Сарића“, *Нова Зора*, Билећа, 24, 2009/10.
- БАЛ 2000: Bal, Mike. *Naratologija*. Narodna knjiga – Alfa: Beograd, 2000.
- ВЛАХОВИЋ 2009: Влаховић, Гордана. „Са Саром уз књигу“, *Багдала*, Крушевац, април-јун 2009, LI, 375–381.
- ГОРДИЋ 2009: Гордић, Славко. „Одгонетање судбинског у обичном, чудесног у малом“, *Летопис Матице српске*, Нови Сад, јануар-фебруар 2009, 262–263.
- ЕГЕРИЋ 2010: Егерић, Мирослав. „Над романом Сара Петра Сарића“, *Летопис Матице српске*, Нови Сад, октобар 2010, књ. 486, св. 4, 726–729.
- КОВАЧЕВИЋ 2012: Ковачевић, Милош. *Лингвостилистика књижевног текста*. Српска књижевна задруга, Београд, 2012, Коло CIV, књ. 698, 310–329.
- ЛАКОВИЋ 2009: Лаковић, Б. Александар. „Деобе заувек“, *Градина*, Ниш, 2009, 28, 259–261.
- МАЦУРА 2011: Мацура, Сања. „Функција идеологије у роману Сара Петра Сарића“, *Границе естетског и идеолошког у књижевном језику*, Зборник радова (ур. Петар Пенда) Бања Лука, 2011, 5–15.
- МАЦУРА 2012: Мацура, Сања. *Наративни лавиринт – Улазак*. Графомарк: Бања Лука, 2012.
- МАЦУРА 2016: Мацура, С. „Позадински наративи“, *Први свјетски рат – одраз у језику, књижевности и култури*, Зборник радова (ур. Петар Пенда et al.), Филолошки факултет, Бања Лука, 2016, 184–196.

- МИХАЈЛОВИЋ ЈЕФТИМИЈЕВИЋ 2011: Михајловић Јефтимијевић, Марија. *Мудрост, лепота и хармонија (О зависности естетичког тумачења Саре Петра Сарића)*, Институт за српску културу – Приштина/Лепосавић, Гласник Баштина, 2011, св. 31, 102–117.
- ПОПОВИЋ 2014: Поповић, Ранко. „Приповиједање мистерије рата“, у: *Ратна књижевност Републике Српске* (ур. Милош Ковачевић), Зборник радова, Филозофски факултет Пале, 2014, 185–204.
- СТОЈАДИНОВИЋ 2009: Стојадиновић, Драгољуб. „Човек уморан од облика свога (О роману Петра Сарића „Сара“, СКЗ, Београд, 2008)“, *Mons Aureus*, Смедерево, 2009, бр. 23, 58–59.

Кориштене интернет странице:

- Интервјуи Култура, Петар Сарић, *Рат је старији од човека*, Политика, 10.03.2009. (www.politika.rs/rubrike/intervjui/Rat-je-stariji-od-choveka.It.html)
- www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:232958-Na-kucnom-prgu-nebo
- www.umetnostzivota.net/24-petar-saric.htm
- www.politika.rs/rubrike/intervjui/Rat-je-stariji-od-choveka.It.html

Извори

- САРИЋ 2008: Сарић, Петар. *Сара*. Српска књижевна задруга, Београд, 2008.

Sanja Đ. Macura

THE FUNCTION OF THE DIVISION OF WEALTH IN THE NOVEL *SARA* BY PETAR SARIĆ

The paper analyses the function of division in the novel *Sara* by Petar Sarić, which openly asks questions pertaining to division, the many truths, the individual and his position in society, otherness (and being a newcomer), family, love and hate (as the two sides of the same coin), but also forgiveness and/or revenge. The basic sujet vertical has its beginning in the division of wealth of the Vukotić brothers, and its outcome in the ideological division of the Serbian people during and after the Second World War. From these divisions there is a network which includes, among the basic themes of division

and being a newcomer, (dis)harmonious family relations, generation gaps, and political and ideological differences depicted on the micro and macro level. The double division (the material one, and the one based on the socio-historical and ideological and political circumstances) can be followed through the three layers of the novel (the individual, familial and collective), and this shows that the double division has multiple functions in the analyzed novel: the depiction of the political, state and juridical order and the family as before the war; the fictionalization of the systems of rituals presented through the relationship Sara-them, and the depiction of the transition between the system of values before the fore and the new ideology incorporated in all the spheres of the previous two segments. The function of the theme of division figures as a net weaved with the threads of all other thematic flows in the novel – a net that traps the characters forever.

Key words: Sara, Petar Sarić, family, newcomer, Other, division

ДИЈАЛОГ ПОПУЛАРНЕ КУЛТУРЕ И ПРОЗЕ МИХАЈЛА ПАНТИЋА

Артефакти популарне културе чине конститутивни елемент у причама Михајла Пантића. Пантић ствара текст који није текст популарне културе, већ уметнички обликована проза којој елементи популарне културе служе као основа, полазиште и подлога, равноправно као и литерарне алузије, цитати и реминисценције. Његови књижевни ликови, симпатични маргиналици из новобеоградских солитера, слушају рокенрол, филмове гледају у биоскопима, имају укључен ТВ. Као лајтмотиви или наслови прича јављају се стихови представника рокенрол музике Алиса Купера („Крај часа“), Владе Дивљана („Окренуо сам се према зиду и наставио да спавам“), Ролингстонса („Honky Tonk Women“, „Under my Thumb“), ЕКВ-а, Саншајна; наслови филмова („Јутро после“) и готово све приче обилују алузијама, асоцијацијама и цитатима популарне културе. Пантић се јавља и као аутентични глас генерације која је сазнавала свет шездесетих и седамдесетих година 20. века на Новом Београду.

Кључне речи: Михајло Пантић, прича, популарна култура, филм, рокенрол, телевизија

Појам популарна култура је аморфан, некохерентан и неухватљив, популарна култура није фиксирана и конкретна, подложна је мењању а кључ разумевања лежи у свакодневици. „Њено коначно значење не постоји, јер се она стално изнова одређује и вреднује, а проширује се и листа канонских дела поп-културе“ (ЈАНКОВИЋ 2011: 7). Прожета је оним што су доносиле „нове технологије, нови медији и потрошачко друштво“, па је тако Дик Хебдиц популарном културом назвао скуп „доступних артефаката, филмова, грамофонских плоча, одећа ТВ програма, начина комуникације“, и закључио да се популарно појављује тек после Другог светског рата, захваљујући потрошачкој култури (ЂОРЂЕВИЋ 2009: 250). Џон Фиск, један од истакнутих теоретичара популарне културе сматра да популарну културу не производи индустрија културе, она се не намеће људима, њу стварају људи у граничном подручју између производа индустрије културе и

¹ ralovic@gmail.com

свакодневног живота. То је култура подређених и обезвлашћених, и стога она увек у себи носи обележја односа снага, трагове сила доминација и подређености које су пресудно значајне за наш друштвени систем, па стога и за наше друштвено искуство (ФИСК 2001: 12). У хетерогеним друштвима попут Америке и Европе, постоји јасна дистинкција и сукоб између популарне и високе културе. Конзервативни поглед на популарну културу поставља се насупрот високој култури због ниподаштавања „породичних вредности“, експанзије и глорификовања сексуалних слобода наспрам морала, промена наспрам догми. Јанковић налази да се, у ствари, дебата води око превласти над природом и политиком „нормалног“ живота. Овај сукоб није ништа друго до модификован класни конфликт (ЈАНКОВИЋ 2011: 7), место политичке борбе између друштвених елита и друштвено подређених, депривираних или обесправљених група (ЖИКИЋ 2012: 319).

Дијалог популарне културе и прозе, на јужнословенском (тада *југословенском*) књижевном простору, отпочео је званично 1976. године. Те године Александар Флакер објавио је *Прозу у траперицама*, дело у коме је читав један специфичан корпус послератне прозне књижевности средњо- и источноевропске регије обухватио моделом у чијем се називу налази вероватно најпопуларнији артефакт двадесетовековне популарне културе. Постоји ли иједан други културни производ – филм, ТВ програм, плоча, руж за усне који може бити толико популаран (као цинс)? пита се Фиск (ФИСК 2001: 8). Флакер је овом књигом наговестио смер кретања будућих истраживања која се окрећу од текста ка контексту, од језичког модела према популарном и свакодневном. Он је у предговору назначио да не носе сви јунаци ове прозе „траперице“ и да цинс у наслову не значи „vrstu hlača ili sukna u koje se oblače junaci (...) nego njihov životni stav“. У предговору другом издању *Прозе у траперицама*, Флакер истиче како га је обрадовала чињеница да је у *НИИ*-у његова књига приказана у друштвеној рубрици и да је аутор критике показао спремност да из ње изведе ванкњижевне закључке социолошке природе. Иако га ова чињеница радује, Флакер тврди како „književni historičar ili, općenito, stručnjak na području proučavanja književnosti može unaprijediti kulturno – ili društvenopovijesnu spoznaju, pa i pružiti relevantne podatke upravo kada ostane do kraja vjieran temeljnom predmetu vlastitog istraživanja – književnom tekstu“ (ФЛАКЕР 1983: 29).

Проза у траперицама је, у Флакером смислу, прозни облик настао 1960-их према роману *Ловац у житу* Џ. Д. Селиндера, а као супротност канонској, проблемској и интелектуалној прози; главни јунак овог типа прозе је градски маргиналац, припадник мање друштвене скупине с којом оспорава традиционалне, а ствара властите културне обрасце начином одевања, музиком коју слуша или језиком.²

² Овакав тип прозе, поред послератне Америке, појавио се и у Француској (Кено, *Цаца*

Циљ рада је да систематизује стилске комплексе које Флакер назива „civilizacijskim stilskim kompleksima“, који истичу „priповедачеву pripadnost njemu suvremenoj urbanoj civilizaciji i određenom tipu za nju vezane kulture“ (ФЛАКЕР 1983: 130) и да покаже како су елементи популарне културе конститутивни за Пантићеву прозу. Артефакте популарне културе Пантић обилато користи и готово да је немогуће говорити о његовој прози изван њих. Из пера интелектуалца, универзитетског професора, антологичара и књижевног критичара настаје текст који није текст популарне културе, већ уметнички обликована проза *par excellence* којој цитати и елементи популарне културе служе као основа, полазиште и подлога, равноправно као и литерарне алузије, цитати и реминисценције.

Да би се сагледао однос, интеракција и дијалог који приче Михајла Пантића успостављају са популарном културом, у рад су ушле приче из приповедачких збирки овог писца расутих између *Хронике собе* (1984) и *Хоудања по облацима* (2013). И поред ауторове намере да их групише у, на пример, новобеоградске (*Новобеоградске приче*), приче о љубави (*Ако је то љубав*), о болу (*Овога пута о болу*) итд., поред покушаја да их стави у оквире појединачних збирки, све оне говоре о љубави, смрти, усамљености, отуђености... све оне дају одговоре на ионако ограничен број великих тема светске литературе и све оне излазе из оквира које им је писац задао, настављајући самосталан живот у међусобној интеракцији, допуњавајући се и објашњавајући једна другу. Пантић је сликар судбина из новобеоградских „бетонских кула које подупиру небо“, „где се у осам и пет увече, одмах после ударних вести, осећаш као у најдубљој провинцији“ („Најорганизованија жена на свету“). Први пут у нашој књижевности Нови Београд постаје јунак приповедања и митско место настањено неснађеним душама, људима разведеним или пред разводом, свесним прохујалих времена младости, гимназијских и студентских дана и неизвесне будућности, неспремних да одрасту, заробљених на половини животног пута, у преиспитивању, негде између овог и оног света. Ове приче су место окупљања симпатичних марганилаца и несретника, од ислужених кабаретских првакиња, берзанских службеника, лектора, песника, писаца и остале менаџерије и још десетине анонимних, несавршених, усамљених душа, до љубитеља група *The Ramones* и *Sex pistols* у црном оделу, са краватом, актен-ташном.

у метроу), а изворне облике дале су хрватска (Сламинг, Шољан) и српска (Бора Ђосић, *Улога моје породице у светској револуцији* и Момо Капор, *Белешке једне Ане*) проза. Моделе овакве прозе познају и Русија (Аксјонов), Пољска (Марек Новаковски) и Немачка (Пленцдорф, *Нове патње младог Вертера*).

Рокер за писаћим столом или поетика рокенрола

Флакер у опису цивилизацијских комплекса издваја честа спомињања „kako predmeta masovne kulture i potrošnje – gramofona, magnetofona, tranzistora i drugog radio - pribora – tako i citiranje hitova zabavne glazbe i njezinih zvijezda“ (ФЛАКЕР 1983: 136). Популарна музика и њени извођачи, уз филм, заузимају прво место по цитатности текстова популарне културе, али и као место идентификације субјекта. У напомени на крају збирке, *Песници, писци & остала менаџерија* – Пантић бележи да је „ова књига, у ствари, неснимљена ЛП плоча (или ЦД)...“. Музика, музички инструменти, стихови популарне музике, аутори, имена музичких састава, називи музичких нумера итд., изузетно су бројни у причама овог аутора и по учесталости, уз филм, превазилазе друге елементе популарне културе. Пантићеви приповедачи приче често казују из угла некадашњег младића, некадашњег бас гитаристе, некадашњег кошаркаша, посматрача сетних, идеалистичких и наивних шездесетих и седамдесетих.

Оно што испрва уочавамо када је музика у питању су наслови који указују на њу.³ Приче обилују аутентичним сећањима сведока који је из новобеоградске перспективе пратио назнаке, појаву и развој рокенрола, како у свом животу тако и у средини и земљи у којој је одрастао: „Са *rock&roll*-ом, тачније са његовом разблаженом музичком варијантом, сусрео сам се као дванаестогодишњак, у време постшездесетосмашког, строго контролисаног отопљавања, када се на бенигније типове те, како се онда говорило, 'музике чупаваца и дрекаваца', која је постепено освајала медије, више није гледало са бркатом строгошћу. Наравно, нисам имао појма о чему је реч, то ми се једноставно допадало, било је некако друкчије, доносило је дах света, само памтим да су старији о томе говорили као о моди која ће проћи, врло брзо. Мода је, међутим, постала *модус*. Своју прву аутентичну рокерску сензацију имао сам негде почетком 70-их, на једном од оних тада чувених *ВООМ*-фестивала, у *Хали Пионир*, за време наступа словеначке групе *Булдожер*.“ („Добре вибрације“). Управо ова прича доноси пишчеву теорију рокенрола. За јунака ове приче рокенрол је „нешто више од музике (...) најпре један ванинституционални, неконформистички, субверзиван, опуштен, понекад хедонистички, понекад скептичан, понекад таман животни став, који се најчешће испољава у музици, али чију енергију и тип мишљења препознајем и у другим уметностима.“ Овај тон налазимо и у причи „Бас“: „Та ђаволска

³ „Вондер у Берлину“, „Ода за певача групе The Clash“, „Honky Tonk Women“, „Under my Thumb“, „Добре вибрације“, „Бас“, „Сви Миланови људи“, „Бубњар“, „Зашто ћу се оженити певачицом новокомпоноване народне музике“, „Вилма Гојић осваја Сан Ремо“...

ствар, звана *rock&roll*, искупљивала је сву безличност и пустош мојих раних новобеоградских дана, у којима је било свега, али најмање правих, узбудљивих догађаја.“ Рокенрол је био алтернативна и субверзивна пракса усмерена на провокацију, критику, деструкцију и деконструкције стабилних културних и едукативних вредности популарне и масовне културе (ШУВАКОВИЋ 2005) и као и свака права уметност, „синоним за истину“, али у овим причама и „комбинација добрих идеја, отпада, неукуса, лоше процене, манипулације, инвенције, вулгарности, ексцеса и забаве“ (ЈАНКОВИЋ 2011: 131). У једној од теза о маргиналности писац каже: „Све што је данас прихваћено као вредност, чак и као окоштала, непревреднована Традиција, зачето је на маргини, и на свом почетку било је маргинално. Софокле је према Есихилу био маргиналац, исто важи и за Еурипида према Софоклу. *Punk* је, пре него што је нестао у жрвњу индустрије масовне забаве, био такође продуктивна, револуционарна маргина маргиналне уметности рокенрола.“ („Једно писмо Војислава Деспотова Иви Андрићу (прилог новијој архивистици“).

Време које описује даје нам прецизну слику урбане средине и музике у њој: „У другој половини 70-их, а те ће године изнедрити *панк* и *нови талас*, сваки новобеоградски кварт имао је свој бенд, а у гимназијским разредима сваки други младић свирао је гитару“ („Бас“). Нешто касније, приповедач пише о земљи у којој пола становника „*купује, продаје, одузима и додаје*“ („Писмо пријатељу“). Панћић се јавља и као аутентични глас генерације, читаве армије официрске деце која су расла на Новом Београду, који је имао пиштољ по глави становника... Описујући судбине у стану испод, јунак једне приче каже: „Прво је отац убио сина, стара прича о неразумевању очева официра и њихове деце која су уместо родољубља, реда, рада и дисциплине више волела секс, насиље, дрогу и алкохол.“ („Повратак Небојше Тутуша“). Гласноговорник те генерације био је Милан Младеновић, чија су музика и личност често апострофирани у овим кратким прозама. Око Младеновића, „најаутентичнијег рок-уметника нашег неуротичног времена“, Панћићев текст плеше на граници есеја и приче, нудећи обиље материјала („Сви Миланови људи“). Приповедач казује да неки од стихова ЕКВ-а „говоре више од стотине страница других књига“. Песме Милана Младеновића у причама Михајла Панћића једно су од места сусрета високе, елитне и популарне културе.⁴ Аутор

⁴ У овом случају стихове *Екатарине велике* посматрамо као продукте популарне културе, песме популарног рокенрол бенда, не улазећи у њихову литерарну вредност, која је анализирана и у академским круговима. О томе: Златомир Гајић, *Поезија Милана Младеновића као књижевна и медијска чињеница: анализа текста и проблем рецепције*, магистарска теза.

Михајло Панћић сматра да је Младеновић први прави песник у историји нашег рокенрола, први глас који није био само текстописац већ и песник, путем којег је проговорила

неке његове стихове, или стихове других представника рокенрола (Маргите Стефановић, Владе Дивљана, Алиса Купера...) узима као лајтмотив појединих прича или већих приповедних целина. Као лајтмотив *Новобеоградских прича* налазимо мисли Исидоре Секулић и Маргите Стефановић; уз мисао Маргерит Јурсенар, стоје стихови Милана Младеновића као мото друге целине у збирци *Овога пута о болу*. Џек Керуак уводи нас у „Under my Thumb“. Стихови Владе Дивљана – „Имала је снажније руке него ја“, уз мисао Иве Андрића, покретач су приче „Окренуо сам се према зиду и наставио да спавам“. Висока, елитна култура оличена у Андрићу, у овој прози „флертује“ са нижим културним вредностима: „не могу да замислим Иву Андрића како игра *Counter Strike; World of Warcraft* или неку такву измишљотину.“ („Леонардо, пљачкаш бензинске пумпе“). Пантић творевине популарне културе ставља раме уз раме са највишим достигнућима књижевности. И једна и друга, и висока и популарна култура кроз цитате и алузије, подстрек су, подстицај, почетни импулс и/или оно око чега се прича испреда.

У једној од најбољих литерарних творевина овог писца, причи „Крај часа“, лајтмотив је песма Алиса Купера – *School's Out*. Јунаку приче, проблематичном али талентованом тинејџеру, музика је чист ескапизам, једини могући бег: „Првих ноћи из њихове собе допирали су урлици и медвеђе брундање, Вишњин химен био је карбонизован и мој дебели свињски отац, боље рећи пуковник који се издавао за мог оца, радио је као у каменолому, а ја сам цвилео попут псета које се ноћу, пребијене ноге, смуца доле, на пустом паркингу испред зграде, и пуштао сам *Sunshine* до даске, Бане је певао: *радио сам само оно што није у реду...*“ Саншајн се јавља и код сећања на преминулу мајку: „Мајка је сачекала да порастем и затим се истопила, као коцка леда, *увек сам стајао на испуцалом леду*, тако пева *Sunshine*.“ У причи „Најбољи бенд у Источном блоку“, наилазимо на неколико артефаката и личности двадесетовековне популарне културе: плоче, Фендер, Дилан, Хендрикс... Наратор приче случајно на улици, сусреће друга Милоша и суочава се са неочекиваном непријатношћу: „имао је празан десни рукав“. Некада, као гимназијалци, маштали су да направе најбољи бенд у Источном блоку, „Милош је (...) био убедљиво најбржи гитариста у нашем кварту, а када му је отац, војни пилот, са једног путовања донео Фендер електричну гитару, постао је бог и закон, чудо које ваља сва Блекморова сола као да слушате плочу и зна све, понављам, све акорде свих Диланових песама.“ Хероји рокенрол генерације у овим причама оличени су у Блекмору, Дилану, Хендриксу, Ричардсу: „Сви су хтели да буду Ричи Блекмор, да одвајају добре кома-

београдска урбана алтернатива. На југословенском простору, такву оригиналност и снагу, сматра он, имају одређене песме Ђорђа Балашевића, као и опус Џонија Штулића.

де, да свирају најбржа сола, да вртоглаво мењају градове, да спавају у најбољим хотелима...“ („Бас“); „Увек је желео да свира као Хендрикс, да има онај магични *touch* који чини да гитара почне да говори“ („Најбољи бенд у Источном блоку“). Поред тога „Месија увек ускрсне у очекиваном облику, и увек у аутсајдеру... у најслабијем, у протуви, у *грешнику*, у *отпаднику* (никада у *вернику*)... у певачу групе *The Clash*“ („Ода за певача групе *The Clash*“). У Пантићевој прози истинске величине су митологизоване, оне „на које је откидао и један Боб Марли“ („Халиле Селасије“). Хендрикс је парадигма успешног гитаристе, „сви хоће да свирају гитару, сви стоје пред огледалом и дрмају се, замишљајући да су у најмању руку Хендрикс или шта-ти-ја-знам-ко, и ја сам копао по тој справици, наравно, зашто бих се разликовао“ („Лош (а узгред и сасвим слободно дописиван) одломак из разговора са једним од чланова групе СТЦ, десет година после“). Дилану, као мерилу супериорности, Пантић се често враћа: „И знао је оно што сам ја одувек желео да знам, али, ето, нисам стигао да научим, и сада живим са сећањем да сам нешто важно пропустио, да, да, знао је све акорде свих Диланових песама, чак и оних које је сам Боб заборавио“ („Овога пута о болу“); „Не марим, много ми теже пада што никада нећу моћи, у прозрано летње предвечерје, истрчати пред масу окупљену у *Централ*-парку и одсвирати им нешто као *Blowing on the Wind*, чујете ли, прво долази ваздушаста акорд на клавиру, онда глас, па негде из даљине, једва чујно, гудачи и пратећи вокали“ („Дијагонална прича“).

Ролингстонсима припада веома важно место у причама овог писца. Понекад већ и наслови, какви су „*Honky Tonk Women*“ или „*Under my Thumb*“ упућује на овај легендарни бенд. Јунак замишља: „Знао сам да за то време, на другом крају света, Чарли Вотс, седећи у некој гаражи на лондонској периферији, на полураспаднутом комплету *Gretch* бубњева одбројава лењиви, монотони ритам песме *Love in vain*“ („Конзерва из 1977.“). У једној причи Пантић цитира занимљиву мисао јунака В. Деспотова: „Тајна је у томе што без *Rolling Stones*-а нема доброг падања у несвест“ („Једно писмо Војислава Деспотова Иви Андрићу (прилог новијој архивистици“). Стонси се јављају као сећање на добра, стара времена: „Боже, што је некад било красно, и некако домаћински топло, а не као данас, кад више и не знам ко све станује у мојој згради. Заврши се недељна ТВ серија, тада је био само један ТВ програм, бакутанери изнесу столице или се поређају по балконима, а мој будући кум *Раиша* и ја крешемо *Стонсе*... после, бакама за душу, одсвирамо и неку староградску“ („Духови на Новом Београду“); „Преко ноћи разваљене су све три телефонске кабине у кварту и однете све слушалице – магнет из микрофона уграђен испод жица акустичне гитаре и прикључен на радио

апарат постајао је прави електрични инструмент. Још је требало стати пред огледало, увежбати неколико покрета главом и ногама, научити дватри основна дура, укључити грамофон, ставити омиљену плочу, замислити да се зовеш Кит Ричардс и отиснути се.“ („Игре“). Ролингстонси се јављају у различитим социокултурним контекстима ове прозе: „Текао је бескрајни, мрцварећи разговор о савршено занимљивим питањима: има ли постмодернизам право на патетику, да ли ће се Стонси икада распасти, може ли се указање *Десет божјих заповести* редуковати на чињеницу да је Мојсије патио од реуме...“ („Неуспели покушај поистовећивања са Семом Пекинпоом, режисером филма *Дивља хорда*“), али ту су и Битлси, попкултурни пример *par excellence*, отелотворење најзначајнијих конституената популарне културе (ЈАНКОВИЋ 2011: 17): „нико од присутних не би прихватио његову тврдњу да се звук Битлса не препознаје на рубу људске душе.“ („Пат“).

Суптилно, надовезујући се једна на другу, приче Михајла Пантића, исплетене у различитим збиркама, показују нам и пропадање рокенрола као креативне побуне. У једном моменту видимо усамљеног дечака на клупи који је „невешто (...) али енергично и страшно, набадао акорде Диланове песме *Куцајући на божјија врата*.“ („Неуспели покушај поистовећивања са Семом Пекинпоом, режисером филма *Дивља хорда*“), а већ у следећем, „у полувремену, наравно, трешти звучник, пева Секселија. Народњаци су закон!“ („Цибулка, пивски манекен (jekser story)“), „а Лучано Павароти, Лучано Павароти је далеко, он никада неће свратити у овдашњи дом културе и отпевати нешто забезекнутом пучанству, укључујући и већ помало оцвалу наставницу музичког која је очајна због тога што јој деца са клавира масовно прелазе на хармонику, наводно, због тога што је клавијирски прсторед леве руке много захтевнији од басова на хармоници, а заправо да би се што пре оспособили за народњаке, нема песме без Халида и Цеце.“ („Живети у Белом Пољу“). У том истом месту „урла неки опскурни народњачки реп („у животу све сам прошо“)“. Друга слика описаног места, не разликује се много од ове: „а ди-џеј са именом Крмак најављује техно-хаос на игралишту средње економске школе, у суботу која прва дође“. Пропаст рокенрола илуструје и Милош из „Најбољег бенда у Источном блоку“: „и тек после неколико година видео сам бившег друга на ТВ-у, свирао је гитару у некој поп-будалаштини, љигавост на куб, сузе, море, песак, звезде и слично.“ Сличну судбину, исклизнуће из рокенрола, доживео је и некада успешни бубњар: „Сећам се момка који је, у једном часу, био оглашени бубњар најмање четири групе. Ономад, у суботу, док сам шетао поред хотела *Југославија*, видео сам га. Лупа бубањ, на свадби.“ („Бас“). Читамо потом „о заборављеној другоразредној певачици трећеразредних шлагера“ („Вилма Гојић осваја Сан Ремо“). С друге стране, неретко у овим

причама наилазимо и на експлицитне ставова негирања масовне културе, оличене у, да се послужимо термином Милене Драгићевић-Шешић, новокомпонованој култури која „све цени према спектакуларности, према телевизичности“ (ДРАГИЋЕВИЋ-ШЕШИЋ 1994: 196). Индикативни у том смислу су ставови: „Нећу да победи „народна“ музика – што би рекли *Римтутитуки*. Не верујем политичару који није чуо за Џони Мичел, који не слуша како пева Сузан Вега, и који не зна да једину српску светску вредност, у овом тренутку, уз нешто других уметника, спортиста и научника, чине *Партибрејкерси* и *ЕКВ*.“ („Добре вибрације“), а најречитији пример је прича „Зашто ћу се оженити певачицом новокомпоноване народне музике“, која је духовита опаска на таблоидизацију и неприродни брак између уметности и таблоида, између писца и певачице која никада није чула за Линду Хачион. Читава ова прича је критика масовне културе, потрошачког друштва и капиталистичке идеологије, исприповедана на речит, духовит и ироничан начин. Приповедач, средовечни и срећно ожењени „ghost-writer“, представник је оног слоја друштва чије су културне вредности елитне, он прави бројне алузије на стара и савремена књижевна дела, кроз приповест сазнајемо о његовим професионалним успесима и академским интересовањима. На путу ка неком од градова где је требало да одржи „предавање о тривијалним аспектима постмодернистичке прозе“, у аутобусу први пут чује њену песму: „песма је била толико одвратна да сам пожелео да прекинем путовање, да лепо замолим возача да заустави аутобус и да ме пусти да изађем, да сместа одем на бањски опоравак, о Господе и сви свети, проклињао сам у себи, на шта смо све осуђени. Мој гнев није слабио, напротив растао је све више и више јер је возач, иначе на први поглед сасвим пристојан момак, бесомучно враћао једну те исту песму, ту њену песму...“. Насупрот његовој ерудицији стоји она, певачица новокомпоноване народне музике чији свет подразумева „Арманијев еротски веш који, то само претпостављам, није купљен на бувљаку“, чија „два *body-guard-a*“, кратко ошишана, носе „набубреле утоке“ испод „*Versace* одела“. Она „путује по Европи, пева за наш свет, (...) има стална ТВ-снимања, стално путује, даје интервјуе, планира нову плочу, извлачи срећне добитнике националне лутрије, одлази на модне ревије, размишља да ли да прихвати неке филмске понуде“. Њен је стан „величине аеродромске хале, (...) водени кревет као пола кошаркашког игралишта, чупави тепих који се коси једном годишње, таваница у огледалу, *video beam* зид“. Њен „хит (...) окупира место број један на топ-листи дуже него Руси прибалтичке земље“. Елементи високе и масовне културе, интелектуалног и булеварског, контрастирани су током целе приче. Ову разлику одражавају породица, образовање, професионална оријентација приповедача с једне, и диктати медија и масовне културе с друге стране.

У новобеоградским кратким прозама Михајла Пантића сусрећемо и друге личности двадесетовековне популарне музике: „Будим се, глас је увек ту, одлазим у купатило, Рики Ли Џонс свршава директно у микрофон и њен уздах, умножен у неколико милиона ЛП-копија, одлази равно у свет.“; „Прашина у ваздуху, пева Сони Бој Вилијамс...“; „господин Џони Ротен пљује по збијеној публици паба који мирише на цоинт и црно пиво“; „можда је Б. Б. Кинг цедио неки лепљиви, стакато блуз...“ („Дијагонална прича“), „jazz-трубач Чет Бејкер, блиски, аутсајдерски сродник папа Сема, благо надуван, свирао је тако да сам имао утисак да пакује маглу. Користио се сасвим перфидним поступцима како би ми што дуже остао у сећању.“ („Неуспели покушај поистовећивања са Семом Пекинпоом, режисером филма *Дивља хорда*“). У причама, ако се и јави, Бог је „прастари љубитељ лаких нота без слуха.“ („Вилма Гојић осваја Сан Ремо“).

Поетика филма

Пантићеви приповедачи праве бројне референце на седму уметност и/или холивудску културу. И овде, као и у случају музике, неки наслови прича⁵ или поднаслови⁶ садрже алузија на филм, или пак, у самим причама наилазимо на називе, имена глумаца и артефакте везане за филм: „Застао сам пред биоскопом, погледао плакат. Давао се филм *Јутро после*, са Џејн Фондом и Џефом Брицисом, режија Сидни Ламет.“ („Јутро после“); „одевени су сасвим добро, мада више него што треба за уобичајену вечерњу шетњу: патике, памучне тренерке, плетене капе налик онима које носе лудаци у филму *Лет изнад кукавичјег гнезда*.“ („Пре него што се изгубим у предвечерју“); у једној од прича уочавамо парафразу реченице Хемфрија Богарта „човеку је да би преживео, потребно пет минута илузије дневно.“ („Једне вечери у биоскопу“); друга нам пак доноси најпознатији филмски цитат Роберта де Нира („Конзерва из 1977.“) или Џона Вејна („Аља, и један од оних дана“); у *танго прича* цитирају Грејс Кели („Сећање на плесну школу Markusa Demidoffa“); описују Брижит Бардо („Ма који Фројд (...play, record“). Пантић у своје приче, од прве до последње збирке која улази у наш оквир истраживања,

⁵ „Казабланка“, „Једне вечери у биоскопу“, „Јутро после“, „Неуспели покушај поистовећивања са Семом Пекинпоом, режисером филма *Дивља хорда*“, „Јесте ли гледали *Психа*“...

⁶ „Сувише времена за неважне ствари (мелодрама)“, „Соба с погледом (Б-продукција)“, „Послеподне (парадокс о глумцу)“...

инкорпорира више од двадесет наслова познатих филмова.⁷ За хвалисавог војника из истоимене приче „филм (наравно, добар филм) има интензитет и квалитет сна, а сан је, сигуран сам, једини аутентичан живот“. Један од јунака наратора каже: „филмове који су ме ’померили’ никад не гледам два пута. (Знате оно стање када, ошамућени илузијом, после пројекције, излазите из биоскопа, равно у ноћ.) Филм је меланхолична, невина, али и плошна уметност. Зато никада нисам по други пут гледао *Рубљова*, *Четири стотине удараца*, *Телесну страст*, *Само једном се љуби* или *Сјећаш ли се Доли Бел. Казабланку* јесам.“ („Казабланка“). И још једном кроз речи једног од јунака, проговара теоретичар: „Гледајући *Дивљу хорду*, трагичну епску баладу о вечитим губитницима, научио сам једном засвагда, да је, у овом нашем добу, право на „велику причу“ (или велику тему) од књижевности преузео филм. Као што је роман некад сменио еп, тако је данас филм сменио (епски, хроникални) роман. Филм је бржи, згуснутији, економичнији, а то прија нашој свести, одвиклој на усвајање брзих, прецизних слика. Човек данашњице је много више гледалац него читалац (сви пишу, мало ко чита) или слушалац (сви говоре, нико не слуша). Оно што Куросава каже за три сата, то Борислав Пекић пише на три хиљаде пет стотина страница. Филм дакле, мења миленијумско устројство уметности, он чини постојаним сумњу у велике, споре, епске форме: ма колико „живе“ и пластичне, речи никада не могу бити слике – дубина речи ретко кад може досегнути пуноћу визуелног утиска.“ („Хвалисави војник“). Хвалисави војник нам саопштава и да му није било важно шта гледа, „у биоскопу је ионако увек лепше него у животу“. Овде препознајемо парафразе Хичкоковог виђења филма као живота из кога су изостављени досадни делови, те формалистичке поетике филма и Ејхенбаумову метафору о филму као сну. У причама се чује и глас друштвеног хроничара: „Филм је некада био уметност, људи су му веровали и заљубљивали се зато што неко личи на неког глумца. А данас, ништа, само месо и крв, кô да смо животиње, боже ме прости.“ („Једне вечери у биоскопу“). Критичар и хроничар проговара када професор у задимљеном биоскопу каже студенткињи, са руком на њеном колону: „Америка данас не влада памећу него Холивудом (...) Они праве филмове исто као што праве хамбургере или кока-колу.“ („Једне вечери у биоскопу“). Уопште, Пантићеви јунаци не презају од тога да заузму кри-

⁷ *Умри мушки*, *Казабланка*, *Андреј Рубљов*, *Четири стотине удараца*, *Амаркорд*, *Седми печат*, *Мама Хуанита*, *Сјећаш ли се Доли Бел*, *Багдад кафе*, *Ко то тамо пева*, *Дивља хорда*, *Само једном се љуби*, *Телесна страст*, *Ноћни портир*, *Смрт је дошла у зору*, *Строго контролисани возови*, *Пат Гарет и Били Кид*, *Таксиста*, *Лицем у лице*, *Цигани лете у небо*, *Ми свирамо цез*, *Плинско светло*, *Психо*, *Лет изнад кукавичјег гнезда*, *Губитник*, *Последња ноћ...*

тичку позицију, да негирају или афирмишу вредности. Ивана, јунакиња антологијске Пантићеве приче „Ако је то љубав“, сазнаје да се њена, сада већ бивша љубав Огњен зове Авексидор: „Тада сам сазнала да је променио име, и назвао се по јунаку једне савршене Сингерове приче по којој је Барбара Стрејсенд снимила *shit* филм, толико љигав да три дана након што смо га гледали нисмо укључивали ТВ. Наравно, ја сам преводила ту кабезу.“ У прози Михајла Пантића, чак и урођеничком племену негде на рубу цивилизације приказују „актуелан, холивудски филмски хит, високобуџетску, хипертехнолошку лимунаду“ а најмудрије главе племена одлучују о његовој вредности („Прича о дебелим кокошкама“).

Не уживају сви јунаци новобеоградског писца у седмој уметности: „После ТВ- дневника обично емитују филм. Мрзим филмове. Не знам заиста због чега их гледам када их не подносим, те сенке на Зиду, али зар је то важно, када их већ гледам. Вечерашњи филм био је совјетски и звао се *Ми свирамо џез*“ („Поштар и Буковски“). Иронија и равнодушност проговарају у следећем примеру: „Ушао је у стан, поздравио се са својом женом која је у трпезарији, као и цела целцата Србија те вечери, по стоти пут на ТВ-у гледала репризу филма *Ко то тамо пева*.“ („Радни сто Радована Белог Марковића“).

У животима Пантићевих јунака, важно место има биоскоп: Алиса, логопед, најорганизованија жена на свету, присећа се како су Павле, њен бивши муж, и она, као гимназијалци, у незагрејаној сали биоскопа *Јадран* дрхтали гледајући *Само једном се љуби*, дрхтали „што од зиме, што од фаталне љубави, наше и њихове, Владичине и Микијеве.“ („Најорганизованија жена на свету“). Један од јунака, новобеоградски гимназијалац, једну Нову годину дочекао је у биоскопу. Заправо, он овај готово митски простор, Нови Београд и границе свог блока, напушта само „када се у граду даје занимљив филм“ („Казабланка“). Био је то специјалан, новогодишњи програм у биоскопу Козара, „тада је био такав обичај. Сала је, зачудо, била пуна.“ Јунак друге приче сведочи о истом: „Некада, кад сам ја био дечак, одлазак у биоскоп био је празник, еј. Нова година се дочекивала у биоскопу, а види сад, то му дође као неки азил за умоболне“ („Једне вечери у биоскопу“). „Нема филма без мрака“, сазнајемо из исте приче. Необични сусрети и необични разговори збивају се баш у биоскопу. Ту видимо групу руских туриста у погрешној биоскопској сали („Јутро после“), или упознајемо све посетиоце на једној пројекцији („Једне вечери у биоскопу“). Уз филм *Мама Хуанита* пева цела биоскопска сала, у току *Сјећаш ли се Доли Бел* Емира Кустурице, разгаљени гледаоци певају *На морскоме плавом жалу*. Најзад, Ружа и Светозар, јунаци који умиру у биоскопској сали „остају тако скамењени, заувек, као на старим свадбеним фотографијама из века у којем је измишљен филм.“

Пантић често живот и свакодневицу пореди са филмом: „Не знам како изгледа Бело Поље виђено из ваздуха, знам га само из доњег ракурса аутомобилског путника повијеног над воланом који пробијање кроз закрчену, сужену градску артерију доживљава као некакав немонтирани, веристички филм о умереној, (...) закривљеној свакодневици.“ („Живети у Белом Пољу“); „Трчимо споро, као да одмотавамо дугачку ролну филма.“ („Послеподне (парадокс о глумцу)“); „Доле, испод нас, град се, у спарној летњој ноћи, као у филму *Телесна страст*, претвара у слузаву плазму“ („Једна ноћ“); „филмски дијалог ми никада није полазио за руком“ („Јутро после“); „помислио сам како, заправо, све време играмо у лошем, већ виђеном филму“ („Јутро после“); „прешао је ту раздаљину споро, као у филмовима Б-продукције (*Губитник*, *Последња ноћ*, *Смрт је дошла у зору*)“ („Соба с погледом (Б-продукција)“); „У неком периферијском мотелу узеву собу, декор вам је вероватно познат из филмова Б-продукције (ољуштене тапете, бубашвабе, гласови иза преградних Зидова, шкиљава светлост ноћне лампе, завесе које трепере на промаји.)“ („Under my Thumb”)...

Савршена празнина у сликама

Нови Београд Михајла Пантића је, по признању аутора, тевецентрична средина. „Нема приче у којој не помињеш ТВ – каже ми Милосав Тешић, песник.“, стоји у причи „ТВ“. За Пантића је ТВ најзначајнија технолошка измишљотина 20. века, чудо „које је укинуло сва остала чуда, она лепа, стварна чуда у нашим провинцијским животима („ТВ“). ТВ није ни илузија, ни лаж, већ „чиста, савршена празнина у сликама“. То је „ђаволова задњица“ (цитира Новицу Тадића), „отворена Пандорина кутија нашег доба“. По Пантићу, ТВ је умртно свет: „Говори нам гестом малоумника, (...) плитким шифрама заувек изгубљеног и трајно одсутног садржаја.“ То је бесмислена справа „за директне преносе смрти, забијања голова, политичких мастурбација, цунамија и осталух ужаса.“ („Послеподне (парадокс о глумцу)“). ТВ умножава слике лажних богова, сазнајемо из приче „Марго“. Један од јунака каже: „Све што заиста могу своди се на седење испред ТВ. Гледам рекламе, кошаркашке утакмице, цртане и игране филмове, информативне, документарне и образовне емисије.“ („Поштар и Буковски“). У прича „Крај часа“ која врви од уплива свакодневног, и као и у многим причама М. Пантића, сусрећемо са праксом гледања телевизије, али се телевизија спомиње са јасно назначеним критичким ставом: „Он укључује ТВ, време је, Вишња и он воле шпанске серије, све чиста љубав, без секса, он воли њу, она воли њега, а скотови

им не дају да се слободно карају, ометају их у развоју...“ У „Дијагоналној причи“ јунак предвиђа: „Када остарим сешћу пред ТВ, узећу у руке даљински управљач и умираћу полако, сасвим полако, цмиздрећи над јунацима лоших серија...“.

Уз филмске и телевизијске појмове, проза М. Пантића прожета је унутар своје текстуалности и тематизацијом реклама. Рекламе се, пише Фиск, „користе у настојању да се дају значења оним разликама производа које ће људима у циљаној друштвеној формацији омогућити да схвате да се произвођач обраћа њима, или макар да у производу препознају властити друштвени идентитет и вредност“ (ФИСК 2001: 14), баш као у причи: „Јуче, у петак, моје сандуче било је претрпано. Добио сам хрпу којекаквих рачуна и огласа, агенције ме редовно обавештавају да желе да купе мој стан. Неко по сваку цену хоће да ме макне одатле, појма немам зашто и каква је то врста завере. У реду, продаћу га, учинићу то једном, када ми постане неподношљиво.“ („Црна субота“). У хармсовски вођеној причи „Слике из живота Михајла Попконстантиновића“, „На екрану се појави дух и квакну: ’За вашу нежну кожу...‘“. У „Дијагоналној причи“, „толика енергија кружи етром и ма колико бежао, увек налетим на њен глас који уредно испоручује рекламе“, „слушам како ми њен глас препоручује да пијем минералну воду *Хеба*. (Никад нећу наплатити ову рекламу).“; други пак описује Горана: „*следио је своје инстинкте*, штоно би се рекло у реклами за *спрајт*.“ („Свуда је неки живот“). Реклама као идиом, стил културне индустрије (ХОРКХАЈМЕР, АДОРНО 1989: 167), уписана је у свакодневицу Пантићевих јунака и као билборд, постер, те поред вербалног пратимо интермедијални контекст.

*

Популарна култура неодвојиви је део свакодневног живота, она покрива широко поље од избора цинса, преко избора музике, филма, стрипа, спорта, телевизијског програма, па све до ставова и понашања појединца. Настала у свакодневици савремених друштава (ЖИКИЋ 2012: 321), тржишно оријентисана, укореењена међу млађом популацијом и субверзивна, доспела је и у књижевност.

Пантићеве приче обилују симболима преузетим из популарне културе. Заступљени готово у свакој причи, ови елементи обогаћују текст чинећи га пријемчивијим, ближим, готово опипљивим. Када пише о *Стонсима*, чини се да се у позадини чује *Honky Tonk Women*; када читамо о филмовима које гледају јунаци Пантићеве прозе, готово да осећамо мисрис биоскопске сале и чујемо пуцкетање филмске траке... Пантић ауто-поетички објашњава да је свестан да је Барбика популарнија од Борхеса; то што је Борхес мудрији од ње, не значи много. *U2*, *Оезис* или *Ролинг-*

стонси популарнији су од Достојевског или Чехова, и то су чињенице којима у својим причама оперише новобеоградски писац. На примеру Пантићевих кратких проза видимо да књижевност са популарном културом остварује дијалог, али задржава своју аутономију. Овде се не ради о комерцијалној или сензационалистичкој употреби елемената популарне културе: у Пантићевој књижевности они добијају нови смисао, без обзира на привидну лакоћу и лежерност, откривају и приказују дубља значења и постају симболи вишег реда. Елементи популарне културе у причама Михајла Пантића појачавају интензитет и ефекат порука које носе: видимо на који начин и у којој мери се сâмо друштво преобликује и мења, тако што добијамо конкретне, практичне, опипљиве доказе тих промена, осећамо дух времена.

Цитирана литература

- ДРАГИЋЕВИЋ-ШЕШИЋ 1994: Dragičević-Šešić, Milena. *Neofolk kultura (publika i njene zvezde)*. Sremski Karlovci –Novi Sad : Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1994.
- ЂОРЂЕВИЋ 2009: Đorđević, Jelena. *Postkultura*. Beograd: Klio, 2009.
- ЖИКИЋ 2012: Жикић, Бојан. „Популарна култура: надкултурна комуникација“. *Етноантрополошки проблеми* 7 (2), 2012: 315–341.
- ХОРКХАЈМЕР, АДОРНО 1989: Horkhajmer, Maks, Adorno, Teodor. *Dijalektika prosvetiteljstva*. Drugo izdanje. Sarajevo Veselin Masleša – Svetlost, 1989.
- ЈАНКОВИЋ 2011: Janković, Aleksandar S. *Dug i krivudav put (Bitlsi kao kulturni artefakt)*. Drugo izmenjeno i dopunjeno izdanje. Beograd: Red boks, 2011.
- ФИСК 2001: Fisk, Džon. *Popularna kultura*. Beograd: Klio, 2001.
- ФЛАКЕР 1983: Flaker, Aleksandar. *Proza u trapericama (prilog izgradnji modela prozne formacije na građi suvremenih književnosti srednjo- i istočnoeuropske regije)*. Drugo, prošireno izdanje. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1983.
- ШУВАКОВИЋ 2005: Švaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb: Horetzky, 2005.

Извори

- ПАНТИЋ 1984: Pantić, Mihajlo. *Hronika sobe*. Beograd: Rad, 1984.
- ПАНТИЋ 1987: Pantić, Mihajlo. *Vonder u Berlinu*. Beograd: Filip Višnjić, 1987.

- ПАНТИЋ 1992: Pantić, Mihajlo. *Pesnici, pisci & ostala menažerija*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1992.
- ПАНТИЋ 1993: Pantić, Mihajlo. *Ne mogu da se setim jedne rečenice*. Titograd: Oktoih, 1993.
- ПАНТИЋ 1994: Pantić, Mihajlo. *Novobeogradske priče*. Beograd: Vreme knjige, 1994.
- ПАНТИЋ 1999: Pantić, Mihajlo. *Sedmi dan košave*. Beograd: Stubovi kulture, 1999.
- ПАНТИЋ 2000: Пантић, Михајло. *Тортура текста*. Подгорица: Октоих, 2000.
- ПАНТИЋ 2001: Pantić, Mihajlo. *Jutro posle*. Beograd: Jugoslovenska knjiga, 2001.
- ПАНТИЋ 2003: Pantić, Mihajlo. *Ako je to ljubav*. Beograd: Stubovi kulture, 2003.
- ПАНТИЋ 2004: Пантић, Михајло. *Најлепше приче Михајла Пантића*. Београд: Просвета, 2004.
- ПАНТИЋ 2006: Pantić, Mihajlo. *Žena u muškim cipelama*. Zagreb: Profil international, 2006.
- ПАНТИЋ 2007: Пантић, Михајло. *Овога пута о болу*. Београд: Стубови културе, 2007.
- ПАНТИЋ 2010: Pantić, Mihajlo. *Priče na putu*. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, 2010.
- ПОПОВИЋ, ПАНТИЋ 2011: Поповић, Петар Пеца, Пантић, Михајло. *Бити рокенрол*. Београд: Службени гласник, 2011.
- ПАНТИЋ 2013: Pantić, Mihajlo. *Hodanje po oblacima*. Beograd: Arhipelag, 2013.

Ivana M. Ralović

THE DIALOGUE BETWEEN POPULAR CULTURE AND THE PROSE OF MIHAJLO PANTIĆ

The artefacts of popular culture are an integral element in the stories of Mihajlo Pantić. Pantić creates a text that is not a popular culture text, but an artistically crafted prose to which elements of popular culture serve as the basis, the starting point and foundation, no less than literary allusions, quotations and reminiscences. His literary characters, likable marginals from New Belgrade's skyscrapers, have their TV turned on, listen to rock and roll and watch films in the cinemas. As leitmotifs or titles of the stories appear the verses of the representatives of rock and roll, such as Alice Cooper ("End of class"), Vlada Divljan ("I turned toward the wall and went to sleep"), The Rolling Stones ("Honky Tonk Women", "Under My Thumb"), EKV, Sunshine; the titles of films ("The Morning After") and almost all of his stories abound in allusions, associations and quotations from popular culture. Pantić also emerges as an authentic voice of a generation which came to know the world of the sixties and

seventies of the 20th century in New Belgrade.

Upon example of Pantić's short proses we can see that literature achieves a dialogue with popular culture, but keeps its autonomy. This is not a commercial or sensationalistic use of elements of popular culture, but in Pantić's literature they receive a new meaning, regardless of the seeming casualness, they reveal and convey a deeper meaning and become symbols of a higher order. The elements of popular culture in the service of Pantić's proses increase the effect of their messages, we see in what way and to what extent the society itself is changing, in such a manner that we get a practical, a tangible evidence of that change.

Key words: Mihajlo Pantić, popular culture, film, rock and roll, television

ОКУЛТУРА ИЗ „ДУХОВНЕ КУХИЊЕ“ МАРИНЕ АБРАМОВИЋ

Најпре је представљен социолошки концепт „окултуре“ Кристофера Партрица, који је затим примењен у разматрању уметности Марине Абрамовић. Полазиште разматрања чине песме из серије „Духовна кухиња“ и скулптурални радови названи „Предмети моћи“ који прате представљање тих песама у галеријском контексту. Разматра се како, применом различитих стратегија, бива конструисана јавна личност Абрамовићеве као уметнице шамана или мага који поседује више знање. На крају, тврди се да је уметност Марине Абрамовић огледало модерне окултуре, али и место настајања и ширења нових окултурних садржаја.

Кључне речи: Марина Абрамовић, окултура, њу ејџ, Мирољуб Тодоровић

Концепт „окултуре“ Кристофера Партрица

Претпостављени концепт секуларизације модерног западног друштва, као последице онога што је Макс Вебер описао као „рашчаравање“ (нем. *Entzauberung*) света, у последње време доведен је у питање. Новији социолошки налази указују на појаву савремене „духовне револуције“ (ХИЛАС, ВУДХЕД 2005), односно да са слабљењем традиционалне (хришћанске) религиозности на Западу истовремено долази до пораста личних „духовности“ у којима сопство или сам живот² заузимају место које је у традиционалним теистичким концептима заузимао Бог. Кристофер Партриц, надовезујући се на ове налазе, закључује да „западна култура не постаје мање религиозна, већ, из различитих разлога, другачије религиозна“ (ПАРТРИЦ 2013б: 116, оригинални курзив). Уместо секуларизације, тврди Партриц, дошло је до „поновног зачаравања“ (енгл *re-enchantment*) и ми „на неки начин, постајемо сведоци повратка једном облику магијске културе“ (2004:

¹ artnikolapesic@gmail.com

² Енгл. „*spiritualities of life*“, види ХИЛАС 2008.

40). Партриц се надовезује на ранији концепт подземног окултизма у модерној историји Запада, који је Колин Кемпбел назвао „култним миљеом“ (КЕМПБЕЛ 1972). Данас смо сведоци постојања сличног миљеа, али је он, указује Партриц, свеprisутан и уобичајен, тако да Кемпбелов концепт подземног култног миљеа постаје непримерен за његово потпуно тумачење. Да би објаснио чињеницу свеprisутности и уобичајености магијске културе у савременом западном друштву, Партриц је предложио нови социолошки концепт окултуре.

Окултура је појам настао спајањем речи „окултно“ и „култура“. Када је у питању „окултно“ у окултури, оно се односи на „скривена, одбачена и противничка веровања и праксе“ (ПАРТРИЦ 2004: 68), која обухватају разнородне, понекад и супротне езотеричне токове. С друге стране, додавањем речи „култура“ указује на уобичајеност многих езотеричних веровања и пракси у савременом добу. У тумачењу самог појма „културе“, Партриц се надовезује на тезу Рејмонда Вилијамса „култура је обична“ (ВИЛИЈАМС 1989), парафразира је и каже: „окултура је обична“ (ПАРТРИЦ 2013б). Док се „окултно“ у речи „окултура“ односи на реторику скривености вишег знања у савременом езотеризму, додатак термина „култура“ истиче обичност и свакодневност тих знања. Наиме, у савременој западној (о)култури многа езотерична уверења и праксе које су некада биле необичне и егзотичне (нпр. јога, реинкарнација, астрологија), данас постају обичне и свакодневне. Окултура, каже Партриц, представља „демократизовано окултно, отворени езотеризам“ (2013: 119).

Партриц истиче да су медији и популарна култура значајни у ширењу, али чак и стварању нових окултурних садржаја: на пример књига *Да Винчијев код* је проузроковала накнадно појачано занимање за алтернативне религиозне теме (2013б: 123). Недавно је истраживан утицај окултуре на модерну уметност, али и повратна улога модерне уметности као места стварања нових окултурних садржаја (БОДИЕН, КОКИНЕН 2013). У наставку ћемо размотрити окултурне чиниоце у једном делу опуса Марине Абрамовић.

Марина Абрамовић и поезија „Духовне кухиње“

Српска уметница перформанса Марина Абрамовић је 1996. године у сарадњи са америчким издавачем Џејкобом Семјуелом израдила збирку графичких отисака под називом „Духовна кухиња: са есенцијалним афродизијачким рецептима“.³ „Духовна кухиња“ је несвакидашњи „кувар“

³ Енгл. „*Spirit Cooking: With essential aphrodisiac recipes*“. Тираж је био двадесет и један

и састоји се од дванаест цртежа-графика и деветнаест „афродизијачких рецепата“,⁴ који читаоцу дају различита упутства. На пример:

with a sharp knife
cut deeply into the middle finger
of your left hand
eat the pain

Или:

fresh morning urine
sprinkle over nightmare dreams

Или:

saliva of your lover
mixed with morning dew
collected from eucaliptus leaves

Текстови из „Духовне кухиње“ подсећају по структури на песме у слободном стиху, понекад са две строфе, и стога ћемо их у наставку називати песмама. На овом месту биће корисно да напоменемо да се први јавни искорак Абрамовићеве у неоавангарду догодио управо у области сигналистичке визуелне поезије.⁵ Неће бити неосновано наше указивање на могућу сличност песама из „Духовне кухиње“ са појединим песмама оснивача и теоретичара сигналистичког покрета Мирољуба Тодоровића.⁶ Будући да је реч о ликовној уметници, обратићемо у наставку пажњу на то како је Абрамовићева представљала ове песме у галеријском контексту.

примерак. Првих осам примерака збирке издато је у кожном повезу као књига, а преосталих тринаест неповезано, као графички портфолио. Уметница је графике израдила у складу са својом телесном уметношћу перформанса: ноктима и врховима прстију је гребала специјалну, мекану графичку подлогу, а користила је и посебан графички поступак у којем је могла да „слика“ по графичкој плочи сопственом пљувачком.

⁴ Сви листови из „Духовне кухиње“, цртежи и песме, доступни су на: <http://www.moma.org/collection/artists/26439?locale=en> (13. 12. 2015.)

⁵ Након завршене Академије ликовних уметности у Београду 1970. године, Марина Абрамовић је постала члан редакције „Сигнала“, часописа сигналистичког уметничког покрета Мирољуба Тодоровића (ПОПОВИЋ 2005) који је најучљивије деловао на пољу визуелне поезије. Абрамовићева је 1970. године у „Сигналу“ објавила своју визуелну поезију (ТОДОРОВИЋ 1970: 40–41, такође и ТОДОРОВИЋ 1971: 11) по први пут јавно иступајући из области традиционалног сликарства којим се до тада бавила. Абрамовићева је била представљена на изложби југословенске сигналистичке поезије, 1971. године у Милану (ПОПОВИЋ 2005: 44, н. 5).

⁶ На пример, песма Тодоровића „Говно с мозгом“ (ТОДОРОВИЋ 2009: 193), гласи овако: замесити говно / али га не засладити / здробљени мозак / стављати / у расечено / говно (коса црта је овде, због уштеде простора, коришћена за раздвајање стихова). Захваљујем се Мирољубу Тодоровићу који ми је у електронској преписци (18. децембар 2015) указао на ову сличност.

Након објављивања у оквиру поменуте графичке збирке, Абрамовићева је песме из „Духовне кухиње“ наставила да представља у својој уметности на различите начине: као инсталацију у галеријском контексту, али и у популарнијим подухватима, попут књижице „рецепата“ поклањане уз дезерт „волкано фламбе“ који је 2011. године осмислила на позив једног њујоршког ресторана.⁷ Међутим, представљање у галеријском контексту ће нас више занимати, пре свега зато што је то поступак који је и даље веома актуелан у њеном раду.

Када представља песме из „Духовне кухиње“ као инсталацију у галеријском простору Абрамовићева их драматично исписује свињском крвљу по зидовима. На истом зиду или у углу галерије уметница поставља своје скулптуралне радове које назива „предметима моћи“; то су мале људске фигуре од воска, увијене у завоје и натопљене свињском крвљу (види у наставку). Песме из „Духовне кухиње“ и „предмети моћи“ тесно су повезани и можемо их заправо посматрати као једну поетску целину, јер осим тога што је у оба рада коришћен несвакидашњи уметнички материјал – свињска крв, у једној од монографија Абрамовићеве ови радови су наведени управо под заједничким именом: „Духовна кухиња са предметима моћи“.⁸

Критичар Томас Мекевили описао је како настају „предмети моћи“: Абрамовићева у Бразилу купује људске фигуре од воска, тј. свеће за ритуале у синкретичкој бразилској религији сантерији. Она затим узима мушку и женску воштану фигуру, спаја их на различите начине завојима и на свакој изложби изнова натапа свињском крвљу, како би ритуалним понављањем, типичним за магијске праксе, тим предметима „дала моћ“. Мекевили (1999: 192–193) је овај поступак протумачио као интервенцију уметнице у „великом ланцу бића“, а то је, према његовом мишљењу, приближава магу и традицији европских алхемичара. Треба нагласити, међутим, да фигуралне свеће за које Мекевили тврди да се користе у сантерији (највероватније на основу исказа Абрамовићеве), а нарочито поступак заливања свињском крвљу, нису део званичне праксе ове религије.⁹ Фигуралне свеће које користи Абрамовићева, како и сам Мекевили напомиње, „[такође се] могу набавити у латиноамеричким заједницама“ (1999: 192). Тачније, оне се продају у латиноамеричким „ботаника“ (*botánica*) радњама, које представљају места набавке свих „духовних, њу ејц, окултистичких и религиозних производа“.¹⁰ Може се

⁷ Доступно на: http://www.nytimes.com/2011/01/12/dining/12art.html?_r=0

⁸ ЧЕЛАНТ 2001: 386, 392–399.

⁹ Захваљујем се проф. Ивон Широ (Chireau), специјалисткињи за афроамеричке религије са Колеца у Свартмору (САД), на корисној преписци из које црпим ове податке.

¹⁰ Тако се тврди на сајту једне од највећих „botánica“ радњи. Види на: <http://www>.

рећи да су „ботаника“ радње у САД типична манифестација савремене окултуре: у њима се може набавити све потребно за њено практиковање – од разних предмета номинално везаних за римокатоличку вероисповест, преко биљних народних лекова, до предмета намењених употреби у спиритизму или афроамеричким синкретичким религијама и магијским поступцима (сантерија, кандомбле, вуду, худу).

Најновији пример просторног представљања песама из „Духовне кухиње“, праћених „предметима моћи“ био је 2015. у бразилској галерији „Лучана Брито“ (Сао Пауло). Разматрајући наратив о духовном трагалаштву, присутан у представљању Абрамовићеве поводом ове изложбе, обратићемо пажњу на „дискурзивне стратегије“ (ХАМЕР 2004)¹¹ позивања на традицију и искуство, односно тврдње о савршеном знању карактеристичне за „езотеријски дискурс“ (ШТУКРАД 2010). Коначно, отвореност и јавност изношења претпостављених езотеричних знања у галеријском контексту омогућиће нам да поезију „Духовне кухиње“ и уметност Абрамовићеве социолошки дефинишемо као манифестацију савремене окултуре.

Сам назив изложбе, „Места моћи“, евоцира дела Карлоса Кастанеде,¹² чије су контроверзне књиге о шаманизму постале стандардни део окултуре (ПАРТРИЦ 2005: 112) још од објављивања крајем 60-их и почетком 70-их година прошлог века. Абрамовићева је, како сама каже, изузетно заинтересована за шаманизам.¹³ Она такође радо о себи говори као о духовној ратници,¹⁴ што подсећа на идеју духовног ратника/ратнице код Кастанеде.¹⁵ У званичној најави изложбе, коју је издала галерија „Лучана Брито“, сазнајемо да су приказана дела, међу којима је и инсталација „Духовна кухиња са предметима моћи“, производ уметничиног истраживања „границе између уметности и духовности“ и да је Абрамовићева током боравка у Бразилу посетила спиритистичког медијума и исцелитеља Јована од Бога (João de Deus).¹⁶ Ово и друга искуства током езотеричног „етнографског“ путовања уметнице по Бразилу забележена су у документарном филму „Међупростор: Марина

originalbotanica.com/about-our-store/ (14. децембар 2015.)

¹¹ Олав Хамер је утврдио три главне дискурзивне стратегије у модерном езотеризму: позивање на традицију, позивање на искуство и позивање на рационализам и научност.

¹² О местима моћи поучава Дон Хуан у књигама Карлоса Кастанеде.

¹³ Доступно на: <https://www.youtube.com/watch?v=06eNbv4enP8> (14. децембар 2015.)

¹⁴ Види на <http://www.theguardian.com/artanddesign/2015/jun/18/marina-abramovic-the-planet-is-dying-we-have-to-be-warriors> (12. децембар 2015.)

¹⁵ О Кастанедином флертовању с феминизмом и идеји „духовних ратница“, види ЗНАМЕНСКИ 2007: 199–200.

¹⁶ Доступно на: <http://www.lucianabritogaleria.com.br/exhibitions/104> (12. децембар 2015.)

Абрамовић и Бразил“ (2015). На сајту продукцијске куће сазнајемо да је уметница, између осталог, проучавала „духовне ритуале у Долини свитања“ и „ајахуаску у Шапада Дијамантини“.¹⁷

Јован од Бога је један од најпознатијих спиритистичких медија у Бразилу, тзв. „духовних хирурга“. Бразилски спиритизам је под значајним утицајем њу ејд пракси, пре свега исцељивања (АУРЕЛИАНО, КАРДОСО 2015), па се он првенствено испољава као врста алтернативне терапије. Када је веза са уметношћу Абрамовићеве у питању, значајно место Јовану од Бога дато је у каталогу перформанса „512 сати“, приређеном 2014. године у лондонској галерији „Серпентајн“.¹⁸ На више страна тог каталога репродукован је извод из бразилског дневника уметнице у којем сазнајемо да је она током посете духовно-исцелитељском центру Јована од Бога комуницирала са „ентитетима“ (духовима) и изблиза асистирала бразилском медијуму током његових контроверзних „операција“.¹⁹

Долина свитања (порт. Vale do Amanhecer), друго значајно место на бразилској екскурзији Абрамовићеве, представља велику религиозну заједницу коју карактерише типичан бразилски религијски синкретизам. На пример, сматра се да је главни дух с којим се комуницира у Долини свитања прошао кроз више реинкарнација – од ванземаљца, преко Фрање Асишког, до јужноамеричког староседеоца званог Отац Бела Стрела, који је оснивачици заједнице Тетка Неиви наводно открио како да припреми човечанство за долазак новог доба (ДОУСОН 2007: 48–54). Пракса Долине свитања названа је „народним њу ејдом“ (ОЛИВИЕРА 2009: 39)²⁰ и „савременим нео-езотеризмом“ (ДОУСОН 2007: 39–45).

Абрамовићева је у Шапада Дијамантини експериментисала са ајахуаском, ентеогеном чија је конзумација у последње време постала један од значајних токова модерне западне (и бразилске) окултуре. Трансендентални туристи из развијених земаља Запада све чешће

¹⁷ Види на: <http://casaredonda.com.br/english/espaco-alem-marina-abramovic-e-o-brasil/> (15 март 2015.)

¹⁸ Види АБРАМОВИЋ 2014.

¹⁹ Ове „операције“ подразумевају запрепашћујуће стругање беоначе ока врхом ножа, засецање разних делова тела скалпелом (без анестезије и видљивог бола) и гурање дугачких хируршких хваталки пацијентима до краја у нос. Научни скептици који су се бавили Јованом од Бога дали су објашњења наведених поступака. Забијање дугачких предмета „у главу“ кроз ноздрве, представља стари циркуски трик (НИКЕЛ 2005: 238–240). Стругање ока ножем је такође, како каже мађионичар и научни скептик Џејмс Ренди, стари трик (РЕНДИ 1982), док изостанак бола код засецања тела скалпелом скептици објашњавају скоком адреналина код пацијената, малом дубином засецања и специфичним одабиром мање осетљивих делова који се засецају.

²⁰ Учесници „народног њу ејда“, према Оливиери, долазе углавном из нижих друштвених слојева, за разлику од европске и северноамеричке варијанте њу ејда у којој учествују углавном припадници средње и више средње класе.

плаћају организоване радионице „древних“ обреда ајахуаске у Бразилу, трагајући за замишљеном примордијалном урођеничком духовношћу.²¹

Везивање инсталације „Духовна кухиња“ – као и других радова представљених на изложби „Места моћи“, са езотеричним искуствима Абрамовићеве у Бразилу, можемо тумачити као тврдњу о савршеном знању уметнице „шамана“ или „мага“, у које је она иницирана током свог духовног путовања. Полазећи од Партрицовог концепта окултуре и истицања значаја медија и популарне културе у њеном ширењу и генерисању, биће корисно да на примеру Абрамовићеве покажемо да и савремена ликовна уметност, односно „висока“ култура, може да има улогу у ширењу окултуре, као генерисању нових окултурних садржаја. Напоре са поменутом изложбом у галерији „Лучана Брито“ Марина Абрамовић је у културном центру „СЕСЦ Помпеја“ (Сао Пауло) организовала двомесечну манифестацију „Тера комунал“. Поред ретроспективне изложбе Абрамовићеве овај догађај чинио је низ активности међу којима треба издвојити представљање „Метода Абрамовић“ и радионицу „Чишћење куће“. Радионицу „Чишћење куће“ (кућа као метафора за тело), намењену младим уметницима перформанса, Абрамовићева је развила током своје професорске праксе, као процедуру кроз коју треба да прођу уметници пре него што приступе извођењу перформанса. „Чишћење куће“ састоји се од петодневног гладовања, ћутања и различитих телесних и менталних вежби. „Метод Абрамовић“ је проистекао из радионице „Чишћење куће“ и намењен је свима, од обичног посетиоца изложбе до поп звезде Лејди Гаге.²² Суштину „Метода Абрамовић“ чини критика савременог западног друштва у којем, како објашњава Абрамовићева, недостаје време и сконцентрисаност појединца на „овде и сада“. Полазници „Метода Абрамовић“ дужни су да одложе мобилне телефоне и потпишу изјаву да ће се следећа два сата искључиво посветити прописаним вежбама. „Ако ми дате ваше време, ја ћу вама дати искуство“, каже Абрамовићева.²³ Искуство „истраживања граница тела и ума“²⁴ на које се позива Абрамовићева састоји се од вежби дисања

²¹ Укратко о трансценденталном туризму и упитној „древној традицији ајахуаске“, види САЕЗ 2014.

²² Са Лејди Гагом је снимљен промотивни видео за „Метод Абрамовић“, изузетно популаран на интернету. Међутим, метод који Лејди Гага практикује у овом видеу не личи превише на онај који се нуди публици у галеријском контексту, као што је то било на манифестацији „Тера комунал“. У верзији „Метода Абрамовић“ који Лејди Гага практикује у поменутом видеу недостају вежбе које обично чине део „Метода Абрамовић“ у галеријском контексту: дуготрајно бројање пиринча и сочива, гледање непознате особе у очи, успорено ходање и слично.

²³ Види на: <https://www.youtube.com/watch?v=EARruLDb3jY>

²⁴ Види на: <http://www.mai-hudson.org/about-mai/>

налик јога пранајама, различитих облика медитације и кристалотерапије. „Метод Абрамовић“ је очигледно, како по поступцима, тако и по својој сврси – сугерисаном успостављању везе са собом и садашњим тренутком, веома близак њу ејц духовностима сопства. Оно што ову радионицу чини посебном у односу на сличне њу ејц праксе јесте чињеница да се она спроводи у контексту уметности, односно „високе културе“.

Осим стратегије позивања на искуство, стално место у езотеричном дискурсу Абрамовићеве – у којем једнако учествују аутори текстова о њој, галерије у којима излаже и пре свега, она сама – чини позивање на различите духовне и религиозне традиције. Једна од тих традиција је алхемија. На пример, Абрамовићева стихове из „Духовне кухиње“ и „предмете моћи“ тумачи као алхемију.²⁵ С обзиром на то да стихови из „Духовне кухиње“ изгледају као ослобођени подсвесни садржаји, а мање као лабораторијски процеси, може се закључити да Абрамовићева алхемију схвата на јунговски начин, као духовно-психолошку дисциплину која одсликава несвесне менталне процесе и пружа могућност трансформације. Јунговско схватање алхемије типично је за њу ејц и шире – савремену окултуру.²⁶ Још једна изражена особина окултуре присутна у раду Абрамовићеве је угледање на романтизоване и идеализоване „традиције“, односно позивање на перенијалну мудрост сакривену у езотеричним учењима (нпр. спиритизму) или „примордијалним“ шаманским праксама (нпр. ајахуаска обреду).

Реторика постојања универзалне гнозе, као и могућности достизања те гнозе, често је присутна у перформансима Абрамовићеве, односно њеним идиосинкретским уметничким интерпретацијама претпостављене традиције окултизма. У том смислу, скренућемо на крају пажњу на један њен мало спомињани перформанс, такође назван „Духовна кухиња“, који је извела 2005. године у Јоханесбургу. На основу доступних фотографија овог перформанса, свињском крвљу нису биле исписане песме, већ само речи „духовна кухиња“ – по једном са обе стране платформе причвршћене високо на зиду. Уметница је стајала на уздигнутој платформи и изводила перформанс. Више од два сата она се стално сагињала и умакала десну руку у кофу са крвљу, а леву руку у кофу са белом кукурузном кашом, затим је пружала руке ка публици и одсутно пуштала црвену и белу материју да капљу на под. Уздигнутост уметнице евоцирала је олтарску слику, а материјал који је „нудила“ посетиоцима (крв и храну) подсећао је

²⁵ Доступно на: <https://www.youtube.com/watch?v=3EsJLNGVJ7E> (14. децембар 2015.)

²⁶ Међутим, треба нагласити, како је указао Ханеграф, да сам Јунг никада није сматрао да алхемија као историјска појава у суштини нема никакве везе са лабораторијским, већ само са психолошким процесима, што је заправо каснија погрешна интерпретација Јунгових схватања, како од јунговаца, тако и Јунгових критичара. Види ХАНЕГРАФ 2012: 289–295.

на симболику еухаристије у хришћанству. Символи који су били исписани крвљу испод платформе (између осталог: 666, обрнути пентаграм, Давидова звезда и симбол бесконачности),²⁷ очигледно су имали сврху да сугеришу окултну природу целог догађаја и иницираност уметнице у тајна знања, која она – стављајући себе у улогу свештенице или шамана, може да пренесе другима. Међутим, будући да се овај обред дешавао у јавном галеријском простору уметности, цео поступак несумњиво можемо дефинисати као облик савремене окултуре, или „демократизованог окултног“.

Можемо да закључимо да наведене песме и уметничка пракса Марине Абрамовић, као и јавно представљање њене личности, имају особине савремене окултуре. Надовезујући се на Партрицово указивање на значајну улогу медија и популарне културе у ширењу и стварању нових окултурних садржаја, показали смо да једнаку улогу може да одигра и „висока“ култура. У овом случају била је то уметност из „духовне кухиње“ Марине Абрамовић.

Цитирана литература

- АБРАМОВИЋ 2014: Abramović, Marina. *512 Hours*. London: Koenig Books, 2014.
- АУРЕЛИАНО, КАРДОСО 2015: Aureliano, Waleska de Araújo; Cardoso, Vânia Zikán. “Spiritism in Brazil: From Religious to Therapeutic Practice.” Cathy Gutierrez (ed.), *Handbook of Spiritualism and Channeling*, Leiden/ Boston: Brill, 2015: 275–293.
- БОДИЕН, КОКИНЕН 2013: Bauduin, Tessel; Nina Kokkinen (ed.), *ARIES*, 13, 2013.
- ВИЛИЈАМС 1989: Williams, Raymond. “Culture is Ordinary.” Williams, Raymond. *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*, London / New York: Verso, 1989: 3–18.
- ДОУСОН 2007: Dawson, Andrew. *New Era – New Religions. Religious Transformation in Contemporary Brazil*. Aldershot: Ashgate, 2007.
- ЗНАМЕНСКИ 2007: Znamenski, Andrei A. *The Beauty of the Primitive. Shamanism and Western Imagination*. New York: Oxford University Press, 2007.
- КЕМПБЕЛ 1972: Campbell, Colin. “The Cult, the Cultic Milieu and Secularization.” *A Sociological Yearbook of Religion in Britain* (5), London: SCM Press, 1972: 119–136.
- МЕКЕВИЛИ 1999: McEvelley, Thomas. *Sculpture in the Age of Doubt*. New York: Allworth Press, 1999.

²⁷ Доступно на: <http://www.artthrob.co.za/05june/reviews/jag.html> (12. децембар 2015.)

- НИКЕЛ 2005: Nickell, Joe. *Secrets of the Sideshows*. Lexington: The University Press of Kentucky, 2005.
- ОЛИВИЕРА 2009: Oliviera, Amurabi P. de. “Nova era à Brasileira: A New Age Popular do Vale do Amanhecer.” *Interações*, 4/5, 2009: 31–50.
- ПАРТРИЦ 2004: Partridge, Christopher. *The Re-Enchantment of the West. Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occulture (I)*. London/New York: T&T Clark International, 2004.
- 2005, *The Re-Enchantment of the West. Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occulture (II)*. London/New York: T&T Clark International, 2005.
- 2013a. *Occulture and Art: A Response*. *ARIES*, 13, 2013: 131–140.
- 2013b [2014]. “Occulture is ordinary.” Asprem, Egil; Granholm Kennet (ed.) *Contemporary esotericism*. London/New York: Routledge, 2013: 113–133.
- ПОПОВИЋ 2005: Поповић, Зоран. „Доба сигнала (Осврт на шездесете и седамдесете године)“. *Градина*, 10, 2005: 36–44.
- РЕНДИ 1982: Randi, James. *Flim-Flam! Psychics: ESP, Unicorns, and Other Delusions*. Amherst: Prometheus Books, 1982.
- САЕЗ 2014: Saéz, Oscar C. “Authentic Ayahuasca.” Labate, Beatriz C.; Cavnar Clancy (ed.) *Ayahuasca Shamanism in the Amazon and Beyond*. New York: Oxford University Press, 2014: xix–xxv.
- ТОДОРОВИЋ 1970: Тодоровић, Мирољуб (ур.) *Сигнал*, 1, 1970.
- 1971, *Сигнал*, 2—3, 1971.
- 2009. *Свиња је одличан пливач и друге песме*. Београд: Тардис
- ХАМЕР 2004: Hammer, Olav. *Claiming Knowledge: Strategies of Epistemology from Theosophy to the New Age*. Leden/Boston: Brill, 2004.
- ХАНЕГРАФ 2012: Hanegraaff, Wouter. *Esotericism and the Academy: Rejected Knowledge in Western Culture*, New York: Cambridge University Press, 2012.
- ХИЛАС, ВУДХЕД 2005: Heelas, Paul; Woodhead, Linda. *The Spiritual Revolution: Why Religion Is Giving Way to Spirituality*. Oxford: Blackwell, 2005.
- 2008, *Spiritualities of Life: New Age Romanticism and Consumptive Capitalism*, Oxford: Blackwell, 2008.
- ЧЕЛАНТ 2001: Celant, Germano. *Public Body: Installations and Objects 1965-2001*. Milano: Charta, 2001.
- ШТУКРАД 2010: Stuckrad, Kocku von. *Locations of Knowledge in Medieval and Early Modern Europe: Esoteric Discourse and Western Identities*. Leden/Boston: Brill, 2010.

Nikola J. Pešić

OCCULTURE IN “SPIRIT COOKING”
OF MARINA ABRAMOVIĆ

In this article, Christopher Partridge’s sociological concept of “occulture” is introduced to be later applied to the analysis of Marina Abramović’s art. The starting point of the analysis are Abramović’s poems from her series “Spirit Cooking” and sculptural works called “objects of power” that accompany the presentation of the poems in the gallery context. It is considered how, using various strategies, the public figure of Abramović as an artist shaman(ess) or magician who possesses higher knowledge, is being constructed. Finally, it is argued that Marina Abramović’s art reflects modern occulture, but also represents a place from which new occultural ideas emerge.

Key words: Marina Abramović, occulture, new age, Mirosljub Todorović

Најда Иванова¹
Софијски универзитет
„Св. Климент Охридски“
Катедра за словенске језике

Кратко или претходно саопштење
УДК 821.163.6.09-993 Ашкерц А.
82.091:316.7
316.72:316.647.8
81'38:81'42
Примљено 29. 11. 2015.

ПУТОВАЊЕ ПО СРБИЈИ КРОЗ ПОГЛЕД СЛОВЕНАЧКОГ ПИСЦА АНТОНА АШКЕРЦА (1856–1912)

(Лингвистички аспекти имаголошке интерпретације)

У раду је анализиран избор и употреба српских језичких средстава релевантних са имаголошког становништа у структурисању слике Србије у путопису *Izlet u Carigrad* (1893) словеначког писца Антона Ашкерца. Утврђује се улога српских језичких елемената у вербализацији словеначких стереотипа о Србима у оквиру теме о култури путовања која добија на актуелности управо у том периоду у вези са формирањем масовног туризма у Европи. Истиче се потреба за систематском применом метода лингвистике и лингвокултурологије у савременим имаголошким истраживањима.

Кључне речи: лингвоимагологија, култура путовања, словеначка итинерарна литература, Антон Ашкерц, слика Србије

У развоју имагологије као самосталне науке долази до постепеног превладавања спорова око предности „интринзичког“ и „екстринзичког“ приступа књижевном делу (ДИСЕРИНК 2009) при чему последњих деценија јача отвореност књижевне компаратистике према историји, социологији, психологији и културној антропологији (СМОЛЕЈ 2002). Услед обухватања све већег броја објеката и појава из социокултурног простора који се осмишљавају као имаголошки релевантни, у европској (односно у јужнословенској) имагологији јача и интересовање за путопис (КЊИГА О ПУТОПИСУ 2001, ОСОЛНИК 2001; ДУДА 2007; БАСКАР 2008; ЈЕЗЕРНИК 2011). Обликује се обиман корпус путописних текстова који постају предмет научне интерпретације из перспективе културне антропологије и постколонијалних студија, књижевне тематологије, семиотике, социјалне психологије, историје и сл. У путописима долазе до изражаја битни аспекти формирања аутостереотипа и концепата датог народа

¹ naia_iv@yahoo.com

у различитим раздобљима његовог социокултурног развоја преко њиховог саодноса и разграничења према хетеростереотипима и концептима о другим народима при чему језички аспекти наведених процеса још увек нису довољно проучени. У том контексту путописи Јужних Словена у периоду формирања нација вредни су посебних систематских имаголошких истраживања.

Овде ћемо се конкретније осврнути на имаголошки релевантне елементе српског језика помоћу којих је структурирана слика Србије у путопису *Izlet v Carigrad* (1893) познатог словеначког писца Антона Ашкерца (1856–1912)². Како то показује сам наслов, крајњи циљ путовања јесте Цариград. Истовремено је у путопису поклоњена посебна пажња Словенима који насељавају источни део Балканског полуострва.³ Текст припада нефикционалном типу путописа који преовлађује у означеном периоду. Пошто представља публицистичко-уметничку популарну верзију туристичког водича, њега карактерише специфичан жанровски синкретизам. С једне стране аутор се позива на неки путопис Кретанова (Ватрослава Холза) о Београду који је „пре неког времена“ био објављен у *Narodu* (68), с друге стране писац се оградајује од водича и путописа у новинским прилозима у намери да представи и своју индивидуалну тачку гледишта.

Ашкерчеве путописне белешке састоје се од детаљног описа Цариграда и његове околине, путовања возом кроз Бугарску где посећује Пловдив и Софију, боравка у Србији укључујући обилазак Ниша и Београда, пловидбе паробродом низ Дунав до Оршове и описа Ђердапске клисуре. Главна тематска језгра у путопису повезана су с културом путовања, описивањем природних и градских знаменитости, историје и политике, културе, образовања, језика и религије. Наведене теме приказане су у оквиру популарних верзија одговарајућег географског, историјског, филолошког и сличних стилова словеначког књижевног језика дате епохе при чему су садржајне информације филтриране кроз жанровску матрицу туристичког водича. На основу тога се надоградајују субјективне интерпретације приповедача изражене стилским средствима публицистике и/или тривијалне литературе а такође и помоћу стилизованих елемената словеначког разговорног језика.

Начелно се ауторов субјективни став може изразити на два начина: 1) не подвргавајући деструкцији популарне верзије споменутих специјализованих стилских регистара и 2) обликујући релативно самосталне

² У овој расправи коришћен је текст *Izlet v Carigrad*. – Anton Aškerc. *Med Turki in Rusi* [spremná beseda Janko Kos]. Celje: Društvo Mohorjeva družba, 2006, 23–71.

³ Аналитички преглед развоја словеначке путописне литературе садржан је у вредним расправама В. Осолника, Б. Шмитка и А. Лаха – ОСОЛНИК 2001, ШМИТЕК 2002, ЛАХ 1983/1984.

микротекстовне целине у форми тзв. „путописних цртица“ које најчешће опонашају одређене књижевне и публицистичке жанрове. Наведени нивои структурисања другости испољавају се у оквиру свих тематских целина садржаних у путопису.

Према томе, главно средство вербализације слике другогa представљају стилски регистри језика посматрајуће културе. Језички елементи посматране културе у путописним текстовима своде се на топониме, антропониме, називе културних реалија, елементе разговорног језика, различите врсте цитата, натписа, наслова гласила, књига и сл. Јединице језика земље која је предмет путописног описивања модификују свој фонетски облик и семантичку структуру, претварају се у средство преношења информативних вредности и изрицања евалуативног и експресивног односа према означеним објектима или појавама. Њихова имаголошки релевантна употреба биће приказана на основу неколико примера из различитих тематских поља.

1. Култура путовања

Ашкерц описује прелажење турско-бугарске границе у посебној жанровској микроструктури у облику цртице. У улогама и међусобним односима између путника и царинских и полицијских службеника аутор открива аналогију са односима представника власти и поданика у датој држави (Хабзбуршкој монархији?) при чему се актуелизује вертикална оса просторне метафоре горе – доле (супериорност – подређеност). У опису чиновa цариника употребљавају се изрази карактеристични за језик државног протокола у вези са посетом достојанственика или владара; реаговање путника је, према томе, приказано као израз потчињености (53–54). У датом одломку се средствима словеначког административног стила на ироничан начин изражава негативан став према царинским формалностима на балканским границама.

Према путописцу поред саме државне границе између Турске и Бугарске друго главно разграничење између Оријента и балканског Југа јесте разлика у писмености и језицима, а пре свега – прелажење с арабице на ћирилицу. На основу тога долази до вербализације концептуалног супротстављања арабица – турско – негативна оцена/ ћирилица – словенско, бугарско, српско – позитивна оцена.

Ашкерц интерпретира арапско писмо на ироничан начин – помоћу експресивне лексеме *čire-čare* у значењу „нејасно написана, бесмислена слова“ (ССКЈ 2010) која оптерећују очи путника. Ћирилицу очекује с нестрпљењем (*skrajnji je čas*) и приказује недиференцирано као „своју“

у смислу „словенску“. Аутор успоставља контекстуалне синонимијске односе међу придевима *bolgarski*, *srbски* и *slovanski* у односу на ћирилско писмо (*Na postaji Harmanli zagledamo poleg turškega napisa tudi že našo slovansko cirilico, ki nas spremlja potem do Belega grada. Saj je pa tudi že skrajnji čas. Oči so mi bile še utrujene od turških „čire-čar“* A 53).

У целини узев, Ашкерчеву оцену о неприхватљивости граничних формалности на Балкану са словеначке тачке гледишта карактерише својеврсно имаголошко двојство. Аутор не прибегава отвореном изрицању негативног става при чему је његово ублажено реаговање израз његових словенофилских идеја. Није случајно што, изузимајући Турску, Ашкерц посебно коментарише ситуацију у Бугарској и Србији па њихове бирократске поступке оправдава тиме што су младе словенске државе: *Saj države, koder je pasport neobhodno potreben, nehoté kažejo, da so še – mlade. Potolaži te na Balkanu edino tó, da ti bolgarski in srbski uradniki pritiskajo na potni list vsaj samo slovanske besede „виденъ“ (viděn) in „виђен“ (vidjen) ...* A 54. Цитирани бугарски и српски ћирилски натписи који стоје у пасошима немају за циљ да пруже додатне практичне информације о одговарајућем поступку у складу са тематским специфичностима путничке литературе већ представљају израз специфичног типа идеологизације ћирилице као словенског писма који се испољава и у другим деловима текста.

Истицање имаголошке релевантности језичке проблематике у Ашкерчевом путопису потврђује специфичне предиспозиције напредне словеначке интелигенције из разматране епохе према осмишљавању културних посебности словенских народа преко језичког кода.

2. Природне знаменитости

У опису кањона реке Нишаве и Ђердапске клисуре поред епитета *prekrasen*, *krasen*, *diven*, *lep* аутор као контекстуални синоним даје придев (*divje*)*romantičen*. Припадност Ашкерца прелазном периоду од романтизма и реализма ка модернизму у словеначкој књижевности објашњава његово фокусирање на лексему (*divje*)*romantičen* и актуелизовање њеног асоцијативног потенцијала у тексту. Услед тога писац ствара један оригиналан прозаичан фрагмент у складу са романтичарским уметничким конвенцијама. У њему је Дунав пресонификован као снажан јунак који не наилази на препреке пролазећи кроз мађарску низију али улазећи у Ђердапску клисуру после Базијаша почиње да хучи и да се пени притиснут окомитим стенама. Поред приказа водене стихије помоћу фолклорног лика јунака као симбола борбености и слободољубља Ашкерц уноси

у опис и баладични елемент приказујући „тајанствено“ кретање брода у „мртвачкој“ тишини „као да га покрећу духови“ дуж глатке површине сличне језеру (70).

Као што је познато, поједини централноевропски природни феномени прерасли су у туристичке атракције захваљујући бројним легендама, књижевним, музичким и ликовним делима од чега већи број њих настаје управо у доба романтизма. У циљу легитимисања мање познате Ђердапске клисуре у групи стереотипизираних објеката Ашкерц укључује у путописни наратив размотрену популарну имитацију песме у прози као реминисценцију на замашне процесе идентификације из епохе романтизма.

Приликом формирања одређених стереотипних представа о Ђердапској клисури као општесловенском и европском природном феномену писац искоришћава и етимолошку проблематику. У опису једне стене – *Babakaj* – Ашкерц даје оригиналну имаголошку интерпретацију на основу псеудоетимолошке анализе. Аутор привидно омаловажава сам процес етимологизирања наведеног топонимијског назива истичући само његово српско легендарно порекло и занемарујући реконструкцију његове унутрашње форме. Истовремено уводи схематизовани лик неког сапутника Немца који изговара *Babakaj* као *papagaj* – *Na levi strani moli iz vode visoka skala, ki ji Srbi pravijo po neki pravljici „Babakaj“, neki Nemec pa je vštric mene to besedo izgovarjal po svojih jezikovnih zakonih „Papagaj!“* (69). На основу српско-немачких фонетских кореспонденција *b – p*, *k – g* настаје нова реч при чему стереотипне представе о њеном денотату изазивају комичан ефекат. Средствима вербалног комизма на еуфемистичан начин сугерише се да Немци не могу осетити и разумети самониклост српских природних лепота.

С тим у вези требало би узети у обзир битну улогу коју у формирању националне језичке идеологије у раздобљу словеначког препорода играју расправе о утврђивању словенског порекла топонима касније замењених одговарајућим немачким називима. Поступак успостављања немачко-словеначких фонетских кореспонденција у оквиру научне и народне етимологије има богату традицију још од краја 18. века (А. Линхарт) на коју се сто година касније надовезује и Ашкерц.

3. Посета Нишу

Концепт јунаштва у оквиру имаголошке категорије српско експонира се како у горе наведеном текстовном фрагменту посвећеном српској природи и Ђердапској клисури тако и у опису Ниша. У њему аутор

експлицитно приказује сложене асоцијативне механизме којима се дати фрагмент приказане стварности осмишљава да би се дошло до уопштених формулација одговарајуће стереотипне представе. Ашкерц полази од приказа једног српског официра у ресторану нишког хотела „Ориент“ при чему се истиче његов „јуначки стас“ (што претпоставља високи раст и физичку моћ), засукани бркови и испијање вина (*слатког македонца*). На основу апстраховања црта које су релевантне за идеализовани лик епског јунака ствара се асоцијација на Марка Краљевића: *Vštric mene sedel je pri sosedni mizi stotnik junaške postave. Ko si je tako sukal brke v vis ter pil z menoj vred sladkega makedonca, prihajali so mi zaporedoma verzi iz srbskih narodnih pesmi na misel* (65).

У том контексту аутор цитира три дистиха из народних песама на српском језику у којима се појављују карактеристични протагонисти из циклуса о Марку Краљевићу – његова мајка и коњ, један од сталних атрибута – чаша, симболички обележени хлеб и вино, при чему се пре-експонира поступак хиперболизације уведен и у опис српског официра (уп. објашњење да 12 ока износи око 17 литара):

*„Sinoć Marko večerao s majkom
Suva hljeba i crvena vina ...
ali:
Vino pije kraljeviću Marko,
Polak pije, polak šarcu daje ...
ali:
Čaša tanka, a malo duboka,
Nema u njoj, no dvanajest oka ...“65*

На основу овако структурисане аналогije у којој се назире интенција формулисања позитивне стереотипне представе, аутор приказује стереотипе словеначког социокултурног дискурса тадашње епохе у оквиру којих би унео и издвојио своју концепцију о вредности српског усменог народног стваралаштва.

Пре свега изриче се негативна оцена о односу словеначког образовног система и тачније наставника који нису упознали ауторову генерацију са лепотом српске народне поезије. При томе долази до изражаја негативна конотираност једне сложене имаголошке категорије датог периода. Аутор вербализује однос према српском фолклору помоћу двеју лексема – *zanikrnost* и *boječnost*. Прва изражава однос без неопходне бриге и пажње – валентна структура глагола од којег је изведена (ЖЕЛЕ 2011: 451) у складу с контекстом сугерише изрицање супериорности потенцијалног субјекта према безвредном објекту и упућује ка аксиолошком моделу карактеристичном за имаголошку категорију аустријско у односу на категорију словенско. Другом лексемом насталом од глаго-

ла *bati se* експлицира се реаговање на изложеност некој опасности, што би било алузија на положај Словенаца у Хабзбуршкој монархији. На тај начин се синтагмом *zanikrnost (ali boječnost?)* (66) износи негативна оцена имаголошке категорије аустрословеначко у оквиру које поткатегија аустријско присуствује имплицитно, као невербализована, док се негативна аксиолошка карактеристика категорије словеначко детаљније разоткрива у даљем излагању.

Став према словеначком образовању дат је кроз лик Ашкерчевог професора словеначког језика у Гимназији у Цељу који није показао својим ђацима ниједан стих из Вуковог зборника будући да је за њега једина света ствар била граматица. Негативно маркиран став о незаинтересованости образовног система за идеје словенске узајамности изражен је у еуфемистичној форми захваљујући употреби вербалне формуле спомињања преминулих људи (*Bog ti daj nebesa, ker je že umrl*).

Истовремено аутор се позива и на утврђене европске стереотипне представе о културном наслеђу истичући упоредивост српских народних песама с Хомеровим стваралаштвом: *In vender se Homeru moreju na stran postaviti iz vseh narodnih slovstev na svetu samo srbske narodne pesmi* 66.

У завршном делу разматраног текстовног фрагмента коначно је формулисана позитивна оцена о реализацији категорије српско у области народног стваралаштва и његове улоге у савременој књижевности. Пишчев став структурисан је као антитеза категорији словеначко у оквиру истог тематског поља. Није случајно што се у том циљу користи као кључна лексема *svet* у значењу 'достојан прославе због свог савршенства' која је употребљена у приказу схватања цељског професора о словеначкој граматици. Развијајући асоцијативни потенцијал дотичне лексеме Ашкерц вербализује своју тезу средствима библијског стила чиме утврђује представу о српском фолклору као појави која поседује највишу вредност према словеначким критеријумима: *In resnično, resnično vam povem: Kdor se ne prerodi v narodnem pesništvu v obče in v srbskih narodnih pesmih posebej, ne more dospeti v poezije nebeško kraljestvo ...* 66.

*

Размотрени примери употребе српских језичких елемената везани су за три микротекстовне целине дела које одражавају ауторова схватања у оквиру трију тематских поља.

1. У погледу културе путовања по Балкану Оријент експресом са словеначке тачке гледишта формулисана је негативна оцена о царинским формалностима при прелажењу граница. Док се имаголошка категорија турско једнозначно одређује као негативно маркирана, категоријама бугарско и српско приписује се еуфемистична негативна оцена што је резултат сло-

венофилске идеологије аутора који оправдава две словенске државе њиховим скорашњим формирањем. Из истог разлога се у наведеном тематском пољу разграничење категорија српско и бугарско с једне стране и турско с друге стране остварује аксиолошким супротстављањем ћирилске и арапске писмености са позитивним, односно – негативним предзнаком. Цитирање словенских ћирилских натписа на печатима у пишчевом пасошу конкретна је реализација сложене симбиозе међу имаголошким категоријама словенско, српско и бугарско преко којих се националне специфичности „туђих“ словенских култура поимају позитивно и као делимично „своје“.

2. У оквиру теме о српским природним знаменитостима утврђује се теза о постојању уникалних објеката који одговарају позитивним стереотипним представама о природној лепоти ван територије разматране културе. Категорија српско стиче позитивну аксиолошку обележеност. Истовремено теза о неспособности Европљана да је препознају и признају резултира негативном конотираношћу категорије немачко у примеру с топонимом *Бабакај*.

3. Утврђивање Ашкерчеве позитивне стереотипне представе о српској епској поезији досеже се њеним саодносом са постојећим позитивно конотираним европским представама о епском песничком савршенству (Хомер) као и са сложеном имаголошком категоријом аустрословеначко у оквиру које је компонента аустријско имплицитно и једнозначно негативно обележена док је компоненти словеначко дата еуфемистична негативна оцена. Наведени став одражава раздвојеност словеначке интелигенције дате епохе на присталице и противнике словенофилских идеја.

Путопис *Izlet u Carigrad* омогућава да се утврде и неке битне црте профила словеначког културног делатника последњих деценија 19. века. Аутор се истиче као представник једног круга напредне интелигенције који доприноси модернизацији словеначке националне културе делећи истовремено идеје панславизма Коларовог типа као и неославизма формираног на његовој основи.

Схему имаголошких категорија реализованих у размотреним текстовним фрагментима карактеришу два специфична сложена комплекса: 1) аустријско и словеначко и 2) словенско, српско и бугарско који одражавају посебности тадашњег друштвеноисторијског контекста. Стварајући своја дела на размеђи романтичарско-реалистичких и модернистичких естетско-књижевних струјања код Ашкерца се испољава још увек непрекинута веза с идејама романтизма у осмишљавању природе и фолклора. Писац поседује и високу лингвистичку културу коментаришући проблеме везане за графичке системе словенских писмених језика и принципе етимолошке анализе делећи схватање о великој социјалној битности језичке проблематике.

У том контексту употребљене српске језичке посебности – натпис *виђен*, топонимијски назив *Бабакај*, три дистиха из песама о Марку Краљевићу – карактерише делимична очуваност гласовног састава, графичког приказа и семантичких особина, а поред тога и двострука имаголошка маркираност као „туђе“ (српске) и „своје“ (словенске). Иако и малобројне, оне играју кључну улогу у тексту као својеврсне тачке пресецања међу предметном садржином путописног текста и његовом идеолошком подлогом. Преко српских елемената остварује се прелажење са интерпретационих стратегија путописног жанра у односу на конкретне садржине итинерарног типа на одговарајуће стратегије формирања стереотипа. Међутим, тематска поља туристичког и имаголошког дискурса не само што се ретко кад допуњују него се често могу и потпуно разилазити (уп. привидну неповезаност теме о царинским формалностима на граници и емблематичности ћирилице као словенског писма; о ресторану нишког хотела „Ориент“ и вредности српске епске поезије). Управо употребом размотрених српских језичких елемената постиже се концептуална спојивост (својеврсна семантичка кохерентност на макротекстовном нивоу) између конкретних и апстрактних тематских целина. Наведене српске језичке јединице због своје фрагментарности и делимичне различитости од језика посматрајуће културе поседују и потенцијал експресивног учинка који је аутор вешто користио.

Размотрени тип међусобног деловања и прожимања посматрајуће и посматране културе расветљава неке непроучене аспекте улоге језика у интелектуалној комуникацији.

Цитирана литература

- БАСКАР 2007: Baskar, Bojan. Načini potovanja in orientalistično potopisje v Avstro-Ogrski provinci. Primer Antona Aškerca. Ljubljana: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva*, Letnik 48, št. 1/2+3/4, 24–35.
- ДУДА 2007: Duda, Dean. Ostavljeno veslo na galiji nacije: književni modernizam i kultura putovanja. *Reč. Časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja*, No 73/19, 97–117.
- ДИСЕРИНК 2009: Dyserinck, Hugo. Komparativistička imagologija onkraj „imanencije“ i „transcendencije“ djela, u: *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*. (Priredili Dukić Davor, Zrinka Blažević, Lahorka Plejić Poje, Ivana Brković). Zagreb: Srednja Europa, 57–69.
- ЖЕЛЕ 2011: Žele, Andreja. *Vezljivostni slovar slovenskih glagolov*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- ЈЕЗЕРНИК 2011: Jezernik, Božidar. *Divja Evropa*. Ljubljana: Slovenska matica.

- КЊИГА О ПУТОПИСУ 2001: *Књига о путопису. Зборник радова* (Уредник Слободанка Пековић). Београд: Институт за књижевност и уметност. Годишњак XVIII. Серија Б: Историја књижевности, 4.
- ЛАХ 1983/1984: Lah, Andrijan. Slovenski potopis, Лjubljana: *Jezik in slovstvo*. Letnik XXIX, št. 5, 163–171.
- ОСОЛНИК 2001: Осолник, Владимир. Путописи о јужнословенским земљама у словеначким часописима почетком 20. века, у: *Књига о путопису. Зборник радова* (Уредник Слободанка Пековић). Београд: Институт за књижевност и уметност. Годишњак XVIII. Серија Б: Историја књижевности, 4., 425–439.
- ССКЈ 2010: *Slovar slovenskega knjižnega jezika* (Elektronski vir) (glavni uredniški odbor: Anton Bajec ... (et al.)). Ljubljana: Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU; Kamnik: Amebis
- СМОЛЕЈ 2002: Smolej, Tone. Perspektive imagologije, у: *Podoba tujega v slovenski književnosti. Podoba Slovenije in Slovencev v tuji književnosti. Imagološko berilo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, 21–29.
- ШМИТЕК 2002: Šmitek, Zmago. Po stezah slovenskih potopiscev, у: 38. *seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ustvarjalnost Slovencev po svetu*. Zbornik predavanj. Ljubljana: Univerza v Ljubljani. Filozofska fakulteta. Oddelek za slovanske jezike in književnosti. Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 187–198.

Najda Ivanova

TRAVELING IN SERBIA FROM THE PERSPECTIVE OF THE
SLOVENIAN WRITER ANTON AŠKERC (1856-1912)
(Linguistic Aspects of Imagological Reception)

In this article we emphasize the necessity of a systematic investigation of the role of the language of the observed culture in structuring the essential, esthetic and ideological components of the image of the Other from the end of the 19th century. We explore the topic of the traveling culture represented in the travel writing *Izlet u Carigrad* (1893) by Anton Aškerc. In this context, the Serbian linguistic means for verbalizing Slovenian attitudes and stereotypes about Serbia in the aforementioned period are examined. That is why we discuss the opportunities for the systematic imposition of the methods of discourse analysis, or more precisely, those of text linguistics and linguostylistics within imagological investigations.

Key words: linguo-imagology, traveling culture, Slovenian travel literature, Anton Aškerc, the image of Serbia

ОНТОЛОШКИ СТАТУС ЧОВЕКА У ПОПУЛАРНОЈ КУЛТУРИ *ПУСТЕ ЗЕМЉЕ* Т. С. ЕЛИОТА

Популарна култура у *Пустој земљи* Т. С. Елиота представља „објективни корелатив“ који омогућава продор у дубљи семантички слој, или позадински план уметничког дела. Исечци популарне културе, представљени у *Пустој земљи*, метонимијски генеришу основне асоцијације и целокупан контекст пева. Проблематизована је употреба мита који пружа епистемолошку сигурност у духовно оронулом свету *Пусте земље* и који, заједно с популарном културом, омогућава досезање универзалног смисла, без обзира на актуелни историјски тренутак. Посебан акценат стављен је на онтолошки проблем и духовно стање човека *Пусте земље*. Могући излаз из жаловости и бесциљности живота у савременој цивилизацији наговештен је у превазилажењу солипсизма и ревитализацији традиције, која представља основни принцип Елиотове модернистичке поезике.

Кључне речи: популарна култура, објективни корелатив, човек, мит, традиција

О Елиотовој поезици

„Тест [...] истинске поезије је њена способност да комуницира пре него што се разуме“ (ЕЛИОТ1934: 238), написао је Т. С. Елиот у свом огледу о поезији Дантеа Алигијерија. Први читаочев сусрет са Елиотовом *Пустом земљом* је управо такав –иза дисонантног, растрзаног брујања мноштва гласова, богате, неразумљиве симболике, фрагментираних наративног ткива које се отима лаком тумачењу, назире се потенцијално разумевање и дубина могућих значења. Не знајући како и због чега, читалац бива увучен у имагинарни, вечно савремен свет *Пусте земље*. Такав, духовно опустео свет, несметано комуницира с човеком данашњице, али носи и универзалну поруку о свремености људске патње.

Жаловост *Пусте земље*, насељене „шупљим људима“, очајним и бедним бићима свакодневнице, Елиот допуњује алузијама на древне веге-

¹ tatjana.cosovic@gmail.com

тативне митове и легенде, религиозну мистику, историјске догађаје, дела светске књижевности, антропологије, филозофије. Моћни хорови Елиотових књижевних предака громогласно одјекују у овој поеми. Песник изузетне ерудиције, Елиот сабија и компресује скоро до истовремености задивљујућу количину литерарне грађе. Стиче се утисак да је целокупна европска књижевна традиција оживела и продрла у поему, дајући јој суштинско одређење и форму. У исто време су проговорили Чосер, Милтон, Овидије, Шекспир, Спенсер, Данте, Свети Августин, Буда, Бодлер, Фрејзер, Витман... Оваквим приступом Елиот потврђује своје виђење традиције као неопходног упоришта поетске праксе:

„[Традиција] се не може наследити, и ако је желите, морате је стећи великим трудом. Она подразумева, на првом месту, историјско чуло, које можемо назвати готово неопходним свакоме ко жели да остане песник и после двадесет пете године; а историјско чуло подразумева перцепцију не само прошлости прошлог, него и његове садашњости; то историјско чуло приморава човека да пише не само са својом генерацијом у костима, него с осећањем да сва европска књижевност од Хомера и унутар ње сва књижевност његове рођене земље истовремено постоји и сачињава истовремен поредак. [...] Ниједан песник, ниједан уметник било које врсте, не остварује своје потпуно значење сам. Његов значај, начин на који примамо његово дело је процењивање његовог односа према мртвим песницима и уметницима. Не можете га вредновати самог; морате га поставити, ради контраста и упоређења, међу мртве. Сматрам ово начелом естетске, а не само историјске критике“ (ЕЛИОТ 1934: 14–15).²

Наизглед неспојиве и разнородне елементе Елиот спаја у целину изузетне уметничке снаге. Стапањем и контрастирањем прозаичних мотива популарне културе и високих интелектуалних домета људског ума, Елиот указује на континуитет и универзалност човековог искуства. Спој старог и новог, традиције и садашњости, отвара могућност поузданијег тумачења и на најбољи начин отеловљује Елиотову идеју о интегралности историје и модернитета, коју је изразио у својој докторској дисертацији о британском филозофу Ф. Х. Бредлију: „Идеје из прошлости су истините, али не у саодносу са стварном прошлошћу већ у њиховој међусобној повезаности и коначно у повезаности са садашњим тренутком“ (ЕЛИОТ према МЕККЕЈБ 2006: 21).

Елиотова поезика је промишљен производ песника с продубљеном „свешћу о прошлости“ (ЕЛИОТ 1934: 17). Притом, комбиновање различитих извора, откривање неочекиваних подударности, мешавина пролазног и универзалног, ни у ком случају не нарушавају груби склад

² Превод Светозара Кољевића из књиге *Енглески песници двадесетог века (1914–1980)*, текст „Томас Стернс Елиот (1888–1965)“, Београд, 2002, стр. 144.

поеме нити умањују њену вредност. Својеврсна интертекстуалност само доприноси силини читалачког доживљаја. Аутентичност уметничког дела такође није доведена у питање, јер „добар песник утапа своју грађу у целину осећања које је јединствено, посве различито од онога од чега је откинуто“ (ЕЛИОТ 1934: 206).

Пуста земља актуелизује и Елиотов позив уметнику на „непрекидно саможртвовање, непрекидно гашење личности“ (ЕЛИОТ 1934: 17). Песник је посредник који треба да изрази општечовечанска осећања, његова личност је безначајна у поређењу са свим оним што је остварено пре њега. Лично искуство треба да се разложи у садејству са стваралачким чином и трансцендира у самосвојно уметничко дело. Наговештавајући Бартову тезу о „смрти аутора“, Елиот се залаже за егзистенцију уметности која је независна од ствараоца и која се разуме у контексту универзалног и непромењивог. Само депersonализован уметник може стварати велику, универзалну уметност, јер, како Елиот истиче:

„Грешка ексцентричности у поезији је заправо потрага за изразом нових људских емоција; управо у трагању за новином на погрешном месту, песник открива перверзно. Задатак песника није да пронађе нове емоције, већ да користи обичне и да, након што их обради у поезији, изрази осећања која се уопште не налазе у стварним емоцијама. [...] Поезија није пуштање на вољу емоцији, већ бекство од емоције; она није израз личности, већ бекство од личности. Али, наравно, само они који поседују личност и емоције знају шта значи желети побећи од њих“ (ЕЛИОТ 1934: 21).

У процесу обезличавања песникове емоције, Елиот даје предност разуму који перципира и уједињује у кохерентан систем разноврсна осећања и утиске. Ум делује као катализатор који спаја многоструке опажаје у целовито уметничко дело. Уз такво дејство ума, потребан је спонтан окидач који ће помоћи у стварању аутентичне уметности. Значај се притом не придаје „интензитету емоција“, већ „интензитету уметничког поступка“ (ЕЛИОТ 1934: 19). Кључни моменат стварања је тако препуштен уделу чисте песничке инспирације, чиме се Елиот приближава и некој врсти „естетског мистицизма“ (ШМИТ 1961: 40). На трагу безличног уметника, Елиот уводи и појам „објективног корелатива“ којим такође објашњава поступак уметничког стварања:

„Једини начин да се изрази емоција у уметничком облику јесте да се пронађе неки 'објективни корелатив'; другим речима, низ објеката, нека ситуација, неки ланац догађаја који ће бити формула те одређене емоције; тако да када су дате спољашње чињенице које се морају завршити у чулном искуству, та емоција се сместа изазива“ (ЕЛИОТ 1934: 145).³

³ Превод Светозара Кољевића из књиге *Енглески песници двадесетог века (1914–1980)*, текст „Томас Стернс Елиот (1888–1965)“, Београд, 2002, стр. 190.

„Елиотова намера је да дâ тачно опажен детаљ, без коментара, и да допусти слици да пренесе сопствена значења. [...] Ако се пажљиво пренесу, [те слике] представљаће нешто веће од себе; њихово разумевање неће зависити од личног искуства, оне ће постати 'несвесно опште'“ (МЕТИЈЕСЕН 1958: 63). Елиот у *Пустој земљи* у потпуности остварује принципе своје критичке мисли и користи популарну културу као „објективни корелатив“ који му омогућава да израз сажме у опште симболе и развије богату алузивну семантику.

Насталу 1922. године, након ужасâ Првог светског рата, бројни критичари тумаче *Пусту земљу* као израз „разочарања генерације“ (ЕЛИОТ 1934: 358). Елиот се оштро противио том тумачењу, истичући да је написао *Пусту земљу* „једноставно да дâ одушка сопственим осећањима“ (ЕЛИОТ према ШМИТ 1961: 32). Али, разочарање, страшно и безнадежно, свакако је присутно у *Пустој земљи*. Поема је израз и Елиотове личне егзистенцијалне кризе. Живећи деценијама у правом брачном паклу, Елиот је и сопствену чамотињу преточио у стихове у којима се препознају не само његови савременици и он сам, већ и целокупно човечанство.

Из интензивног личног искуства, које је растворено и сублимирано у песничкој форми, потекла је општа и трајна истина. Као „песник савремене метрополе у некој модерној 'божанственој комедији', песник пакла чије је кругове још Бодлер почео да открива“ (КОЉЕВИЋ 2002: 146), Елиот је дотакао срж нашег онтолошког проблема. Елиота многи називају једним од најугицајнијих песника двадесетог века (КЕНЕР 1960: 9), који је одлучно раскинуо с ранијом џорџијанском поезијом и међу првима увео модерни идиом у европску уметност. Након његове *Љубавне песме Џ. Алфреда Пруфрока* из 1917. године, а нарочито након *Пусте земље*, више није било могуће писати овешталим џорџијанским стилем.

У стварању *Пусте земље* Елиоту је помагао Езра Паунд који је поему мењао и скратио за скоро 400 стихова. Тај дуг Паунду Елиот ће истаћи у посвети „бољем мајстору“ (*il miglior fabbro*), при чему поједини критичари сматрају Паунда заслужним и за изразиту елиптичност *Пусте земље*. Главна нит која повезује изломљене фрагменте поеме је легенда о „Краљу рибару“ (*Fisher King*) који на мистериозан начин оболева, због чега његово краљевство почиње да пропада и одумире. Спас, тј. обнова живота и плодности могући су тек кад анонимни избавитељ пронађе Свети грал или обави магичну радњу. За главне изворе своје митолошке грађе Елиот је користио књиге *Од ритуала до романсе* Џеси Л. Вестон и *Златну грану* Џејмса Џ. Фрејзера.

Како је истакао у свом есеју о Џојсу, *Уликс, ред и мит*: „Коришћењем мита, повлачењем сталних паралела између садашњости и прошлости, г.

Џојс примењује метод који други након њега морају да следе. [...] Реч је о успостављању контроле и реда, уобличавању и давању значења огромној панорами узалудности и анархије савремене историје. [...] Верујем да је то корак ка приказивању савременог света у уметности“ (ЕЛИОТ према МЕТИЈЕСЕН 1958: 40). Митска грађа коју је Елиот употребио у *Пустој земљи* чини окосницу поеме и, баш као и популарна култура која је постављена у „чулни оквир“ спева, омогућава досезање универзалног смисла, без обзира на актуелни историјски тренутак. Мит, истовремено, пружа својеврсну епистемолошку сигурност у духовно оронулом свету и олакшава приказивање тог света у уметности.

У првим стиховима *Пусте земље*, Елиот пародира почетак Чосерових *Кентерберјских прича* и приказује сасушену земљу која не жели да се пробуди; „Април је најсвирепији месец, што рађа / Јоргован из мртве земље, меша / Успомену и жељу, узбуђује / Замрло корење пролетњом кишом“⁴ (*April is the cruellest month, breeding / Lilacs out of the dead land, mixing / Memory and desire, stirring / Dull roots with spring rain*⁵). Становници *Пусте земље* не радују се повратку пролећа; напротив, њима је пријатније у хладноћи зимског мртвила. Такво духовно стање прелама се кроз сваки сегмент поеме. „Парадокс муке живота у пролећном трзању из зимске летаргије – муке јалове цивилизације коју терају да живи – основни је пејзаж пусте земље, као и њена митска, духовна и душевна подлога“ (КОЉЕВИЋ 2002: 171).

Популарна култура у *Пустој земљи*

Приказ истрошене, посустале цивилизације после Првог светског рата без тешкоћа кореспондира с популарном културом савременог читаоца. Таква култура је „непостојана и пролазна“, „способна за произвођење многоструких значења и задовољстава“, она је увек „плуралистичка“ и „не посматра се кроз призму апсолутних и универзалних вредности“ (ФИСК 2001: 161–195). Одређена је и екстремним „реалистичким хедонизмом и скептичким материјализмом“ (ФИСК 2001: 162), израслим из погубне идеологије ниҳилизма и апсурда двадесетог века. Популарна култура свакако не представља „посвећену област у којој се открива Истина, исказују креативност, дубина и ширина духа“ (ЂОРЂЕВИЋ 2008: 13). Таква култура је „веома демократична: она одбија сваку дискрими-

⁴ Препев *Пусте земље* Јована Христића, *Т. С. Елиот – Песме*, приредио Јован Христић, Београд, 1998.

⁵ Енглески стихови преузети из књиге *The Waste Land and Other Poems by T. S. Eliot*, Лондон, 1956.

нацију било чега и било кога. Све се меље у њеном млину из ког излази заиста добро самлевено“ (МЕКДОНАЛД према ЂОРЂЕВИЋ 2008: 55).

Ти „самлевени“ производи популарне културе, распоређени по *Пустој земљи*, представљају веран одраз савременог друштва, али упућују и на вишу симболичку слику и емотивни доживљај. У натуралистичким и баналним сценама из свакодневног живота огледа се човек, који се претворио у сопствену карикатуру и коме је јалова, спарушена земља једино могуће уточиште. Путовање по тој земљи стога није нимало пријатно, на пут се не креће из сентименталних разлога. Елиот није песник обичне позе, у суморности *Пусте земље* нема извештачености или жеље да се читалац забави или занесе. Очајање које избија из поеме представља метафизичко очајање, и песника и обичног човека.

Као што смо поменули, популарна култура представља у *Пустој земљи* „објективни корелатив“, реалну подлогу, за обликовање дубљег семантичког слоја. У духовно разрушен садржај поеме Елиот утискује исечке популарне културе који метонимијски генеришу основне асоцијације и целокупан контекст пева. Јер популарна култура суштински „обележава свакодневни живот обичних људи и исказује се у простим животним стварима, осећањима, укусима, навикама и веровањима који чине специфично културно искуство различитих друштвених група“ (ЂОРЂЕВИЋ 2008: 16–17). Несрећа модерног човека, који је предмет пева, јесте његова неспособност или невољност да освоји слободу, независно од непосредних спољашних околности.

Популарна култура у *Пустој земљи* нужно је негативно конотирана. Представљени живот није симулација или симулакрум живота, да се послужимо Бодријаровим речима, већ животарење ради самог бесмисла. Приказан је човеков страх, од смрти и живота, који гуши могућност позитивног витализма. Приказани су јадни, уплашени људи (а с њима, у позадини, њихови узвишени, недостижни митски преци) који не знају за љубав и веру у идеал. Отуђили су се, остали без наде и релативизовали добро и зло. Индустријализација је загадила реке, напунила их потрошачким отпадом и катраном. Кроз спев се смењују различити предмети свакодневице – вештачки зуби, кутије за накит, шпил карата, хороскоп, грамофон, сода-вода, контрацептивне пилуле, конзервирана храна. Сви ти елементи нам омогућавају да боље разумемо поруку *Пусте земље*, али и да продремо у сложени позадински планепа, чија се значења многоструко разлистављају.

Страх у „прегршти прашине“ (*fear in a handful of dust*) осећа се већ у првом делу поеме под злокобним називом „Сахрањивање мртвих“ (*The Burial of the Dead*). Банално сећање литванске Немице на детињство и жеља да оде у планине јер „У планинама, човек се осећа слободан“ (*In*

the mountains, there you feel free) осликава њен страх од живота из кога би радо побегла. Јер човеков живот у *Пустој земљи* није ништа друго до „Гомила сломљених слика у коју бије сунце, / А мртво дрво не даје заклона, ни цвчак олакшања / Ни сухи камен трага воде“ (*A heap of broken images, where the sun beats, / And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief, / And the dry stone no sound of water*). Страх „од будућности и непознатог“ (ГАРДНЕР 1949: 91) продире и у одаје гатаре, мадам Состорис, која упозорава посетиоца да се чува „смрти од воде“ (*Fear death by water*), у којој ће се феничански морнар удавити на крају поеме. Овде је животворни потенцијал воде инвертиран и претворен у негативни принцип. „Човек ће се пре удавити у њој [...] него што ће утолити жеђ кроз њено симболичко значење.“ „Онда кад је нема, води је дат позитиван предзнак; међутим, у највећем делу поеме, вода има негативно одређење или је нешто чега се треба бојати“ (ВИЉАМСОН 1953: 125–126).

Смрт је могућа и од међусобне отуђености људи. У сцени градских службеника који ужурбано прелазе преко Лондонског моста, са очима упртим преда се, видимо слику из Дантеовог *Пакла*, али и из свакодневног урбаног живота. Набрајање стварних лондонских улица само доприноси реалности утиска, који кулминира неочекиваним питањем: „Леш што си га лане закопао у башти / Пушта ли већ изданке? Хоће ли процветати ове године, / Или се смрзао на изненадном мразу?“ (*That corpse you planted last year in your garden, / Has it begun to sprout? Will it bloom this year? / Or has the sudden frost disturbed its bed?*). Поред духовне смрти канцеларијских службеника, присутна је и физичка смрт. Може се опозвати магијским обредом оживљавања паганског бога Озириса у новом природном циклусу, али такву могућност лирски субјект искључује забрањивањем псу да приђе лешу: „О не дај Псу да приђе, јер пријатељ је људима / И ископаће га поново својим ноктима!“ (*Oh keep the Dog far hence, that's friend to men, / Or with his nails he'll dig it up again!*).

Злосутност и знаци моралног одумирања присутни су и у раскошној одаји модерне госпође Беладоне. Иако Беладона подсећа на египатску Клеопатру или феничанску краљицу Дидону, код ње нема дубоке, страствене љубави каква је постојала између Антонија и Клеопатре. И њено име је варљиво и нестално – означава лепу жену и наизглед привлачну, али изузетно отровну биљку. Беладонин дегенерисани лик слива се у све остале, наказне женске ликове у поеми – „све жене су, у ствари, само једна жена“ *Пусте земље*, како стоји у Елиотовим напоменама.

Соба високе госпође представљена је минуциозно, до најситнијег детаља. Привлачни, материјални елементи популарне културе дати су с циљем да заслепе и отупе чула. Читалац је практично приморан да види и помирише свет у коме Беладона живи. Њена столица блиста у мермеру,

сјај златних украса и седмокраких свећњака стапа се с блескањем накита у лепим сатенским кутијама. Међутим, све је мртво на тој слици. Винова лоза је вештачка, парфемни синтетички, светлост није сунчева светлост, исклесани делфин је заробљен у каменом раму. Живота нема нити лик Беладоне заиста постоји – расточен је у бочицама од слоноваче и отужним мирисима узнемиреним „свежим ваздухом / Који је улазио кроз прозор“ (*stirred by the air / That freshened from the window*). У овај саркастични приказ проваљује један од најстрашнијих митова грчке митологије – силовање Филомеле које је починио тракијски краљ Тереј. Славуј у кога се претворила Филомела сада испуњава „пустињу својим неповредивим гласом“ и пева „за прљаве уши“ (*there the nightingale / Filled all the desert with inviolable voice; to dirty ears*). Извор песме и музике у *Пустој земљи* је насиље – „силована и немушта, она [Филомела] претвара свој говор у неразговетан птичји пој, хистерични алтернативни језик“ (КОСТЕНБА-УМ према БЛУМ 2007: 185) *Пусте земље*.

И Беладонин саговорник је подједнако анониман и безличан. На њена махнита питања одговара чудно и неповезано: „Мислим да смо у алеји пацова / У којој су мртваци изгубили своје кости“ (*I think we are in rats' alley / Where the dead men lost their bones*). „Зар / Ви не знате ништа? Не видите ништа? Не памтите / Ништа?“ (*Do / You know nothing? Do you see nothing? Do you remember / Nothing?*), пита Беладона, а њен нестварни љубавник види само неумитну смрт и мрску свакодневицу оличену у партији шаха, коју ће одиграти „притискајући очи без капака“ (*Pressing lidless eyes*). У тој партији шаха, „значење је задато и арбитражно“ (*БРУКС 1948:146*), оно је, као и у популарној култури која се одрекла универзалних вредности, ствар конвенције и договора, а никако предмет нужне везе означеног и означитеља.

Љубав у *Пустој земљи* извитоперена је и претворена у робу. Пилуле које Лил узима да се „ослободи“ зачетог детета, јер има већ петоро, унаказиле су њен лик и постариле је пре времена, већ у тридесетој. Хладна ефикасност и тотално планирање које укључује и „контролу рађања“ механизују мушко-женски однос, претварајући га у баналну игру. Лилин муж Алберт, враћа се с ратишта и хтео би да се забави. „Провео је четири године у војсци и сад хоће / добро да се проведе, / Па ако га ти не задовољиш, наћи ће се друге“ (*He's been in the army four years, he wants a good time, / And if you don't give it him, there's others will*), саветује неименована познаница. Љубави нема између Алберта и беззубе Лил, која није купила вештачке зубе за новац који јој је муж дао. Лил је снуждена и безвољна, а речи „ПОЖУРИТЕ МОЛИМ ВАС ФАЈРОНТ“ (*HURRY UP PLEASE ITS TIME*) кидају линеарни ток и осујећују рационализацију и емотивно осмишљавање љубавног односа.

Остаци аутоматизоване љубави претворени су у индустријски отпад који је отпловио низ Темзу, заједно с плотском појудом „нимфи“ – градских проститутки и њихових пријатеља, „доконих наследника богатих директора“ (*loitering heirs of city directors*). Некада блештави, прирамљиви производи популарне културе постали су смеће цивилизације. Празне боце, хартије од сендвича, пикавци, картонске кутије, свилене марамице подсећају на проживљену, испразну страст. Будина проповед о гашењу ватри зла и похоте, на коју евоцира наслов трећег певања „Проповед ватре“ (*The Fire Sermon*), у оштром је контрасту с конкретним људским односима у *Пустој земљи*. Чврсто уплетене алузије на Спенсера, Марвела, Шекспирову *Буру*, *Псалме Давидове*, стоје у снажном контрапункту с духовном бедом речних „нимфи“ које не добише ни адресе својих муштерија, већ само новац, као коначно прибежиште савременог човека.

На бесциљном путу без идеала, злоупотребљена је телесност у сврху ужитка. Распаљени актери *Пусте земље* горе у стерилном сладострашћу које, без трансценденције на вишу раван, остаје деструктивно. „Природно употребљавање“ је претворено у „противприродно“ (Римљ.1, 26), између осталог и у приказу г. Еугенидеса, трговца из Смирне, који није представник древног, езотеричног култа, већ хомосексуалац који нуди своје услуге „под мрклом маглом зимског поднева“ (*Under the brown fog of a winter noon*). И хомосексуалност је култ, „али култ крајње различит од оног који г. Еугенидес треба да представља“. „Исходиште тог култа није живот већ, иронично, стерилност“ (*БПУКС 1948: 153*).

У мраку, „у љубичасти час“ (*at the violet hour*)⁶ одвија се и туробна радња између дактилографкиње и „бубуљичавог“ (*carbuncular*) чиновничкиња. У неуредној соби, међу предметима свакодневне културе – разбачаном одећом, влажним рубљем и остацима доручка, дактилографкиња прима „очекиваног госта“ (*the expected guest*) који је стигао да прекрати досадно вече. Она се не опире његовим насртајима, а „Таштини његовој до одговора није стало, / И равнодушност прима као знак пристајања“ (*His vanity requires no response, / And makes a welcome of indifference*). ОDMAH по одласку љубавника, она заборавља на догађај и аутоматски ставља нову плочу на грамофон.

Нехај и оншаланција одиграног чина нормални су човеку декадентне цивилизације. Индиферентност према рутински обављеном, транвестираном љубавном акту говори о одсуству моралног вида и релативизацији појмова добра и зла. Како Елиот наводи у свом есеју о Бодле-

⁶ „[...]та појединост је сасвим буквално тачна: за време Првог светског рата лондонске светиљке су доиста биле премазане плавом бојом која је у магли давала љубичасте преливе“ – Светозар Кољевић, *Енглески песници двадесетог века (1914–1980)*, „Томас Стернс Елиот (1888–1965)“, Београд, 2002, стр. 176.

ру: „Оно што разликује однос мушкарца и жене од животињског парења је познање добра и зла (*моралног* добра и зла, који не представљају природно добро и зло, или пуританско добро и зло)“ (ЕЛИОТ 1934: 390–391). Грех се не препознаје у популарној култури, он је затомљен и потиснут у дубину подсвести. У општем изједначавању доброг и лошег, и њиховом стављању у исту, подједнако прихватљиву и легитимну раван, стремљење ка античким идеалима доброте и лепоте сматра се излишним и анахроним.

Крај „Проповеди ватре“ не доноси олакшање становницима *Пусте земље*. Гласови Буде и Св. Августина који позивају на уздржање и аскетизам остају заглушени музиком с грамофона несретне дактилографкиње и очајном песмом „трију Темзиних кћери“. Модерни човек не успева да се отргне из зачараног круга незнања и пронађе свој изгубљени лик. Речи „О Господе Ти ме преобрати“ (*O Lord Thou pluckest me out*) он не може или не жели да чује. Једини ко стоји изнад приказаног моралног метежа је стари, двополни пророк Тиресија, дошао из другог, митског света. Иако је слеп за физичку, непосредну датост, оно што он *види*, као што Елиот каже у напоменама, „то је у ствари, суштина песме“. Његов поглед обједињује разбијену нарацију и реалност трансформише у мит, као могући наговештај искупљења.

Поред первертиране љубави, популарна култура *Пусте земље* доноси и поменути недостатак вере у идеал. Флеб Феничанин који се удавио у води подсећа на древне ритуале сахрањивања паганских богова. Међутим, модерни, такође пагански богови не оживљавају у *Пустој земљи*. У њих нико не верује јер је живе људе покосила коначна смрт. „Онај који беше жив сада је мртав / Ми који бесмо живи сада умиремо“ (*He who was living is now dead / We who were living are now dying*), каже један од јунака. Лишен духовног вида, модерни човек не види ни васкрслог Христа, који, на путу за Емаус, корача заједно с њим. Питање „Ко је онај трећи што стално иде поред тебе?“ (*Who is the third who walks always beside you?*) остаје без одговора.

Трагика живота приказана у *Пустој земљи* осликава и прошло и садашње човеково искуство. Снага Елитове речи лежи управо у томе што нас „чини свеснима дубљих, неименованих осећања која чине доњи слој нашег бића, у који ретко продиремо; јер наши животи углавном представљају стално бежање од нас самих, као и бежање од видљивог и словесног света“ (ЕЛИОТ 1933: 155). Трагични и рашчовечени људи *Пусте земље* бауљају по камењару и „бескрајним равницама“, „посрћу по напуклој земљи“ (*swarming / Over endless plains, stumbling in cracked earth*), жудећи за кишом која никако да падне. „Куле се руше“ (*Falling towers*) у „нестварном граду“, а „Опасна капела“ из легенде о Светом

гралу злокобно је празна, „дом ветрова и ничег више“ (*only the wind's home*). У немогућности да превазиђе сопствени солипсизам и нађе ослонац у ауторитету изван себе, човек *Пусте земље* глув је за поруке грома на крају поеме. „Datta“, „Dayadhvam“, „Damyata“, поручује гром – „шта смо ми дали“ (*what have we given*), колико се саосећамо, колику самоконтролу имамо? Једини спас је излазак из егоистичне самоизолације и проналажење „воље за смислом“ као пута ка духовној слободи и одговорној егзистенцији.

Закључак

Сматрамо да је кључни проблем човека популарне културе, чији је духовни профил дат у *Пустој земљи*, неспремност да пати и да се жртвује. Такав човек одбија позитивну акцију кроз „губитак самог себе“, јер ако зрно пшенице које падне на земљу умре, оно „род многи доноси“ (Јн. 12, 23). „Лекција којој нас учи *Пуста земља* је да је човеков живот у свету духовна смрт и да је неопходна обнова аскетизма да би се то надоместило“ (МАКСВЕЛ 1954: 34). У том смислу, последњи стихови поеме дати на санскриту: *Shantih shantih shantih* или „Мир који превазилази сваки разум“ (*Peace which passeth understanding*) нуде могућност избављења, бар на језичком плану.

Иако читање *Пусте земље* дезоријентише и збуњује модерног читаоца због нелинеарног наратива и „гомиле сломљених слика“ које су као вишедимензионалне кубистичке фасете распоређене по тексту, Елиот, у својим критичким радовима, позива на интеграцију кроз симболику мита, религије и традиције. То песничко уверење ефектно је разрађено у *Пустој земљи*. Насупрот плурализму и „непостојаности“ популарне културе, традиција представља стабилну тачку поетске креације, управо у времену када је ауторитет потребнији него икад. У поништавању апсолутних вредности, залагањем за хетерогеност искуства и хетероглосију гласова без обзира на њихову суштинску лошу или добру природу, популарна култура *Пусте земље* не успева да задовољи човекову духовну глад. Задатак протагонисте, који се на крају поеме пита „Хоћу ли бар своје земље довести у ред“ (*Shall I at least set my lands in order?*) јесте да с напором изађе из себе и ревитализује традицију као средство онтолошког преображаја модерног човека.

Цитирана литература

- БРУКС 1948: Brooks, Cleanth. *Modern Poetry and the Tradition*. London, 1948.
- ВИЉАМСОН 1953: Williamson, George. *A Reader's Guide to T. S. Eliot; A Poem-By-Poem Analysis*. New York: Noonday Press, 1953.
- ГАРДНЕР 1949: Gardner, Helen. *The Art of T. S. Eliot*. London: Cresset Press, 1949.
- ЂОРЂЕВИЋ 2008: Ђорђевић, Јелена. *Студије културе – зборник*. Београд: Службени гласник, 2008.
- ЕЛИОТ 1933: Eliot, T. S. *The Use of Poetry and the Use of Criticism*. London: Harvard University Press, 1933.
- ЕЛИОТ 1934: Eliot, T. S. *Selected Essays*. London: Faber & Faber, 1934.
- ЕЛИОТ 1956: Eliot, T. S. *The Waste Land and Other Poems*. London: Penguin Books, 1956.
- КЕНЕР 1960: Kenner, Hugh. *The Invisible Poet*. London: W.H. Allen, 1960.
- КОЉЕВИЋ 2002: Кољевић, Светозар. *Енглески песници двадесетог века (1914–1980)*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002.
- МАКСВЕЛ 1954: Maxwell, D. E. S. *The Poetry of T. S. Eliot*. London: Routledge & Kegan Paul, 1954.
- МЕККЕЈБ 2006: MacCabe, Colin. *T. S. Eliot*. Devon: Northcote House, 2006.
- МЕТИЈЕСЕН 1958: Matthiessen, F. O. *The Achievement of T. S. Eliot, An Essay on the Nature of Poetry*. New York: Oxford University Press, 1958.
- ФИСК 2001: Фиск, Џон. *Популарна култура*, прев. Зоран Пауновић. Београд: Клио, 2001.
- ШМИТ 1961: Smidt, Kristian. *Poetry and Belief in the Work of T. S. Eliot*. London: Routledge & Kegan Paul, 1961.

Извори

- ЕЛИОТ 1956: Eliot, T. S. *The Waste Land and Other Poems by T. S. Eliot*. London: Faber & Faber, 1956.
- ХРИСТИЋ 1998: Христић, Јован. *Т. С. Елиот – Песме*. Београд: Српска књижевна задруга, 1998.

Tatjana S. Ćosović

THE ONTOLOGICAL STATUS OF MAN IN POPULAR
CULTURE OF T. S. ELIOT'S *WASTE LAND*

Popular culture in T. S. Eliot's *Waste Land* is the "objective correlative" which enables access to the deeper semantic stratum or background of the poem. Elements of popular culture metonymically generate the main associations and the entire context of *The Waste Land*. The emphasis is placed on the use of myth, which offers epistemological certainty in the spiritually decadent world presented in the poem. Together with popular culture, the myth reveals universal meaning which is independent of any particular historical moment. Special attention is devoted to the ontological problem and the spiritual state of man in *The Waste Land*. The transcendence of bareness and aimlessness of life in modern civilization is indicated in the overcoming of solipsism and revitalization of tradition as the main principle of Eliot's modernist literary poetics.

Key words: popular culture, objective correlative, man, myth, tradition

REDEFINISANJE TRADICIJE: FUNKCIJA POETSKIH SPISKOVA U ELEGIJI I PASTORALI U RANIJOJ POEZIJI V. K. VILIJAMSA

U svojim ranijim pesmama „Posveta za komad zemlje“ (“Dedication for a Plot of Ground”) i „Jagorčevina“ (“Primrose”) Vilijam Karlos Vilijams (William Carlos Williams) koristi poetski spisak da bi postigao kompleksni efekat kako u poetskoj strukturi pesama, tako i u poetskoj tradiciji kojoj ove pesme pridružuje. Korišćenje spiska u prvoj pesmi na originalan način rezultira u kreaciji moderne elegije koja uspostavlja drugačiji odnos prema mrtvom dok se u drugoj pesmi poetski spisak koristi u cilju osvajanja novog prostora za pastoralu.

Ključne reči: V. K. Vilijams, poetski spisak, elegija, pastorala, “Dedication for a Plot of Ground”, “Primrose”

U ovom radu pokazaćemo na primerima pesama „Posveta za komad zemlje“ i „Jagorčevina“ kako u svojoj ranijoj poeziji² Vilijams inventivno koristi poetske spiskove tako da postiže kompleksni efekat na poetsku strukturu u kojoj se oni nalaze, i ostvaruje redefinisanje poetskih tradicija kojima ove pesme pripadaju, elegije i i pastore.

Valja, pre svega, da se osvrnemo na poetski spisak kao način organizovanja poetskog diskursa.

¹ dubravka.popovic.srdanovic@filfak.ni.ac.rs

² Termin „ranija poezija“ često se koristi u periodizaciji Vilijamsove poezije i, koliko je poznato autorki ovog teksta, uveo ga je njegov izdavač New Directions Books. Tako, pod nazivom *The Collected Earlier Poems of William Carlos Williams (Sabrane ranije pesme Vilijama Karlosa Vilijamsa)* ovaj izdavač objavljuje od 1938. Vilijamsovu poeziju koja je nastala u periodu do 1940. godine, a kao *Collected Later Poems of William Carlos Williams (Sabrane kasnije pesme Vilijama Karlosa Vilijamsa)* pesme koje su nastajale u periodu od 1944. pa do 1950, mada su u tu zbirku unesene i neke pesme nastale 1957. godine. Verovatno je izdavač pribegao terminu „ranije“ pošto je pesme iz zbirke *Collected Earlier Poems* pesnik pisao do svoje 57. godine, pa se one nikako ne mogu zvati „ranim pesmama“, što bi impliciralo da ih je pesnik napisao u mladosti. Kako su pesme o kojima je u ovom radu reč nastale 1917. i 1921, kada je pesnik imao 34 odnosno 38 godina, ni one se ne mogu smatrati njegovom ranom poezijom.

Spiskovi predstavljaju dominantni način organizovanja podataka koji su relevantni za funkcionisanje ljudi u svetu, konstatuje Robert Belnap (R. Belnap): „The list form is the predominant mode of organizing data relevant to human functioning in the world“ (BELNAP 2004: 8). Istakavši da spiskovi mogu imati različite ciljeve da „enumerate, account, remind, memorialize, order“ (2004: 6), u knjizi *The List: The Uses and Pleasures of Cataloguing* R. Belnap uspostavlja razliku između književnih i pragmatičnih spiskova. Književni spiskovi su, naglašava on: „Complex in precisely the way a pragmatic list must not be“ (2004: 5). On definiše spisak na sledeći način:

A list is a formally organized block of information that is composed of a set of members. Nicholas Howe notes that medieval encyclopedias were at once accretive and discontinuous, a definition that aptly describes the list as well. This is to say that the list is simultaneously the sum of its parts and the individual parts themselves. By accretion, the separate units cohere to fulfill some function as a combined whole, and by discontinuity the individuality of each unit is maintained as a particular instance, a particular attribute, a particular object or person. Like the conjunction *and*, the list joins and separates at the same time. Each unit in a list possesses an individual significance but also a specific meaning by virtue of its membership with the other units in the compilation (though this is not to say that the units are always equally significant). Writers find a wide range of application for lists because of this capability, and subsequently critics offer a variety of readings. (2004: 15).

Kako sa jedne strane elementi spiska imaju individualno značenje a sa druge specifično značenje koje proizlazi iz njihove veze sa ostalim elementima spiska, Belnap konstatuje da se spisak uvek mora sagledavati kako iz aspekta individualnih delova (jedinica) koje čine spisak i funkcije ili cilja spiska kao celine, tako i veza spiska sa delom u kojem se nalazi (2004: 16).

U *Beskrajnim spiskovima* Umberto Eko zamisao o spisku, popisu ili katalogu kao pokušaju da se fizički predstavi beskonačnost nalazi u Homerovom katalogu brodova u drugoj knjizi *Ilijade*. Homer takođe stavlja na uvid „ono što se zove topos neizrecivog. Suočen sa nečim što je neizmerno veliko ili nepoznato, o čemu mi još ne znamo dovoljno ili nikada nećemo ni znati, pisac nam kaže kako nije u stanju da se izrazi, i stoga iznosi vrlo često spisak kao uzorak, primer, ili nagoveštaj, prepuštajući čitaocu da zamišlja ostalo.“ (EKO 2011: 49). Moderni pisci, konstatuje Eko, koriste spiskove

iz ljubavi prema preteranom, iz i hybrisa i pohlepe za rečima, zbog radosnog (i retko opsesivnog) nauka o višestrukosti i neoganičenom. Spisak postaje način da se iznova pokrene, takoreći da se primeni Tezaurov poziv na gomilanje svojstava kako bi izašli na videlo novi odnosi između udaljenih stvari, i u svakom slučaju da se stave u sumnju oni koje je zdrava pamet prihvatila. (EKO 2011: 327)

1.

U pesmi “Dedication for a Plot of Ground” („Posveta za komad zemlje“), objavljenoj 1917. u zbirci *Al Que Quiere*, posvećenoj Vilijamsovoj babi po ocu, Emili Dickinson Velkam, Vilijams koristi spisak u građenju živopisnog lika ove žene što za efekat ima kreaciju specifične, moderne, roditeljske elegije.

Obično shvaćena kao melanholično-meditativna liriska forma, ili pesma žaljenja, elegija ne podleže formalnim kriterijumima kao osnovnom obeležju: ona se razvija kroz mnoštvo stilova nasuprot suprotstavljanju našeg vremena tradicionalnim oblicima. U uticajnoj knjizi *The Poetry of Mourning* Ramazani (J. Ramazani) iznosi tezu da se moderni elegičari, za razliku od tradicionalnih koji su tragali za utehom, utesi odupiru, opredeljuju za melanholično žaljenje, i da njihova namera nije „to heal but to reopen the wounds of loss“. On piše:

To explore the paradoxically melancholic emphasis within modern poems of mourning, I recast the classical distinction between mourning and melancholia, shading it as a difference between modes of mourning: the normative (i.e., restitutive, idealizing) and the melancholic (violent, recalcitrant). [...] I contend that the elegy flourishes in the modern period by becoming antielegiac (in generic terms) and melancholic (in psychological terms). (RAMAZANI 1994: XI).

Ramazani ipak naglašava da je moderna elegija, mada uvek posvećena održanju odnosa između mrtvih i živih, „far from uniformly melancholic“ (1994: 30).

Vilijamsova elegija „Posveta za komad zemlje“ svakako nije „uniformno melanholična“, već gradi drugačiji, eksplicitniji odnos prema smrti najbližih. U *Autobiografiji* (*The Autobiography of William Carlos Williams*) Vilijams (1883–1963) je istakao da je strast, nezavisnost i odlučnost ove žene započela porodičnu istoriju u Americi (VILIJAMS 1967: 167) ukazujući na sopstvenu bliskost sa njom.³ Biografske činjenice, navedene u *Autobiografiji* Vilijams je iskoristio⁴ da bi napisao i pesmu, kako bi, kako kaže Altieri (C. Altieri):

³ „Ed, my brother, was born when I was thirteen months old. Grandma took me over from that time on. I was, in a great measure, *her* boy.

I never had a sister, no aunts and no female cousins, at least within striking distance. So that aside from Mother and grandma I never knew a female intimately for my entire young life. That was very important. It generated in me enough curiosity to burn up fifty growing boys.“ (VILIJAMS 1967: 4-5)

⁴ „It was the passion, the independence and the determination of this woman, born Emily Dickinson of Chichester, England, and orphaned as a small child somewhere in the 1830's, that had begun our whole history in America. Her son, my father, William George Williams, was conceived in London, though he was born, so he told me, in Birmingham, the son of Episcopal minister, or an iron worker – exactly whoever it might have been I was never properly informed. The Young woman must have been dropped by the Godwins – she always said she had never received her just rights – and after an apparent delay of five years came to America in a sailing vessel loaded with car rails. The ship was driven by a storm to the Azores and later ran adrift

honor examples of distinctive american characters making lives that have little to do with mainstream getting and spending. One can say that investment in the character evoked by “Dedication” is strangely appropriate to the fact that the figure herself refused decorums and exerted remarkable energies of resistance and caring. (ALTIERI: 2015).

Dedication for a Plot of Ground

This plot of ground
facing the waters of this inlet
is dedicated to the living presence of
Emily Dickinson Wellcome
who was born in England; married;
lost her husband and with
her five year old son
sailed for New York in a two-master;
was driven to the Azores;
ran adrift on Fire Island shoal,
met her second husband
in a Brooklyn boarding house,
went with him to Puerto Rico
bore three more children, lost
her second husband, lived hard
for eight years in St. Thomas,
Puerto Rico, San Domingo, followed
the oldest son to New York,
lost her daughter, lost her «baby,»
seized the two boys of
the oldest son by the second marriage
mothered them – they being
motherless – fought for them
against the other grandmother
and the aunts, brought them here
summer after summer, defended
herself here against thieves,
storms, sun, fire,
against flies, against girls
that came smelling about, against

on Fire Island shore. Pop once told me that as a child of five he recalled being on deck, in his mother’s arms perhaps, and seeing the bowsprit and prow of another vessel loom above him out of the fog and strike the side of he ship he was on.

The woman and infant disembarked at Castle Garden, moved to a Brooklyn boarding house and there met a Mr. Welcome, up from Saint Thomas to buy photographic supplies. He saw the young woman, married her and took her, with her son, back to West Indies. There, the boy who was to be my father grew up. Grandma had wanted to be an actress; that was her objective in coming here.“ (VILIJAMS 1967: 167-168)

drought, against weeds, storm-tides,
neighbors, weasels that stole her chickens,
against the weakness of her own hands,
against the growing strength of
the boys, against wind, against
the stones, against trespassers,
against rents, against her own mind.

She grubbed this earth with her own hands,
domineered over this grass plot,
blackguarded her oldest son
into buying it, lived here fifteen years,
attained a final loneliness and –

If you can bring nothing to this place
but your carcass, keep out.⁵ (VILIJAMS 1966: 171–172)

Pesma je podeljena u dve rečenice tako da jedna pokriva celu prvu strofu i sastoji se od 37 stihova; druga rečenica je podeljena/prelomljena na dve strofe, drugu sa pet i treću sa dva stiha. Prva rečenica (strofa) podeljena je na dva smisaona dela, oba bazirana na spiskovima. Dok prvi deo prve strofe gradi sliku ličnosti Vilijamsove babe kao ličnosti u istoriji čiji život ne zavisi isključivo od njenih ličnih izbora mada ona nikada ne igra pasivnu ulogu, drugi deo prve strofe ukazuje na onaj aspekt njene ličnosti koji definišu isključivo njeni sopstveni naponi. I druga strofa posvećena je takođe njenim naporima u građenju sopstvenog sveta predstavljenim preko spiska.

U prvom delu prve strofe pesme opisan je životni put Emili Dickinson Velkam kao kretanje kroz širok geografski prostor, od kontinenta do kontinenta (Evropa, Amerika, Latinska Amerika), od zemlje do zemlje, od jednog do drugog mesta, preko nabiranja različitih geografskih lokaliteta („England“, „New York“, „Azores“, „Fire Island“, „Brooklin“, „Puerto Riko“, „St. Tho-

⁵ „**Posveta za komad zemlje** Ovaj komad zemlje/ što gleda u vode ovog rukavca/ posvećen je živom prisustvu/ Emili Dickinson Velkam/ koja se rodila u Engleskoj, udala/ izgubila muža i sa / petogodišnjim sinom/ otplovila za Njujork u briku,/ a stigla do Azora; nasumce se iskrkala na sprud Vatreneog ostrva, / srela svog drugog muža/ u bruklinskom pansionu,/ otišla sa njim u Porto Riko/ rodila još troje dece, izgubila/ drugog muža, živela teško/ osam godina u St. Tomasu,/ Porto Riku, San Domingu, sledila/ najstarijeg sina u Njujork,/ izgubila kćer, izgubila svoju „malu“,/ uzela sebi dva dečaka/ svoga najstarijeg sina iz drugog braka/ usvojila ih – nisu imali/ majku – borila se za njih/ protiv druge babe/ i tetaka, dovodila ih ovde/ leto za letom, branila/ se ovde od lopova,/ bura, sunca, vatre,/ od muva, od devojaka/ koje bi mirisave prošle, od/ suše, od korova, burnih plima,/ suseda, lasica što su joj krale piliće,/ od slabosti sopstvenih ruku,/ od rastuće snage/ dečaka, od vetra, od/ kamenja, od napasnika,/ od kirija, od sopstvenih misli.// Prekopala je ovu zemlju sopstvenim ruklama,/ gospodarila nad ovim komadom trave,/ primorala najstarijeg sina/ da ga kupi, živela ovde petnaest godina,/ dosegla krajnju samoću i – //Ako u ovo mesto ne možeš doneti ništa/ osim svoga trupa, ne prilazi.“ (VILIJAMS 1983: 18–20)

mas“, „Santo Domingo“, „New York“). U ovom neprestanom kretanju koje opisuje rečenica bez tačke, a na privremenu primirenost ukazuju tačka i zarez („who was born in England; married;“), njen život obeležavaju mnoge promene porodičnog statusa. Spisak ovih promena (kroz spisak radnji, odnosno glagola) svedoči kako o udarcima sudbine koje je podnela, tako i o njenom uvek aktivnom pristupu životu i borbi za njega („was born“, „married“, „lost her husband“, „with her son...sailed for New York“, „was driven“, „ran adrift“, „met“, „went“, „bore three more children“, „lost her second husband“, „lived hard“, „followed the oldest son“, „lost her daughter“, „seized the two boys“, „mothered them“, „fought for them“). Ovim spiskom Vilijams pokazuje da se, mada je njen život pun gubitaka, čak i onih najstrašnijih, gubitaka dece (četiri puta je ponovljena reč „lost“) Emili Velkam nikada nije predala. Prvi deo prve strofe pesme završava se njenim „uzimanjem“ dva sina svoga najstarijeg sina („seized the two boys“) jer su ovi ostali bez majke, i istovremenim ulaskom u pesmu komičnih elemenata, kakva je borba bake Velkam protiv druge bake i tetaka („fought for them/against the other grandmother/ and the aunts“) oko dečaka. Njena borba za unuke bez majke, njena briga za njih na sopstvenom komadu zemlje, postaje borba protiv („against“) onih koji pokušavaju da „ugroze“ nju i njen svet. Nabrajajući stvari protiv kojih se ona brani, Vilijams u drugom delu prve strofe gradi ličnost ove zanimljive žene istovremeno joj se nežno rugajući i diveći. I u ovom delu pesme Vilijams insistira na permanentnom otporu bake Velkam bilo kakvoj pasivizaciji. Mada glas govornika ostaje „objektivan“ odnosno pesnik/unuk nikada ne komentariše bakine postupke, neki od njih su tako čudni, neobični ili groteskni, da već samim njihovim navođenjem pesnik kreira njenu čudesnu, protivrečnu ličnost.

Ona se brani od („against“) onih koji je (očito po njenom mišljenju) ugrožavaju (u pesmi se implicira da pod sopstvenim vlasništvom baka Velkam ne podrazumeva samo sopstveno biće i „komad zemlje“ već i unuke). Bilo da se radi o ljudima kao što su lopovi („thieves“), ili kosmičkim silama kao što su bure, sunce, vatra („storms, sun, fire“) koje ugrožavaju njen posed, ili muvama („flies“) koje ugrožavaju nju (što predstavlja unošenje posprdnog tona u pesmu, jer su muve u statusu „neprijatelja“ izjednačene sa kosmičkim silama), o ženama koje, očito u njenoj imaginaciji, ugrožavaju svojim mirisom bića dečaka koje ona tretira kao sinove („against/ girls that came smelling about“), ona se brani od svega onoga što bi moglo da naruši poredak u njenom vrtu („drought, weeds“), kao i na celom imanju („storm-tides“). Ona se brani i od onih koji su neprestano prisutni u njenom okruženju, suseda („neighbours“) i prirode („weasels that stole her chickens“), što su takođe elementi kojima se ukazuje na komično-potresne dimenzije njene borbe. Ona se brani i od sopstvene fizičke slabosti („the weakness of her own hands“) i od snage onih koje sama brani i štiti od drugih („the growing strength of the boys“). Najzad, ona

se brani i od onoga što ne može da kontroliše, bilo u prirodnom poretku stvari („against wind, against/ the stones“) bilo u poretku zajednice („against trespassers“), bilo u ekonomskom poretku zemlje („against rents“) bilo u sopstvenom mentalnom poretku („against her own mind“). Sve ove radnje, odnosno Vilijamsov spisak radnji, bez obzira na to što neke oslikavaju apsurdnost, komičnost a neke druge respektabilnu emocionalnost i požrtvovanost, pokazuju usredsređenost bake Velkam na apsolutnu kontrolu sveta oko sebe, po svaku cenu.

Druga strofa pesme, takođe spisak bakinih aktivnosti, ilustruje njene napore da postigne svoj cilj, da taj komad zemlje koji u njenom životu predstavlja mnogostruki oslonac, i poseduje. Radnje koje ona u tom cilju preduzima ukazuju ne samo na njen fizički angažman („She grubbed this earth with her own hands,/ domineered over this grass plot“) već i njeno korišćenje svih psiholoških sredstava („she blackguarded her son/ into bying it“). Ostvarenje cilja kao da prekida neprestano kretanje i borbu, kako doživljavamo njen život, i ona se smiruje („lived here fifteen years“), da bi se druga strofa završila gorkim i iznenađujućim iskazom koji implicira suprotstavljena osećanja. Ona je, kaže se, „dosegla krajnju samoću“ („attained a final loneliness“). Mada se iz Vilijamsove *Autobiografije* zna da je baka Velkam nadživela svu svoju decu, pa ovaj iskaz u tom smislu predstavlja istinu, on se takođe može čitati i kao ironični komentar njenih postupaka: možda je borba za njen voljeni posed, u kojoj su svi koji su je okruživali, pa čak i oni koje je branila i za koje se borila, shvaćeni kao svojevrsna pretnja, uticala na njeno osamljivanje, možda je ona, posle svega, prepuštena sama sebi kao porodični čudak koji je zadovaljan samo samim sobom. A možda „krajnja samoća“ označava smrt u životu koji je očito, koliko i borbi protiv drugih, bio posvećen drugima. Mada opisuje kraj životnog puta bake Velkam, druga strofa pesme se, međutim, ne završava tačkom. Belnap ističe da u slučaju kada se veza među elementima spiska uspostavlja znacima interpunkcije, pojava veznika *i* označava pojavu zaključnog elementa i time i kraj spiska (BELNAP 2004: 28). Upravo veznikom „i“ i povlakom („and –“), završava se druga strofa, a time i spisak, ali se istovremeno ovom nedovršenom rečenicom sugerše da priča o baki Velkam nije, niti može biti završena. Ovo „and“ posle kojeg se pesma kao priča o životu prekida i vizuelno i u smislu prekida u disanju i govoru govornika ili čitaoca, donosi zaključni zahtev čitaocu da pesmu o komadu zemlje čita sa saosećanjem i razumevanjem, a posetiocu da to isto saosećanje i razumevanje iskaže u susretu sa konkretnim „komadom zemlje“.

Poslednja dva stiha koji označavaju početak nove rečenice omogućavaju nam da pesmu o komadu zemlje čitamo kao komentar svakog spomenika podignutog u čast mrtvoga, a među takve spomenike svakako spada i elegija: nije trup („carcas“), telo ispražnjeno od stavova, od emocija, od života, ono

što se može, ili što čitalac može (jer se pesma obraća onome koji čita: „if you can bring nothing to this place“) doneti do ovoga (ili do bilo koga drugog mesta u koje je ugrađena nečija egzistencija), niti se ovakvom mestu može prići jednostavno utešen (očišćen od burnih, kontradiktornih osećanja). Niti se, i tu je igra rečima, može drugačije nego sa punom otvorenošću prići nekome ko se preziva Wellcome („welcome“ znači dobrodošao, dobrodošla, dobrodošli). Naprotiv, pesnik zahteva da se mrtvih, u ovom slučaju Emili Dickinson Velkam, i njihovih prebivališta, ili njihovih omiljenih mesta, u ovom slučaju „komada zemlje“ („plot of ground“), sećamo sa svim onim osećanjima koja njihova životna priča u nama izaziva: sa divljenjem i smeškom, uvažavanjem i ironijom, žaljenjem i otporom.

Valja napomenuti da se složeni utisak koji ova potresna ali i duhovita biografija ostavlja na čitaoca gradi i na eufonijskom planu pesme; pomenimo samo značaj ponavljanja nekih ključnih glasova kakvi su na pr. „l“ i „r“ koji se nalaze u značenjski dominantnoj sintagmi „plot of ground“, kao i u rečima: „Brooklyn“, „children“, „motherless“, „herself“, „girls“, „blackguarded“. „L“ se nalazi u reči „place“ koja na kraju pesme smenjuje „plot“, u imenu Emily Wellcome, u rečima kojima se završava priča o babinoj sudbini – „final loneliness“, a i u „sudbinskim“ rečima kao što su nekoliko puta ponovljene „lost“ i „lived“; pored toga još u rečima: „inlet“, „living“, „England“, „old“, „sailed“, „Island“, „shoal“, „followed“, „oldest“, „flies“, „smelling“, „weasels“, „stole“. „R“ se nalazi kako u reči „ground“ kojom se završava prvi stih pesme, tako i u reči „carcass“ na samom njenom kraju. Glas „r“ javlja se i u rečima: „waters“, „presence“, „born“, „married“, „her“, „for“, „two-master“, „driven“, „Azores“, „ran“, „adrift“, „Fire“, „boarding“, „Puerto Rico“, „bore three more children“, „hard“, „years“, „York“, „daughter“, „mothered“, „grandmother“, „brought“, „here“, „summer“, „storms“, „fire“, „drought“, „storm-tides“, „neighbours“, „growing strength“, „trespassers“, „rents“, „grrubed“, „earth“, „domineered over“, „grass“, „blackguarded“, „bring“.

Vilijams u ovoj pesmi koristi spiskove u cilju reinterpretacije elegičnog divljenja prema bliskim mrtvima u novom ključu, odnosno unošenja osećanja koja nisu karakteristična za tradicionalnu elegiju. Možda bi D. Fas (D. Fuss) Vilijamsovu pesmu mogla da okvalifikuje kao „antielegiju“ jer ona smatra da „consolation elegies seek to sever our relation to the dead or absent other by incorporating the beloved in an act of mourning, while anti-elegies strive to honor the integrity of the dead by melancholically refusing the violence of interiorization“, tako da se antielegije „turn against consolation in order not to destroy and not to forget, preserving the dead in all their radical alterity“ (FAS 2013: 108). Bez obzira na to kako odredili Vilijamsovu pesmu izvesno je da ona redefiniše elegijsku tradiciju. Preispitivanjem odnosa prema tradicionalnoj elegiji, posebno u oblasti uspostavljanja kritičkog odnosa prema discipli-

novanju osećanja gubitka, Vilijams markira mogućnosti za razvoj roditeljske elegije u američkoj poeziji pedesetih i šezdesetih godina koja će opisati radikalno nove odnose prema smrti najbližih članova porodice.

2.

Četiri pesme posvećene cveću, od kojih je možda najbolja „Jagorčevina“ („Primrose“), kao i nekoliko pesama sa naslovom „Pastoral“ („Pastorala“) ukazuju na Vilijamsov afinitet prema pastorali u zbirci *Sour Grapes (Kise-lo grožđe)* iz 1921. godine. Obično se kao primarno značenje „pastoralnog“, kako predlaže F. Kermod (F. Kermode) prihvata „antiteza Umetnosti“,

the wild or savage as opposed to the cultivated, the material upon which art works. And this opposition is nowhere so evident and acute as in Pastoral, for in this ‘kind’ the cultivated, in their artificial way, reflect upon and describe, for their own ends, the natural life... (KERMOD 1952: 12–13).

Valja naglasiti da termin „pastorala“ danas izaziva mnoge nedoumice jer neki izučavaoci pokušavaju da definišu suštinu pastoralnog a drugi prihvatajući mnogoznačnost termina žele da istaknu specifične probleme pastorale.⁶ Revizija i redefinicija pastoralnih elemenata i same pripadaju pastoralnoj tradiciji, što Pođoli (R. Poggioli) sumira u stavu da moderna pastorala ruši sve tradicionalne obrasce i stavove (POĐOLI 1975: 33).

Kako je od samih pesničkih početaka za Vilijamsa „ogledalo modernosti“ imaginativna vizija celovitosti, jedinstva ili ekvivalencija koje leže ispod haosa površnih distinkcija u prirodnom poretku pastoralnog sveta, može se reći da je pesnik uvek bio svestan ove velike književne tradicije i da je prema njoj imao poseban afinitet. „If pastoral poetry had not existed, Williams would have invented it“, kaže Taunli (R. Townley) (TAUNLI 1975: 127). Ali, to ne znači da Vilijams nije bio svestan i osetljivosti pastoralnog prostora i njegovih otvorenosti prema različitim kontradikcijama vremena, razočarenju i razaranja. Kompleksno shvatanje pastorale kao matrice za razumevanje i tumačenje prisutno je, kako je već napomenuto, i u Vilijamsovim pesmama posvećenim cveću. Vilijams, ljubitelj i znalac cveća – „To touch a tree, to climb it especially, but just to know the flowers was all I wanted“ (VILIJAMS 1967: 20),

⁶ T. Giford (T. Gifford) u tekstu „Pastoral, Anti-pastoral and Post-Pastoral as reading Structures“ kao osobine pastoralne književnosti navodi: idealizovanost, nostalgičnost, neproblematičnost, Zlatno doba, povlačenje i povratak, Arkadiju. Obično se pod konvencijama pastorale podrazumevaju kontrast između prirode i civilizacije kao i grada i sela, s tim što vrednosti povezane sa selom/prirodom kao što su jednostavnost, nevinost, iskrenost imaju privilegovan status. Ne treba zaboraviti da se očekuje da govornik, kao i čitalac u pastorali nađe utehu. Povlačenje u pastoralni svet treba da omogući novu snagu i/ili sukob sa spoljnim svetom.

bio je svestan da je u pastoralnoj poeziji cveće oduvek imalo dominantnu konotaciju značajne utešne osobine *locus amoenus*, kao i simbola nade i transformacije. U pesmi „Jagorčevina“ on koristi poetski spisak kako bi preispitao ove osobine pastorage.

Primrose

Yellow, yellow, yellow, yellow!

It is not a color.

It is summer!

It is the wind on a willow,
the lap of waves, the shadow
under a bush, a bird, a bluebird,
three herons, a dead hawk
rotting on a pole –

Clear yellow!

It is a piece of blue paper
in the grass or a threecluster of
green walnuts swaying, children
playing croquet or one boy
fishing, a man
swinging his pink fists
as he walks –

It is ladysthumb, forget-me-nots
in the ditch, moss under
the flange of the carrail, the
wavy lines in split rock, a
great oaktree –

It is a disinclination to be
five red petals or a rose, it is
a cluster of birdsbreast flowers
on a red stem six feet high,
four open yellow petals
above sepals curled
backward into reverse spikes –

Tufts of purple grass spot the
green meadow and clouds the sky.⁷ (VILIJAMS 1966: 209)

⁷ „Jagorčevina Žuto, žuto, žuto, žuto! / To nije boja. / To je leto! / To je vetar u vrbi, / pljusak talasa, senka / pod grmom, ptica, drozd / tri čaplje, mrtav jastreb / što truli na štapu – / Jasno žuto! / To je parče plavog papira / u travi ili trostruki grozd / zanjihanih zelenih oraha, deca / koja igraju krocket ili dečak / koji peca, čovek / koji maše ružičastim šakama / u hodu – / To je dvornik, spomenak / u jaruzi, mahovina / pod bridom tramvajske šine, / talasaste pruge na raspukloj steni, / veliki hrast – / To jenesklonost da se bude pet crvenih latica ili ruža, to je / grozd oprušenih cvetova / na crvenoj stabljici visokoj šest stopa, / četiri otvorene žute laticice / iznad čačšičnih listića savijenih / unazad sa šiljcima nadole – / Čuperci purpurne trave šaraju / zelenu livadu a oblaci nebo.“ (VILIJAMS 1983: 27-28)

Taunli ističe u svom komentaru pesme: „The first thing that strikes one is the excited repetition of the color-word ‘yellow’. The second is the immediate contradiction, ‘It is not a color.’ Williams uses verbal doubling back to sensational effect throughout the poem... “ (TAUNLI 1975: 133).

„Žuto“ koje „nije boja“ već u sledećem stihu postaje „leto“ („It is summer!“). Vilijams pokazuje da vizuelni kvalitet može da se univerzalizuje dok ne obuzme sve (MILER 1974: 321). Čitajući potonje stihove shvatamo da nas Vilijams suočava sa spiskom onoga što pesnik shvata kao sinonime jagorčevine. Mada je prva asocijacija na ovaj cvet leto, jagorčevina, *primula vulgaris* je jedan od prvih vesnika proleća. Zato sam pogled na ovu biljku u pesmi ima isti efekat na govornika: budi se čulo vida. Za tek probuđeno, rasanjeno oko, izašlo iz stanja zimskog sna, pogled na svet postaje vizuelna gozba.

Pesma je koncipirana kao spisak, s tim što se unutar ovog spiska nalaze četiri manja, specifična spiska prezentirana kao rečenice koje počinju i prekidaju se povlakom, odnosno ostaju nedovršene. U prvom se jagorčevina definiše kroz manifestacije fenomena vazduha, vode, i zemlje („it is the wind on a willow,/ the lap of waves, the shadow/ under a bush“), da bi potom postala ptica. Pesnik odmah nastavlja da razvija ideju ptice kroz spisak ptica, od livadskih, preko vodenih do onih koje se obično vezuju za prostor neba jer lete visoko, od onih koje su simboli sreće („bluebird“) do onih koje su kao simboli smrti (grabljivice) ne samo mrtve već i u fazi raspadanja („a dead hawk/ rotting on a pole“), što na specifičan način ugrožava vrednosti pastoralnog prostora. Ovaj spisak preseca rečenica koja uspostavlja ponovnu dominaciju žutog, ovaj put kao „jasno žutog“ („clear yellow“). Pesma se nastavlja novom rečenicom kojom započinje i novi spisak. U njemu jagorčevina prerasta u boje (plavu, zelenu ali i ružičastu), u predmete („It is a piece of blue paper“), u biljke, svakodnevne ili one koje se posebno gaje („the grass“, „a threecluster of green walnuts swaying“). Cvet prerasta i u ljudska bića čije su aktivnosti pobrojane: najpre su pomenuta deca koja igraju krocket, pa dečak koji peca, pa muškarac koji maše ružičastim šakama u hod. Sve ove aktivnosti pokazuju na pastoralni sklad ljudi sa prirodom (isti glagolski oblik koristi se za kretanju biljke, aktivnost dece i muškarca („walnuts swaying“, „children playing“, „one boy fishing“, „a man swinging his pink fists“+“). Očita intervencija čovekova u prirodi, komad plavog papira u travi, što ukazuje na neodrživost idealizovanog netaknutog prirodnog sveta, estetizovana je pesnikovom imaginacijom koja svet na koji asocira jagorčevina vidi kao harmoniju boja i oblika.

Pesma se nastavlja novom rečenicom koja donosi spisak biljaka koje predstavljaju začuđujuće sinonime za jagorčevinu; od žilavog dvornika („ladysthumb“) koji se bez obzira na romantično ime često tretira kao korov, do nežnog i lepog nezaboravka/spomenka o kojem mora da brine ljudska ruka („forget-me-nots in the ditch“), od sveprisutne mahovine („moss under/ the

flange of the carrail“) do velikog hrasta („a great oaktree“). Unutar ovog spisaka biljaka nalazi se i nešto što mu na prvi pogled ne pripada – talasaste pruge na raspukloj steni („the wavylines in split rock“). Ovaj elemenat spiska, međutim, može pripadati nizu koji opisuje prizemni svet jaruge i brida tramvajskih šina koji pesnik uočava sagnute glave, implicirajući da svoju izlečujuću viziju pastorala može naći i u svetu koji se nalazi pokraj naših nogu, a kome je, kao kontrast, pridružen veliki hrast koji pogled pesnika nesumnjivo odvlači prema idealnom prostoru neba.

Nova rečenica unosi nesumnjivo notu komedije ali i ironije koja može da se iskusi u Vilijamsovom izboru latinizma u stihovima koji nastavljaju i istovremeno negiraju poređenje jagorčevine sa ostalim biljkama („It is a disinclination to be/five red petals or a rose“). Odbacivanje da se bude ruža, najpovlašćeniji cvet poezije kojem sama povlašćenost ugrožava status prirodnog objekta, izrečeno latiniziranim oblikom glagola pokazuje da je svet pastorele večno izložen preispitivanju pastoralnog ideala. Ipak, spisak se nastavlja nastojanjem da se dalje pokušava definisanje jagorčevine preko grozda cvetova koje su oprasile ptice na izuzetno visokoj crvenoj stabljici („on a red stem six feet high“) (što se može tumačiti i kao nekontrolisani uzlet ushićene imaginacije), i četiri žute latice i čašičnih listića neimenovanog cveta. Prekid spiska nastupa posle opisa čašičnih listića u kojem se koristi termin „šiljci“ („spikes“) što implicira razorni aspekt civilizacije i sugerise da svet pastorele nikada od njega ne može biti izolovan jer je jezik kojim se pastoralni ambijent gradi plod te iste civilizacije.

Neprestano ukazujući na osetljivost pastoralnog sveta, Vilijams istovremeno pažljivo gradi pastoralni utisak pesme kroz njenu harmoničnost i muzikalnost. Ukažimo, na primer, samo na aliteracije u rečima kao što su: „bush“, „bird“, „bluebird“, „blue“, „boy“, „birdsbreast“, „above“ ili: „color“, „clear“, „threecluster“, „croquet“, „carrail“, „disinclination“, „cluster“, „curled“, „clouds“, ili pak: „yellow“, „wind“, „willow“, „shadow“, „hawk“, „walnuts“, „swaying“, „swinging“, „walks“, „wavy“, „flowers“, „backward“, „meadow“ itd. Taunli sa pravom zaključuje:

The repetition of particular words and syntactic forms, joined with the repetition of key sounds, produces in the reader the illusion of a physical sensation, such as one may experience while watching a dancer and empathizing with her or his movements. (TAUNLI 1975: 133).

Nedovršene rečenice kao da doprinose stalnom nemiru što je u suprotnosti sa savršenim mirom *locus amoenus*. Mada se poslednja rečenica u pesmi, sačinjena od dva stiha, završava tačkom, ona ne donosi nikakav zaključak, već egzaltirani doživljaj pokušaja definisanja jagorčevine jednostavno smiruje paradoksalno proširujući svet boja i prostora: „Čuperci purpurne trave šaraju zelenu livadu/ a oblaci nebo“ („Tufts of purple grass spot the/ green meadow

and clouds the sky“). Smirenje je, ima se utisak, posledica odluke pesnikove da pesmu završi ne produžujući spisak/spiskove unedogled čime se istovremeno i gradi i preispituje prisustvo pastoralne tradicije utehe.

Pored toga što suočava čitaoca sa nemogućnošću da definiše cvet jagorčevine posle dvadeset i dva sinonima i bezbrojnih mogućnosti impliciranih prekidom započetih spiskova, Vilijams ovim istim postupkom pastorali otvara nove prostore kako ukazujući na njenu osetljivost tako i na njenu robustnu životnost.

U obe analizirane pesme, i kada koristi spisak za predstavljanje biografije svoje babe Emili Dickinson Velkam, i kada pokušava da definiše kroz niz sinonima cvet jagorčevine pokazujući da je to nemoguća zamisao, Vilijams redefiniše dugotrajne i moćne tradicije u kojima stvara, tradicije elegije i pastore, otvarajući i u jednoj i u drugoj mogućnosti za njihova znatno radikalnija tumačenja od strane pesnika koji će stvarati posle njega.

Citirana literatura

- ALTIERI 2015: Altieri, Charles <http://socrates.berkeley.edu/~altieri/lectures/williams2.htm> 10.11.2015.
- BELNAP 2004: Belknap, Robert E. *The List: The Uses and Pleasures of Cataloguing*. New Haven and London: Yale University Press, 2004.
- EKO 2011: Eko, Umberto. *Beskrajni spiskovi*. Beograd: Plato Books, 2011.
- FAS 2013: Fuss, Diane. *Dying Modern: a Meditation on Elegy*. Duke University Press, 2013.
- GIFORD 2012: Gifford, Terry. “Pastoral, Anti-Pastoral and Post-Pastoral as Reading Strategies”. *Critical Insights: Nature and Environment*. Scott Slovic (ed.) pp.46–61, Ipswich: Salam Press, 2012.
- KERMOD 1952: Kermode, Frank, ed. *English Pastoral Poetry from the Beginning to Marvell*. London: George G. Harrap, 1952.
- MILER 1974: Miller, J. Hillis. *Poets of Reality – Six Twentieth Century Writers*. New York: Atheneum, 1974.
- POĐOLI 1975: Poggioli, Renato. *The Oaten Flute, Essays on Pastoral Poetry and the Pastoral Ideal*. Cambridge: Harvard University Press, 1975.
- RAMAZANI 1994: Ramazani, Jahan. *Poetry of Mourning: The Modern Elegy from Hardy to Heaney*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- TAUNLI 1975: Townley, Rod. *The Early Poetry of William Carlos Williams*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1975.
- VILIJAMS 1983: Vilijams, Vilijam Karlos. *Izabrane pesme*. Izabrala i prevela Dubravka Popović Srdanović. Beograd: Nolit, 1983.
- VILIJAMS 1966: Williams, William Carlos. *The Collected Earlier Poems of William Carlos Williams*. New York: New Directions, 1966.

VILIJAMS 1967: Williams, William Carlos. *The Autobiography of William Carlos Williams*. New York: A New Directions Book, 1967.

Dubravka Đ. Popović Srdanović

REDEFINING TRADITION: THE FUNCTION OF THE POETIC LISTS IN ELEGY AND PASTORAL IN THE EARLIER POETRY OF W. C. WILLIAMS

The poetic list is understood as a formally organized block of information that is composed of a set of members functioning as a combined whole, the sum of its parts, while at the same time each member functions as an individual. The goal of this paper is to show how W. C. Williams uses poetic lists in his earlier poems “Dedication for a Plot of Ground” (1917) and “Primrose” (1921) to achieve a complex effect within the poem’s structure as well as in the poetic traditions within which he works, i.e. elegy and pastoral traditions. In “Dedication for a Plot of Ground” the poet uses the poetic list to present a biography of his grandmother Emily Dickinson Wellcome, as to create a modern parental elegy which establishes a new kind of relationship towards the dead. In “Primrose,” in an attempt to define the title flower through the list of 22 synonyms, Williams re-reads the pastoral tradition and opens up a new space for it.

Key words: W. C. Williams, poetic list, elegy, pastoral, “Dedication for a Plot of Ground,” “Primrose”

ИДЕНТИТЕТ У РОМАНИМА *ВОЉЕНА* ТОНИ МОРИСОН И *АВЕСАЛОМЕ, АВЕСАЛОМЕ!* ВИЛИЈАМА ФОКНЕРА

Иако их раздваја више од педесет година, романи *Вољена* Тони Морисон и *Авесаломе, Авесаломе!* Вилијама Фокнера имају пуно тога заједничког и спаја их мноштво мотива. Оба аутора везана су за амерички Југ и њему својствену испреплетеност садашњости и прошлости, за утицај и последице робовласничког система, као и за заједницу и токове културе и историје који су тај простор дефинисали.

Један од централних мотива у оба романа, који истовремено повезује и све до сада поменуто, јесте питање идентитета њихових главних протагониста. Највише пажње ће стога бити посвећено управо овом мотиву: препознавању бројних сегмената од којих је сачињен идентитет у овим романима, као и сасвим посебан ауторски потпис писаца, односно специфичан начин на који су ти мотиви приказани кроз карактеризацију ликова, али и кроз карактеризацију простора. Повезаност карактеризације и мотива идентитета заузима посебно место у овом раду. Сам мотив идентитета сачињен је од обиља њему подређених мотива о којима ће бити највише речи.

Кључне речи: идентитет, карактеризација, простор, робовласништво, Вилијам Фокнер, Тони Морисон, Југ, изолација, заједница

Идентитет и карактеризација простора код Фокнера

Није реткост да се у америчкој књижевности идентитет и порекло протагониста везују за конкретан простор или локалитет као што је кућа, па тако ни ова два романа не само што нису изузетак у том погледу, већ представљају одличан пример дефинисања идентитета главних јунака путем просторних одредница. Кућа је у ова два романа приказана као посебан ентитет, као један од протагониста:

„... и опет је изгледало као да то није она говорила, него као да је сама кућа изрекла те речи – кућа коју је саградио он, коју је некакво гнојно излучивање из њега самог створило око њега...“ (ФОКНЕР 1961: 103).

¹ milosars@mts.rs

Томас Сатпен као централна личност романа *Авесаломе*, *Авесаломе!* израња из магли прошлости и настањује се у мочварама „безгласног Ништа“ (1961: 4), Фокнеровог измишљеног округа Јокнапатофа у Мисисипију. Његов идентитет је у том тренутку подједнако недефинисан као и простор из којег се први пут помаља. Оно што ће уследити је неодојивост идентитета који Сатпен жели да изгради и оног који стиче, то јест начина на који га тумачи збуњена заједница чији део он тако одлучно жели да постане. Као што се у бајкама и популарним филмовима после смрти негативних јунака руше замкови чврсто везани за њихове судбине, тако и Сатпенову кућу у мочвари гута пожар у завршном поглављу неуспешности његове животне мисије и на тај начин, према речима Едуара Глисана (Eddouard Glissant) „кроз апокалиптично уништење, представља крај приче“² (1999: 63). Кућа је сасвим директно везана за идентитет јер она и настаје, развија се, опада и коначно нестаје упоредо и са Сатпеном и са оном репутацијом коју је он за себе саградио, „као да је дрво од којег је била саграђена било месо“ (Фокнер 1961: 285–286). Као што кућа остаје недовршена, тако и Сатпенов идентитет остаје недоречен. Удаљења је од града као што је и власник издвојен од заједнице, „у сеновитој, маларичној области“ (1961: 50). Издвојеност се препознаје и код Сете, јер је и њена кућа на осами.

Фокнер је циљано недоречен, ретко се опредељује и још ређе преућује. Мочваре Мисисипија не морају нужно да представљају ни самог Сатпена, већ нешто много више. Фокнеров наратив заправо не разјашњава нити сугерише, већ увлачи читаоца дубље у причу а да му при томе отежа да открије додатне детаље, да одложи спознају о важним сегментима фабуле или, по речима П. Тобин (Patricia Tobin): „и стил и структура скривају значење и одлажу откривање довољно дуго да читалац постане као хипнотисан“³ (1978: 107). Проблему идентитета на сличан начин приступа и Т. Морисон. У роману *Вољена кућа* је такође важан чинилац у карактеризацији главних ликова.

Борба за стицање идентитета је основно Сатпеново обележје и све што он чини усмерено је ка формирању друштвеног статуса. Сатпена и Сету везује то што се обоје у новој средини боре за идентитет. За Сатпена је статус све – он долази у Мисисипи као незнаца који уз то говори још и непознатим језиком и чији углед тек треба да се формира. За неке је он недокучив, а за друге, као на пример за Розу Колдфилд, он је демон: „Из спокојног праска грома он би се изненада појавио (човек-коњ-демон)... у чијем се оделу, коси и бради још увек осећао слаб задах сумпора...“

² Through the apocalyptic destruction, ordains the end of the story

³ Both structure and style serve to withhold meaning and delay revelation long enough for the reader to become hypnotized.

(ФОКНЕР 1961: 4). На недореченост Сатпеновог идентитета и недостатак имена указали су и други критичари: „Када се годинама касније појављује у Џеферсону, он је и даље безимен“⁴ (ТОБИН 1978: 109–110).

Идентитет је на тај начин не само једна од најважнијих тема у оба романа, већ је и уско везан за мотив конкретног простора, то јест куће у овом случају, која тај идентитет продубљује. Дефинисање простора је неодојиво од карактеризације ликова. Тако и Розу, „госпођицу Колдфилд, у вечној црнини“ (ФОКНЕР 1961: 3) одређује и простор, соба у којој је затичемо на самом почетку:

„И кућа је изгледала нешто мања него што је стварно била... мало оронула, ипак са атмосфером јаросне издржљивости која је слично госпођици Колдфилд била створена да употпуни и да се уклопи у свет у сваком погледу мањи од оног у ком се нашла.“ (ФОКНЕР 1961: 6).

Још једна целина која повезује ова два романа јесте и начин на који је приказана деградација кључних појмова који учествују у формирању идентитета, као што су брак и родитељство, који су важна средства карактеризације. Они су кључни за Сету и за Сатпена. Брак је код робова лишен човечности јер их власници упарују као животиње – тако не само што нема венчања, које је фарса, већ нема ни праве заједнице: деца и родитељи се продају или беже. То се посебно добро види на примеру Сетиног брака са Халијем. Потом, ни Сета ни Ејми не знају ко су им очеви. Иста деградација постоји и код Сатпена, који је „дошао у град да нађе супругу исто онако као што би дошао у Мемфис на пијацу да купи стоку или робове“ (ФОКНЕР 1961: 30). Очинство којем Сатпен стреми је сасвим специфично и несвакидашње. Оно је део потраге за друштвеним статусом и потпуно је подређено тој потрази. Сатпен до те мере жели мушког потомка чисте крви да је томе спреман да жртвује било шта, па чак и саму породицу, што је парадокс који пред собом руши све, а на крају и самог Сатпена. Последице оваквих Сатпенових стремљења су наравно несагледиве: „једна жена је одбачена, један син је изгубио оца, један брат је убијен, а једна сестра је постала удовица“⁵ (ТОБИН 1978: 123). Као што се црни робови код Т. Морисон везују неком врстом неформалног брака само да би произвели потомство, и Сатпен „проси“ Розу Колдфилд тако што јој „предложи да роде дете проба ради па ако буде дечак онда ће се венчати“ (ФОКНЕР 1961: 137). Венчање Сатпена и Елене Колдфилд такође је својеврсна деградација брака и то већ од самог почетка, од скандала којим је почело. Пропадање Југа код Фокнера и Т. Морисон тече упоредо са пропадањем породица: кроз насиље, алкохоли-

⁴ When years later he appears in Jefferson, he is yet nameless.

⁵ ...a wife is discarded, a son orphaned, a brother murdered, and a sister widowed...

зам и родоскрвнуће. Потрага за родитељством и код Сатпена и код Сете неодвојива је од борбе за стицање идентитета.

Жеља за идентитетом и статусом посебно је наглашена у сцени у којој Сатпен чак и у хаосу грађанског рата предузима огроман ризик и успева по цену великих напора да пребаци до свог имања надгробне споменике за себе и своју жену, кроз ратом опустошену земљу. Он дакле жели да стекне идентитет који би га надживео. Слично томе, Сета ће својим телом платити да се на надгробни споменик њеног детета уклеше једино име које у том тренутку одговара идентитету убијене девојчице, која је непозната колико и вољена, и у том се имену препознају обе помануте особине. На тај начин и Сатпен и Сета жртвују и ризикују пуно да би идентитет дали нечему што није живо, што не постоји.

Када се идентитет дотакне расе, Фокнер је за разлику од Т. Морисон непристрасан, мада се код појединих аутора ставови по овом питању разликују. Тако на пример тврдњама да је „тешко проценити да ли он (Фокнер) осуђује овакав расизам или га отворено прихвата и аплаудира му“ (1999: 65), које је овим поводом изнео Е. Глисан, треба прићи са дозом обазривости. Фокнерова прича о Југу превазилази тај исти Југ. У роману *Авесаломе, Авесаломе!* расе су измешане јер писац доследно умањује дистанцу између њих, док се са друге стране у роману *Вољена* инсистира на тој дистанци, а две расе дели чак и река као физичка препрека. Иако белци желе подвојеност и чистоту крви, они је не остварују, а то стремљење и јесте један од основних узрока њиховог пораза, као што се на примеру Сатпена добро види. Чак и када оствари престиж којем је стремио, у периоду непосредно пред избијање грађанског рата, када приређује балове и пријеме, Сатпен је спреман да све то стави на коцку да би решио питање мушког потомка и личног идентитета: и наравно губи обоје. Код Т. Морисон афроамеричка заједница је издвојена и дословно и у преносном смислу. Белци су у роману *Вољена* људи без коже којима се подједнако плаше и деца и одрасли, демони од којих се треба клонити, јер „на свету нема веће несреће од белаца“ (МОРИСОН 2013: 138). Две расе су тако подвојене и простором и културама, а идентитет сваке од њих представља једну од тачки раздвајања ова два романа.

У средишту приче о идентитету налази се робовласништво. Код Фокнера је то систем у којем један човек поседује другог и на њега полаже право власништва; код Т. Морисон једна раса поседује другу: „Да сваки белац може да ти узме цело биће и ради с њим шта му падне на памет“ (МОРИСОН 2013: 314). Фокнер се овим проблемом бави посредно јер у ширем смислу анализира поседничке везе међу људима. Фокнеров однос према робовласништву је стога са једне стране приметно другачији од оног који затичемо код Т. Морисон, али са друге их спаја третман

мотива поседовања друге особе. Јер Сета поред осталог убија своје дете и да би робовласнику доказала да је њено право власништва старије и јаче од његовог.

Фокнер не поставља робовласнички систем у први план нити јасно показује свој став према њему, као што је то случај са Т. Морисон. Напротив, он је по том питању вишеструко недоречен. Док је за Т. Морисон робовласништво конкретан поредак који почива на оштрој подели на починитеље и жртве, у роману *Авесаломе, Авесаломе!* робовласништво превазилази расне поделе, јер су, поред осталог, и жене подређене мушкарцима готово у истој мери у којој су црни робови подређени белцима. Сатпен се опходи према женама беле расе готово исто као и према робовима. Његов однос према Клитемнестри, која је црна робиња, скоро да се и не разликује од његовог односа према Мили Џонс или Рози Колдфилд, које, иако обе белкиње, представљају два супротна краја друштвене лествице. Одбеглог архитекту Сатпен гони псима, на исти начин на који се гоне робови. Док је за Морисонову робовласнички систем епицентар приче из које потом производе све остале теме, па самим тим и питање идентитета, код Фокнера је очигледно да се ради само о једном делу укупне слике. За Фокнера је читав Југ порозан, а робовласништво је део целине која пропада, али не и сама целина. Деградација идентитета и људскости потиче из робовласничког система и он јесте један од узрока, али није једини. Југ је за Фокнера нешто више од географског простора – то је, баш као и куће које у оба романа дефинишу главне јунаке, један сасвим конкретан ентитет који белци делимично уништавају преко нарушавања природе, а делом преко робовласништва и непримерених друштвених подела.

Важан сегмент приче о идентитету јесу и мотиви готског романа. Готске мотиве приметио је и Е. Сандквист (Eric Sundquist) који их је препознао као део приче о идентитету, јер је готика по овом аутору „кошмар у којем црно и бело застрашујуће личе једно на друго“⁶ (1983: 99). Прва сцена романа *Авесаломе, Авесаломе!* према Сандквисту је „ритуална иницијација Квентина у готске конвулзије“⁷ (1983: 112). Роза Колдфилд гледа на Сатпена и његову кућу подигнуту робовским радом, као на демона и његову јазбину: „Има нешто у тој кући... Нешто што живи у њој. Сакривено у њој“ (ФОКНЕР 1961: 134). Готских мотива има и у *Вољеној*, где дух походи кућу. Готски роман и почива на односу „наше“ стварности наспрам другости, коју Сатпен свакако представља и која је приказана у форми готског романа: демон се помаља из јужњачких магли и настањује

⁶ ... the nightmare in which black and white begin all to hauntingly to look alike.

⁷ ... a ritual immersion of Quentin into the gothic convulsions...

се у мочварарама округа Јокнапатофа, а „’кућа’ је симбол и личног и националног сна“⁸ (САНДКВИСТ 1983: 105). Роза Колдфилд редефинише и своју и Сатпенову индивидуалност када га назива демоном. Духови тако директно зависе од заједнице из које су потекли. Демона је формирала сама Роза, док су поједина обележја која поседује дух у роману Т. Морисон сасвим специфична за афрички фолклор, дакле и идентитет му је, као уосталом и већина мотива роману *Вољена*, оријентисан ка црној раси. У Фокнеровом роману се види до које мере су белци деструктивни и према природи и према црним робовима, али и сами према себи (ВЕСТЛИНГ 1999: 128). Код Морисонове тога нема: белци су скоро без изузетка деструктивни само према робовима. Т. Морисон се расном поделом не бави ни изблиза на исти начин као Фокнер.

Фокнерови протагонисти су разапети између прошлости и садашњости, баш као и код Т. Морисон, а духови и демони који их походе заправо су прошлост која прогања. У појединим сценама чак је и Роза Колдфилд приказана као да је дух, „у непробојној самоћи малене суморне куће“ (ФОКНЕР 1961: 64). Оба романа обилују осећањима клаустрофобије и изолације, која спадају у основна обележја готског жанра. Мотив изолације посебно је јак у случају Розе Колдфилд, која живи „у потпуној неприступачности и издвојености од стварног живота готово као у физичкој глувоћи“ (ФОКНЕР 1961: 50). Југ је изолован, јер у дубинама кућа, као да су и сами духови, заточени су и Хенри Сатпен и Елена и Гудхју и Роза Колдфилд, „заборављена у устајалом рукавцу катастрофе“ (ФОКНЕР 1961: 99). Пропадање Југа не препознаје се дакле само на примеру Сатпена, већ, према тврдњама Л. Вестлинг (Louise Westling), и на примеру Розе Колдфилд, „чије тело је хладно и стерилно баш као и истрошени предели који су могли процветати уз правилну негу“⁹ (1999: 139).

Кућа у Блустоун роуду, бр. 124

Вољена је пети роман Тони Морисон, који јој је донео и Пулицерову награду 1988. Писан је према истинитом догађају. У питању је случај одбегле робиње Маргарет Гарнер. Радња романа дешава се у времену у којем је робовласнички систем тек укинут. Док Фокнер кроз Сатпена заправо обухвата целокупан идентитет и Југа и његових становника, Т.

⁸ ...a 'house' symbolic of his national and personal dream.

⁹ Rosa Coldfield, whose body is as cold and sterile as the battered landscape that could have blossomed with proper care.

Морисон је усредсређена на афроамеричку заједницу. Њен приказ мотива идентитета и карактеризација ликова нису ништа мање слојевити него код Фокнера, мада им се приступа другачије.

Као што се ни код Фокнера радња не одвија линеарно, тако и у роману *Вољена* прича почиње из средине, када Сету и њену ћерку Денвер затичемо у кући са бројем 124, у предграђу Синсинатија. Већ ту наилазимо на први важан детаљ, везан за симболизам броја 124: низ није комплетан, а број који недостаје указује на то да је Сета имала четворо деце, да је једно убила када је бивши власник дошао да их врати на плантажу. Треће дете представља број који недостаје. Сета је из друштва изолована управо због убиства детета, али и због своје поноситости: „Тежак мирис њиховог неодобравања висио је у ваздуху“ (МОРИСОН 2013: 178). То њу, у одређеном смислу, поготово као изгнаника, донекле везује за Сатпена, који је такође изгнаник на свој начин.

Као што и прича о Сатпену и Мисисипију почиње и завршава се од простора и куће, тако је исто и код Т. Морисон све уско везано за „сивобелу кућу на Блустоун роуду“ (МОРИСОН 2013: 17). Простор је и овде важан чинилац у формирању идентитета – Сета је у сваком погледу у некаквом међупростору. Као прво, радња се дешава у временском периоду непосредно после укидања робовласништва када ни слобода, баш као ни идентитет расе која је ослобођена, нису потпуно дефинисани. Тако Сета није ни робиња, нити је слободна жена. И слобода и неслобода су дакле ту, надхват руке: „Једно је ослободити се, а сасвим друго преузети власт над тим слободним собом“ (МОРИСОН 2013: 127). И по мотиву материнства, односно родитељства, који чини идентитет, Сета је негде између: и јесте и није мајка. Потом, Охајо представља међупростор који није до краја одређен: нити је на Југу, нити је на Северу. Граничи се са Кентакијем, из којег је Сета побегла. Независност је стекао непосредно пре доласка Сете, која тај исти статус независности сада жели за себе. Црни робови лишени су и просторног идентитета: „И при сваком бекству није могао а да се не диви лепоти те земље која није била његова“ (МОРИСОН 2013: 334). Охајо је и у погледу времена неодређен јер се налази између прошлости и садашњости. На граници је и две религије, два концепта: хришћанско свето мушко тројство прелази код Т. Морисон у свој женски еквивалент: уместо Оца, Сина и Светог Духа, ту су сада Мајка, Ћерка и нечиста сила или, према речима Г. Гревал (Gurleen Grewal), „мајка, ћерка и тужан дух“¹⁰ (1998: 107). Охајо је и на граници две културе, тако да дух убијеног детета садржи у себи карактеристике и афричког и хришћанског. Наравно, у складу с тим, на исти начин описана је и кућа у Блустоун роуду: „Ни тамо

¹⁰ ... mother, daughter and sad ghost.

ни 'вамо, између гадости живота и злобе мртвих“ (МОРИСОН 2013: 18). Стога није случајно што се и о кући и о духу наизменично говори као да су исти идентитет. Кућа додатно учествује у дефинисању идентитета, исто као и дух убијене девојчице који је настањује: „Денвер пође ка кући тресући се и гледајући је, као и увек, као биће а не грађевину. Биће које плаче, уздише, дрхти и има изливе беса“ (МОРИСОН 2013: 49).

Мртва девојчица походи кућу у броју 124 у облику девојке која има онолико година колико би Вољена имала да је преживела – историја се дакле преплиће са афричком верзијом готике или прецизније са причом о утварама, а делом је и историјска фикција. Осамнаест година након убиства детета, и то дете и главна јунакиња у извесном смислу стичу пунолетство у односу на догађаје који су им обележили животе. Теме овог романа уско су везане за стицање идентитета: то су љубав, родитељство и породица, али и утицај робовласништва, како на појединце, тако и на токове културе и историје.

Међутим, код поменутих утвара најважније је то што оне не успевају да изазову страх, већ пре евоцирају бол и понижења из прошлости: „Док је пролазио кроз светлост, заплуснуо га је тако силан талас туге да му је дошло да заплаче... Није зло, само је тужно. Дођи. Само прођи кроз њега“ (МОРИСОН 2013: 24–25). У том погледу дух убијеног детета се не разликује много од демона каквим Роза Колдфилд види Сатпена у роману *Авесаломе, Авесаломе!*, јер тај демон не изазива страх нити томе служи: он је демон прошлости. Духови прошлости су многобројни и дух из броја 124 само је њихов заједнички именитељ, „успомена која очајнички жели да остане жива“ (МОРИСОН 2013: 13). Дух је тесно везан за кућу, а два Сетина сина „побегли су сместа, оног часа кад им је кућа нанела увреду коју нису могли да истрпе нити да је наново доживе...од те живе злобе коју је кућа гајила према њима“ (МОРИСОН 2013: 17, 18). Успомене из прошлости на тај начин походе укућане исто као и дух убијене девојчице: „Нема у земљи куће која није дупке пуна бола неког мртвог црнца“ (МОРИСОН 2013: 20). Бол је тако део идентитета и људи и простора јер „Када се мртво враћа у живот, то боли“ (МОРИСОН 2013: 56). Два Сетина сина, Хауард и Бјуглар, наводно одлазе од куће након што су имали застрашујуће сусрете са духом, али они заправо беже од тог страшног тренутка у прошлости који их прогања, од чињенице да је Сета убила властито дете. Дух убијене девојчице стога поседује све особине детета, баш као што их поседује и Вољена, као материјализовани дух прошлости: она је необична, не уме да говори као одрасли, воли слаткише и да слуша приче.

Као систем у којем једна особа поседује другу, робовласништво се у случају Т. Морисон надовезује и на идентитет и на питање борбе за личну слободу. Робовласништво деперсонализује човека, лишава га идентитета и људскости. Важна тема јесте и како се односити према онима чији су нам

животи поверени, као што су деца. Роман *Вољена* заправо описује почетке афроамеричке заједнице у Америци. Страхоте ропства су несагледиве, оне доносе насиље колико и бесмисао, бол колико и губитак себе. Горчина губитка идентитета и деградација материнства јављају се свом силином у сцени убиства детета, јер Сета није затворена као убица, већ као одбегли роб. Наиме, одбеглим робовима није се приписивало право власништва над сопственом децом. Тако у самом статусу родитељства има пуно ироније: Сета је са једне стране изопштена због убиства детета, док јој се са друге пред законом оспорава право да се о њему стара. Зато јој се и не суди због убиства, јер се она не сматра одговорном као мајка. Сета је у очима заједнице родитељ, али пред законом није. За разлику од Сатпена чији је неуспех као оца сасвим личне природе, Сетино мајчинство оспоравају обе заједнице, и црна и бела. Сета учи да буде мајка упоредо са стицањем личног идентитета. У сличном положају била је и Бејби Сагс, чија се прича надовезује на Сетину. Када сазнаје за убиство девојчице, Бејби Сагс се повлачи у самоћу и умире скрхана, слично многобројним Фокнеровим протагонистима који живе и умиру у потпуној изолацији. Бејби Сагс је важан део приче о идентитету, поготово у сцени у којој је ослобађају, када она, иако у позним годинама, тек почиње да учи како се живи на слободи, шта значи могућност избора и како се за рад добија новац. Иако је имала осморо деце, Бејби Сагс се сећа само да је најмлађе волело загорелу страну кришке хлеба:

„Свако кога је Бејби Сагс знала, а камоли волела, ако није побегао или био обешен, био је изнајмљен или унајмљен, купљен или откупљен, стављен са стране, дат као полож, добијен на коцки, украден или отет. Осморо деце добила је са шест различитих очева.“ (МОРИСОН 2013: 42).

Као што је Сета принуђена да се прода да би платила надгробни споменик за Вољену, тако је и Бејби Сагс покушала да сачува од продаје барем једно од своје осморо деце:

„Четири месеца је спавала са надгледником да би задржала треће дете, сина. Њега су наредног пролећа трампали за дрва, а она је затруднела са човеком који јој је обећао да јој неће продати сина, а ипак јесте.“ (МОРИСОН 2013: 42).

Када убија своје дете, Сета се у ствари „дрзнула да покаже робовласнику да је она та која има власништво над дететом, а не он“¹¹ (ГРЕВАЛ 1998: 97). Власништво је тако једно од кључних питања овог романа. Проблем власништва треба посматрати и дословно и у преносном смислу. Сета није једини лик у овом роману који убија своје дете. Ела, која ради на илегалним каналима за пребег робова, родила је бело дете које су јој сило-

¹¹ Seta is the slave mother who dares to claim her children as her own property instead of the slaveowner's.

вањем направили њен власник и његов син. Она је одбила да доји то дете и оно је после пет дана умрло. Чак није ни крила мржњу према њему. Сетина мајка је такође одбијала од себе децу коју је рађала после силовања, чак се каже да их је једноставно побацала. Дух убијене девојчице је тако једна од поенти романа, јер све поменуте мајке имају право на отпор, али их због тога што су учиниле истовремено прогањају авети прошлости.

Изолација је важан део приче о идентитету у оба романа: „То је усамљеност унутрашње врсте, која те чврсто обавије као кожа“ (МОРИСОН 2013: 341). Изолована је и Сета, али и њена ћерка Денвер која дванаест година није прекорачила кућни праг, потом Роза Колдфилд, Елена Сатпен и њен отац Гудхју, који проводи време закључан на тавану и Хенри Сатпен који се крије у подруму своје куће. Све су то идентитети у изолацији.

Заједница поново долази у први план када дух мртве девојчице почиње да прогања укућане у броју 124. Духа на одређени начин најпре изгони Пол Д. Сета и Денвер живе веома изоловано од заједнице, поготово Денвер, и то им додатно отежава стицање и формирање идентитета, јер се он ствара у контакту са другим људима, а не у изолацији, у наслагама „победоносне прашине“ (ФОКНЕР 1961: 4). Иако не воли самоћу, Денвер нема храбрости да напусти кућу, па чак ни да прекорачи праг дворишта, осим да оде до једног шумарка, у своје скровиште у зеленом растињу. Тиме се мотив изолације, један од најдоминантнијих мотива у овом роману, додатно појачава.

Исте године у којој радња почиње у кућу у Блустоун роуду долазе два посетиоца који ће обележити и Сету и даљи ток овог романа. Они су важни јер употпуњују причу о идентитету. Први је Пол Д, којег такође прогањају духови прошлости, мада не дословно. Начело којег се он придржава јесте да себи не дозволи снажне емоције о било коме или било чему: „Најбоље је, знао је то, волети само малчице; сваког без разлике, само малчице...“ (МОРИСОН 2013: 68). Посебно га муче сећања на време проведено у затвору за робове, у којем је преко дана злостављан и понижаван, а преко ноћи закључаван у рупи у земљи. На тај начин његова подземна тамница постаје онај део просторног идентитета који је у самом средишту његових сећања. У тринаестом поглављу описан је још један сегмент приче о идентитету, а то је мужевност. Пол Д размишља о мужевности какву му је приписивао његов власник, Гарнер, али такав идентитет је наравно у супротности са оним који Пол Д жели за себе. То је део његове борбе за стицање идентитета. Гарнеров став по том питању јасно се види из следећег разговора са другим робовласником:

„Све моје црње су прави мушкарци. Купио их такве, узгојио такве. Мушкарци до једног.

Не слажем се Гарнере. Међу црњама нема мушкараца.“ (МОРИСОН 2013: 27).

Насиље у овом роману поприма и оне конкретне, експлицитне форме: робови се спаљују живи, линчују их, њихова тела плутају рекама, али без обзира на ове страхоте, Т. Морисон ипак естетизује насиље и тако га премешта у други план. Ово се постиже мотивима какав је на пример ожилјак у облику дрвета који Сета има на леђима. То је један сасвим посебан ожилјак – она не може нити да га види нити је он боли, али је ту, као траг прошлости – упућује на естетско преобликовање бола које Т. Морисон остварује тако што природу, а посебно дрвеће, приказује као извор спокоја и средство којим се бол ублажава:

„У гају протканом сунцем, дечаци висе са најлепших платана на свету. Би је стид што се сећала дрвећа које прекрасно шумори, а не дечака. Ма колико да се упињала да то промени, успомена на платане сваки пут је надјачавала успомену на децу...“ (МОРИСОН 2013: 21).

И овде је реч о простору који је, слично кући, ту да одреди идентитет. Када Вољена израња из воде, она легне испод дрвета да се одмори: „једва се попела уз обалу реке, па је села и наслонила се на дуд“ (МОРИСОН 2013: 74). Денвер такође има свој кутак, „обавијен смарагдним светлом“ (2013: 48). Потом, Сета се на сличан начин сећа двојице одбеглих синова: „Када би јој снови одлутали ван броја 124 куд год желе, понекад их је виђала у прекрасном дрвећу, ножице им вире из лишћа“ (2013: 61); и Бејби Сагс држи своје проповеди на једном пропланку у шуми. А када Пол Д пита Чирокије како да стигне до севера, они му кажу да прати „процвало дрвеће“ (2013: 148): дакле пут до слободе и новог идентитета обележен је дрвећем. Пол Д једном приликом каже како „његова мала љубав беше једно дрво“ (2013: 278).

Насиље није експлицитно приказано да не би својом силином надјачало друге мотиве. Ожилјак је извор сећања, али и знак личног идентитета. То је онај осиромашени идентитет од којег се почиње са изградњом новог. Сетина мајка има свој ожилјак и она га показује Сети да би Сета могла, ако се мајци нешто деси, по том ожилјку да је препозна – ожилјак представља оно мало идентитета који мајка поседује. И то се показује као недовољно, јер је мајчино тело толико унакажено да Сета не успева да препозна чак ни ожилјак. Када препричава и сећа се сцене у којој је Учитељеви синовци излажу страховитим мучењима и понижењима иако је у другом стању, Сета увек у први план истиче како су јој узели млеко јер тај губитак идентитета и људскости, то порицање материнства, пеку више него физички бол.

Преплитањем прошлости и садашњости, кроз различите приче бивших робова и бројне перспективе, Морисонова даје целовиту слику робовласничког система. То је такође проза коју одликују кружно приповедање и брисање граница између прошлости и садашњости. Прошлост се

меша и углавном спутава и нарушава садашњост на више од једног начина: „за Сету је будућност значила потиснути прошлост“ (МОРИСОН 2013: 65). Када је реч о задовољствима, сећање које Сета има на Халија и Пол Дијево сећање на фантазије које је имао о Сети заједно им сметају да уживају када су заједно. Прошлост се тако редовно меша у садашњост. Тони Морисон смењује садашњост са епизодама из прошлости и тиме остварује утисак јединствености и повезаности два времена. Постоје наговештаји да је Сетина навика да мисли о прошлости лоша и да ће се рђаво завршити. „Поседовање прошлости“ креће се у распону од општег до појединачног и тиче се интерпретације прошлих догађаја. Сета и јесте изгнаник из друштва управо због тога јер се њихова схватања власништва и историје не поклапају. Када жели да јој се два сина врате, Сета размишља о будућности, али то је размишљање утемељено у прошлости, као и све остало код ње. Борба за еманципацију и стицање идентитета црне расе тече упоредо са суочавањем са прошлошћу и кривицом. Према Т. Морисон ова борба била би најнефикаснија као заједнички подухват, дакле црна раса треба да се избори за заједнички идентитет. Зато се роман и завршава тако што је заједница та која изгони Вољену из куће, заједница решава проблеме прошлости.

Питање идентитета уочава се и у именима протагониста, односно пре у изостанку правих имена. То заправо и нису имена, него сурогати. Реч је о мотиву који дотиче готово све чланове афроамеричке заједнице. Име немају ни Сетина мајка, ни Жиг Плаћено, који је „рођен као Џошуа, али се прекрстио када је жену дао господаревом сину“ (МОРИСОН 2013: 234), ни Бејби Сагс, ни Шести, чије име у ствари представља попуно обезличење, јер је назван по броју.

Идентитет је и код Фокнера и код Т. Морисон употпуњен променама перспективе. Посебно упечатљива сцена је она у којој је долазак робовласника и његове тројице пратилаца по Сету описан из њиховог угла. Сета за њих и није људско биће, јер је „бар још десет година била добра за расплод“ (МОРИСОН 2013: 192). Посебно је горак начин на који су приказани разлози због којих робовласник тада одустаје од свега јер по његовој логици ту за њега више нема посла. Он пред собом не види мајку која убија своје дете, већ робинју која га лишава његовог власништва. Приказивањем једног истог догађаја из перспективе различитих актера и сведока, који том догађају додају колорит сопствене личности, сопствен угао гледања, постиже се не само то да догађаји сваки пут делују као нови, већ се и мотив идентитета додатно продубљује.

Тони Морисон у овом роману промовише заједништво, и то оно заједништво у којем се негује афроамеричка култура. Проповеди које Бејби Сагс држи на пропланку у шуми директно говоре о идентитету заједнице. И Денвер је присиљена да помоћ потражи од заједнице, јер је

Морисонова приказала заједницу као једини излаз (ПИЧ 2000: 16). Када је Сета као појединац потпуно немоћна и већ озбиљно уздрмана, група жена коју предводи Ела долази да изгони духа и у томе успева.

Закључак

Иако идентитету приступају са различитих полазних тачака и са другачијим циљевима, и код Фокнера и код Тони Морисон у питању је веома снажан мотив који се у обе теме романа уклапа у оној истој мери у којој их и превазилази. Карактеризација ликова представља важан сегмент у дефинисању идентитета, али упоредо са њим постоји и подједнако значајна карактеризација простора, којом се идентитет протагониста у овим романима заокружује. Честе промене перспективе омогућавају да се идентитети појединаца и простора сагледају на другачији начин. Било да се ради о Сатпеновој Стотини или Денверином зеленом скровишту, у питању су простори којима се приписују људске карактеристике. Сами протагонисти су неретко чак и физички спутани и ограничени простором као што је кућа, а неки од њих тај простор или не напуштају или то чине веома ретко.

Било да је у центру пажње идентитет расе, као код Т. Морисон, или читавог Југа, као код Фокнера, овај мотив раздељен је на обиље целина које тај идентитет додатно дефинишу. У овом првом случају најозбиљнија препрека у стицању идентитета јесте робовласништво. У питању је систем који човека до те мере лишава најелементарније људскости, да је Сета спремна да своју децу лиши чак и живота да би их поштедела овакве деперсонализације. Код Фокнера читав Југ почива на погрешним вредностима. На тај начин и свако нарушавање или деградација идентитета потичу управо из система, односно простора. На злокобну ћуд ових простора упућује и обиље мотива из готских романа, у којима је повезаност атмосфере и самих протагониста са простором још јаче изражена.

Измешаност прошлости и садашњости препознаје се у оба романа и то да би пре свега указала на универзалност питања идентитета које није везано за неко конкретан време, већ је непролазно.

Цитирана литература

- ВЕСТЛИНГ 1999: Westling, Louise. "Thomas Sutpen's Marriage to the Dark Body of the Land". In Donald M. Kartiganer and Ann J. Abadie, (eds.). *Faulkner and the Natural World: Faulkner and Yoknapatawpha*, pp. 126–142. Jackson: University Press of Mississippi, 1999.

- ГЛИСАН 1999: Glissant, Eddouard. *Faulkner; Mississippi*. Chicago: The University of Chicago Press, 1999
- ГРЕВАЛ 1998: Grewal, Gurleen. *Circles of Sorrow, Lines of Struggle: The Novels of Tony Morrison*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1998.
- ПИЧ 2000: Peach, Linden. *Tony Morrison*. 2nd edition. New York: Palgrave Mcmillan, 2000.
- САНДКВИСТ 1983: Sundquist, Eric J. *Faulkner: The House Divided*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1983.
- ТОБИН 1978: Tobin, Patricia Drechsel. *Time and the Novel: The Genealogical Imperative*. New Jersey: Princeton University Press, 1978.

Извори

- МОРИСОН 2013: Морисон, Тони. *Вољена*. Превела Дијана Радиновић. Београд: Лагуна, 2013.
- ФОКНЕР 1961: Фокнер, Вилијам. *Авесаломе, Авесаломе!* Превела Љубица Бауер Протић. Београд: Младо покољење, 1961.

Miloš S. Arsić

IDENTITY IN TONY MORRISON'S *THE BELOVED* AND WILLIAM FAULKNER'S *ABSALOM, ABSALOM!*

Although separated by a period of some fifty years, Tony Morrison's *The Beloved* and William Faulkner's *Absalom, Absalom!* share a number of common motifs. Both authors write primarily about the South and the immeasurable extent to which the present and the past of the region are intertwined, about the impact and aftermath of slavery, and the community, culture and history that had defined it. One of the central motifs in both novels, which at the same time connects all of the above, is the matter of identity of their protagonists. This paper will therefore focus predominantly on this motif, together with numerous segments of which the concept of identity consists, as well as on the quite recognizable style of their authors, i.e. the specific way in which the motif is depicted through the characterization of the main characters, but also through the characterization of landscapes. The connection between characterization and the motif of identity takes a special place in this paper. It is for this reason that the descriptions of numerous lesser motifs out of which identity consists will therefore be at the center of attention.

Key words: identity, characterization, landscape, slavery, William Faulkner, Tony Morrison, the South, isolation, community

VLASNIK PASTUVA:
**„VREME JE ONO ŠTO TREBA DA
REKONSTRUIŠEM, A NE MESTO“**
(mitovi o Orfeju, Narcisu, Odiseju, Demetri,
Posejdonu, mit plodnosti)

Polazeći od teze da mitski fragment može da bude izvor novog značenja kada je upotrebljen u novom kontekstu, rad pokazuje kako Robert Krouč u romanu *Vlasnik pastuva* podriva i ismeva ustaljene mitološke obrasce i priče kroz parodiju i pokazuje da vreme kao hronološki sled događaja ne može biti organizacioni princip pripovedanja. Istovremeno Kroučova parodija klasičnih mitova u romanu, u kontekstu nove, kanadske sredine, postaje novi mit o junaku sa kanadskog zapada. Da bi objasnila Kroučovu subverziju dominantnih sistema i narativnih tehnika, autorka rada osvrće se ukratko na Bahtinovu teoriju karnevala. U suštini, analiza romana odnosi se na sukob starih i novih književnih konvencija i poteškoće nepouzdanog pripovedača Demetra Praudfuta da rekonstruiše vreme (hronološki sled događaja) u svojoj priči. U daljem toku rada ističu se reference na teme kao što su: odnos između fikcije i stvarnosti, umetnosti i stvarnosti, metafikcija, konflikt između starog i novog, uloga trikster junaka itd.

Ključne reči: mitski fragment, vreme, fikcija, subverzija, karneval, parodija

Roman *Vlasnik pastuva* (*The Studhorse Man* (1969), drugi je u nizu romana *Zapadnog triptiha*, pored romana *Reči moje vike* (*The Words of My Roaring* 1966) i *Otišao u Indijance* (*Gone Indian* 1973) kanadskog pisca Roberta Krouča. U romanu *Vlasnik pastuva*, koji je nagrađen prestižnom kanadskom književnom nagradom „Guverner“ 1969. godine, Krouč koristi par svojih postmodernih tehnika da ispriča priču s kraja Drugog svetskog rata koja se događa na kanadskom zapadu u Alberti.

U duhu svoje poetike, Krouč koristi tehniku prepričavanja starih priča i mitskih fragmenata na drugačiji, novi način, što govori o potrebi ovog pisca

¹ tanja.cvetkovic@filfak.ni.ac.rs

da unese promenu i novinu u svoje književno stvaralaštvo, ističući generativnost kao osobinu mita. Druga Kroučova tehnika, koja se zasniva na podrivanju starih dominantnih sistema i poredaka, korišćenje parodije i izokretanje sistema i poretka, povezuje ovog pisca – postmodernistu – sa karnevalskom teorijom Mihaila Bahtina. Polifonost i višeznačnost Kroučovih priča, to jest, generativnost – takođe ga približava kao pisca karnevalskoj teoriji. Pošto se opire ustaljenim mitološkim i narativnim obrascima i ideološkim sistemima, Krouč se okreće ka dekonstrukciji i razobličavanju takvih sistema.

Kako ruski teoretičar Mihail Bahtin smatra, karnevalski duh i kultura zasnivaju se na destrukciji starog sistema i hijerarhije i uspostavljanju novog. U suštini, karneval se zasniva na ritualu i usmenoj tradiciji. Bahtin opisuje karnevalsku kulturu na sledeći način:

„Može se reći da karneval slavi trenutno oslobađanje od dominantne istine i utvrđenog poretka; da je označio suspenziju svakog hijerarhijskog poretka, privilegije, normi i zabrane. Karneval je bio prava zabava u to vreme, zabava nastajanja, promene i obnove. Bio je neprijateljski usmeren prema svemu što je besmrtno i završeno.“² (BAHTIN 1965: 10).

U karnevalskom svetu Bahtina, hijerarhije nestaju kao i podele, suprotnosti se ujedinjuju i stapaju jedna u drugu, što otvara put transformaciji, obnovi i ponovnom nastajanju. Karneval je i davanje oduška potisnutoj energiji i u osnovi karnevalske kulture, kako je Bahtin opisuje, jesu prazničnost, gozbenost i mnogobrojni rituali obnavljanja položaja kralja, ponižavanja, ismevanja, ali i uništavanje i nasilje, jer karneval zahteva izokretanje poretka. Umesto kralja, u centar karnevalske kulture nalazi se klovn koji otpočinje ritual posle kojeg nastupa patos, transformacija i obnova.

Centralnu ulogu karnevala zauzima trikster junak ili varalica. Varalica predstavlja spontani kreativni impuls koji je važan elemenat postmodernističke misli. Uz imaginaciju i seksualni nagon, kao dve važne osobine, varalica je žestok protivnik determinizma, logike, racionalnosti. U savremenom životu i književnosti javlja se u onoj meri u kojoj postoji represija dominantnog sistema i autoriteta. Česta pojava lika varalice u kanadskoj književnosti i Kroučovom delu objašnjava se pojavom komičnog pogleda na svet kao odgovora na tragičnu viziju sveta koju savremeni čovek ne može više staviti u okvire koherentnog i razumljivog stanovišta.

U karnevalskom duhu subverzije, izokretanja vrednosti, parodije i de(kon)strukcije, u romanu *Vlasnik pastuva* Krouč nastavlja suprotstavljanje istorijskom pogledu na svet, razvijajući sve više konflikt između mita i isto-

² „One might say that carnival celebrated temporary liberation from the prevailing truth and from the established order; it marked the suspension of all hierarchical rank, privileges, norms, and prohibitions. Carnival was the true feast of time, the feast of becoming, change, and renewal. It was hostile to all that was immortalized and completed.“

rije. Konflikt između oca i sina, između tradicije i inovacije, odnosno između mita i inovacije, takođe je prisutan u romanu. Roman je istovremeno i parodija kreativnog čina pripovedanja i predstavlja podrivanje autoritativne uloge pisca kao osobe koja daje konačni oblik ispričanoj priči. S obzirom na to da se roman bavi i odnosom Krouča prema sopstvenom fiktivnom materijalu, onda ovaj roman predstavlja samoreflektivni roman u postmodernističkom smislu, jer se bavi Kroučovim nastojanjima da „uobličiću priču dok je istovremeno razobličava, da inkorporira mit u priču dok ga istovremeno podriva, da predstavi istinu, istovremeno insistirajući na višestrukosti pogleda na svet“ (CVETKOVIĆ 2010: 225–226).

U romanima *Zapadnog triptiha* generativnost mita se često ispoljava kao prilagođavanje mitološke priče novom socijalnom kontekstu. Tako, na primer, u romanu *Vlasnik pastuva* mit plodnosti prilagođava se novim društvenim okolnostima i tehničkim inovacijama – pronalasku kontraceptivne pilule, a priča o potrazi Hazarda Lepaža postaje nova kanadska priča i novi mit. Na ovaj način još jedna osobina mita – novina – dolazi do izražaja. U kontekstu Kroučovih romana i njegovih stavova o mitu i mitskom fragmentu, novina ne podrazumeva novo saznanje o već postojećim stvarima i pojavama, već odstranjivanje i skidanje neautentičnih priča i stereotipa, ukidanje postojećih mitoloških obrazaca, razbijanje mita i priče u fragmente, da bi se njihovom slobodnom kombinacijom, najčešće kroz parodiju, proizvela značenja drugačija od ustaljenih, unapred datih i kodifikovanih raznim obrascima i okvirima. Od mitskih fragmenata koji su deo priče, u *Vlasniku pastuva* zastupljene su reference na mit o Odiseju, mit o Orfeju, mit o Narcisu, mit o Demetri i Posejdonu, mit o Majci mora, mit plodnosti. Mnogobrojni mitski fragmenti narušavaju jedinstvo površinske priče o potrazi Hazarda Lepaža za savršenom kobilom, koju pripoveda Demetar Praudfut.

Roman *Vlasnik pastuva* ispričan je sa tačke gledišta Demetra Praudfuta, samoproklamovanog ludaka, koji sve vreme u romanu provodi u psihijatrijskoj bolnici, nag u kadi bez vode, kao cinik Diogen, pokušavajući da napiše biografiju Hazarda Lepaža, vlasnika poslednjeg pastuva iz porodice Lepaž, Posejdona, za koga traži savršenu kobilu. Hazard Lepaž kao izrazito požudan čovek, čiji je porodični moto „ništa umereno“ (KROUČ 2009: 174), luta prerijom u nadi da će slučajno pronaći savršenu kobilu za svog pastuva. Njegova potraga zasnovana je na jakom nagonu – da kroz oplodjenje obezbedi produžetak vrste. Prkoseći istoriji, redu, zatvorenosti sistema, Hazardova priroda varalice predstavlja postmodernističku antitezu načinu na koji Demetar zamišlja Hazarda, zasnovanom na sličnosti, uzročno-posledičnoj vezi, činjenici, redu, odnosno, na osobinama realizma kao pravca u književnosti 19. veka.

Preživевši strahote Velikog rata u Francuskoj, Hazard se vraća u Albertu i započinje svoju dvadesetčetvorogodišnju potragu. Da bi osigurao produže-

tak loze poslednjeg pastuva, plavog čilaša iz loze Lepaž, kojeg baš on poseduje, Hazard kreće u potragu za savršenom kobilom. U toj potrazi on je stalno ometan. Svađa oko plaćanja primorava ga da se sakrije u teretnom vagonu, koji ga odvozi na zapad, daleko od kuće Burkard i Kuli Hila, gde živi njegova verenica Marta Praudfut. Hazard dospeva u Edmonton, spava sa P. Kokburn, upravnicom muzeja, i u uniformi kanadske Kraljevske konjičke policije dolazi u Dom neizlečivih, koji vodi sestra Rafaela. Putujući u pravcu juga u odori sveštenika, Hazard pronalazi odgovarajuću kobilu za Posejdonu. U trenutku njihovog sjedinjavanja i sopstvenog trijumfa, Hazard biva uhapšen zbog korišćenja kobile bez dozvole i osuđen na devet dana zatvora ili tri dana rada u svinjcu. Pošto bira drugu mogućnost, odlazi da radi kod gospođe Lank i sasvim neplanirano završava sa ružnom udovicom u krevetu. Potom sreće Judžina Atera, prisustvuje venčanju Martinih rođaka i, kada dodje da se odmori u kući Meri Ešpeter, vlasnica ranča ga zadržava ne bi li ukrala Posejdonovo seme i tajno ga prodala firmi za veštačku oplodnju. Hazard uspeva da pobjegne do kuće gospođe Laport, gde umalo ne strada u požaru. Na kraju, Hazard gine od Posejdonovog kopita, Judžin Ater se ženi Martom, a Posejdonovi priplodni kapaciteti počinju da se koriste za dobijanje kontraceptivne pilule. Na kraju romana, Hazardova potraga završava se bezuspešno.

Hazard Lepaž i Demetar Praudfut pripadaju Kroučovim likovima dvojnika koji su po svojim osobinama suprotstavljeni. Hazard je oličenje akcije, promena, haosa, a Demetar oličenje stičnosti, pasivnosti, reda. Oni predstavljaju Kroučov odnos prema pripovedanju zasnovan na parodiji. Problem se tiče samog procesa pisanja, odnosa između pripovedača i priče, koji je istovremeno i kreativan i destruktivan. Demetar Praudfut je pripovedač koji u romanu pokušava da ispriča priču Hazarda Lepaža. Hazard i Demetar opstaju u romanu tako što ih autor u jednom trenutku ujedinjuje. Tako Demetar Praudfut, nepouzdan pripovedač, u prvom licu priča nečiju priču koja na kraju postaje njegova. Krouč objašnjava kraj romana na sledeći način:

„Osnovna promena na kraju *Vlasnika pastuva* je [...] parodija biografskog čina, tog opasnog potčinjavanja drugom liku. Ali tu ima više od toga: Demetar bukvalno opstaje ujedinjavanjem ova dva lika – Hazarda i sebe – u jedno. Izgleda da me je proganjala ta mitska pojava o podeljenosti duha, podeljeno jaje, ili kako god da se zove.“³ (NJUMAN, VILSON 1982: 173).

Ono što Demetar Praudfut priča predstavlja parodiju realističkog romana i realizma kao pravca u književnosti. Demetar želi da biografiju Hazarda Lepaža predstavi kao umetničko delo koje će biti zasnovano na konvencijama

³ „The basic change at the end of *The Studhorse Man* is [...] a parody of the biographical act, of that dangerous submission into another figure. But it's much more than that: Demeter literally gets himself together by putting those two figures – Hazard and himself – together. I guess I am haunted by that mythic notion of the split, the divided egg, whatever.“

tradicionalnog romana, odnosno romana 19. veka. On vidi sebe kao autora koji treba da oblikuje Hazardovu priču kroz vreme, da predstavi Hazardovu biografiju na taj način da ona ima početak, sredinu i kraj. Ovaj njegov nagon da struktuiraju iskustvo i radnju romana linearno, da ljudsku priču predstavi u uzročno-posledičnoj vezi, jasno povezuje Demetrov pokušaj sa mimetičkom teorijom o kojoj je pisao Krouč i koja se vezuje za realističku književnost. Privržen mimetičkoj teoriji, Demetar sagledava život van psihijatrijske bolnice onako kako se on reflektuje u ogledalu iznad lavaboa:

„Srećnom kombinacijom svetlosti i odraza, mogu da vidim kroz prozor, a da ne napustim kadu. Ogledalo je tako postavljeno iznad mog lavaboa da mogu satima da sedim u pokušaju da zamislim šta se zapravo dešavalo (uz mogućnost obrnute slike) tačno tamo gde zamišljam. *Vreme* je ono što treba da rekonstruišem, a ne mesto.“⁴ (KROUČ 2009: 122–123).

Poput obrnute slike spoljašnjeg sveta koju gleda kroz ogledalo, Demetar pokušava da održi red i uredi Hazardovo iskustvo zasnovano na slučajnosti i nelogičnosti. Demetra privlači biografija, jer ona predstavlja mogućnost da se rekonstruiše vreme, njegovo humanističko shvatanje, koje moderno društvo napušta. Na paradoksalan način, zbog prirode predmeta svoje priče, Hazarda Lepaža, Demetar pokušava da se suprotstavi haosu i dvosmislenosti i primoran je da priču ispriča na postmodernistički način. Sebe vidi poput umetnika-biografa koga on zove „tragačem za istinom“⁵ (KROUČ 2009: 48), smatrajući da „mi koji sakupljamo fragmente čeznemo za celom slikom izgubljene prošlosti.“⁶ (KROUČ 2009: 47) Pošto žudi za celinom vremenske slike, on usmerava Hazardovo iskustvo u pravcu verovanja da je „*vreme* ono što treba da rekonstruiše[m], a ne mesto.“ (KROUČ 2009: 123)

Hazard Lepaž, kao varalica u romanu, negira istoriju i red, nagine je ka ambivalentnosti i haosu, i, kao i ostale varalice, otelovljenje je praiskonske faličke moći. Dok je Demetar zainteresovan za cerebralnu egzistenciju, Hazard veruje u svoju faličku moć, koja za njega predstavlja vrstu fizičke, a ne imaginativne kreativnosti. Dok Demetar sedi u svojoj kadi bez vode, Hazard luta prerijom u potrazi za savršenom kobilom. Demetar je pasivan i sklon je razmišljanju i meditaciji, dok je Hazard impulsivan i njegove akcije su rezultat njegovih fizičkih potreba. Hazard ide iz avanture u avanturu i u fizičkom i u seksualnom smislu. Demetrova isfrustrirana potreba da kontroliše Hazardovo iskustvo potiče od njegove želje da uredi savremeni postmoderni svet koji on predstavlja.

⁴ „By a fortunate combination of light and reflection, I am able to see out of my window without leaving my bathtub. A mirror is so placed above my sink that I have been able to sit for hours, attempting to imagine what in fact did happen (allowing for the reversal of the image) exactly where I imagine it. It is then *time* that I must reconstruct, not space.“

⁵ „Seekers after truth.“

⁶ „We who assemble fragments long for a whole image of the vanished past.“

Hazard Lepaž se suprotstavlja Demetrovoj ideji da bude definisan u vremenu, ali istovremeno i istorijskom linearnom procesu stvaranja sveta. Zbog toga je on pokušavao „da baci prošlost u zaborav, jer je osećao da ona to zaslužuje.“⁷ (KROUČ 2009: 27) Ne samo da je imao „neobičnu averziju prema istoriji“⁸ (KROUČ 2009: 45) već je bio „užasnut istorijom“⁹ (KROUČ 2009: 47). Njegovo odbacivanje istorije rezultat je njegove odbojnosti prema pojmu vremena.

Ekstreman oblik poricanja istorije u romanu predstavlja Judžin Ater. On je bez skrupula spreman da profitira Hazardovom smrću – ženi se njegovom verenicom, a Posejdona počinje da koristi u svrhu veštačke oplodnje. Hazard Lepaž upoznaje Judžina na svom putovanju. „Jedna od odlika ovog momka Atera bila je da navodi druge na ekscese“¹⁰ (KROUČ 2009: 125) i upravo on predlaže Hazardu „samo mali poslednji duhovni podsticaj da bi završili putovanje“¹¹ (KROUČ 2009: 140) pre nego što zapali školu, njihovo jedino sklonište, ostavljajući ih gole u hladnoj noći. Neutoljiva želja za slobodom jasno je izražena kada kaže: „Ali mi smo najzad slobodni ljudi; mi smo ono kako je ta žena nazvala sebe *svobodniki*.“¹² (KROUČ 2009: 142). Nagon ka slobodi i odricanje od svake vrste svojine je Judžinov apokaliptičan odgovor istorijskim tvorevinama i strukturama koje neguju očevi i autoriteti, podstaknut odricanjem od svake vrste ljudske obaveze, dužnosti i odgovornosti.

Centralni karnevalski događaj u romanu, koji predstavlja odbacivanje bilo kakvog ograničenja i priznanje individualne i kolektivne potisnute energije kroz anarhično ponašanje junaka, jeste svadbena gozba Demetrovih rođaka Tiberijusa i Katarine Melnik. Venčanje je predstavljeno kao kulminacija i izobilje smeha, veselja, igre, jela i pića, svečane dekoracije i prethodi Hazardovim konstruktivnim naporima u traženju savršene kobile i suprotstavljanju istorijskom linearnom toku događaja. Posle ove epizode u romanu nastupa niz destruktivnih događaja po Hazarda Lepaža i njegovog pastuva Posejdona: krađa Posejdonovog semena koju čini Meri Ešpeter, požar u kome Hazard umalo ne gine, kao i sama Hazardova smrt na kraju romana. Svadbena gozba završava se seksualnom razuzdanošću Demetra Praudfuta i jedne od gošći, njegove rođake Veronike, ali nedovršenim seksualnim činom, odnosno imitacijom seksualnog čina, Robert Krouč pravi samo parodiju celog događaja. Svadbena gozba je uvod u podrivanje dominantnog sistema i načina ponašanja: za Hazarda Lepaža predstavlja početak osujećenja njegove seksualne

⁷ „To damn the past into the oblivion he felt it richly deserved.“

⁸ „Peculiar little aversion to history.“

⁹ „Was terrified of history.“

¹⁰ „It was one of the peculiarities of this Utter fellow that he inspired others to excess.“

¹¹ „We need only some last little motion of the spirit to complete our journey.“

¹² „But we are free men at last; we are what that woman herself called *Svobodniki!*“

aktivnosti i potrage za savršenom kobilom; za Demetra Proudftuta početak približavanja Hazardovom identitetu. Demetar Proudftut od tog momenta u romanu počinje da gubi preciznost beleženja događaja, a njegov identitet po-prima Hazardov, do trenutka kada konstatuje da je „tog jutra on bio D. Proudftut, Vlasnik pastuva“¹³ (KROUČ 2009: 228). Na ovaj način karnevalski događaj ukida hijerarhije, suprotnosti se ujedinjuju ili menjaju mesta i nastaju promene.

Hazard Lepaž je Posejdonov sluga; on služi pastuvu Posejdonu, ali i bogu mora Posejdonu, u potrazi za kobilom i faličkom moći. Potraga za savršenom kobilom postaje njegov košmar (igra reči na engleskom *mare* – kobila; *nightmare* – košmar), mračna ženska energija koja umanjuje njegovu faličku moć. Kad Hazard pogine od Posejdonovog kopita, ne samo da se ispunjava proročanstvo koje mu je stara žena predvidela u Velikom ratu, već su Hazardov egoizam i narcistički elemenat njegove muške potrage podvrgnuti ironiji. Hazard, u potrazi za faličkom moći, žrtvovan je od Posejdona, boga te moći. Silazak u vodu i smrt davljenjem predstavljeni su u ovom romanu metaforično. Ovaj motiv izaziva različite mitološke asocijacije. U slučaju Hazarda Lepaža smrt predstavlja povratak neizdiferenciranom izvoru postojanja, Majci mora, neimenovanom svetu, praiskonskoj energiji. Povratak vodi može se povezati i sa povratkom tišini, zbog nemogućnosti upotrebe jezika i reči, što se više puta ispostavilo tačnim u romanima *Zapadnog triptiha*. Krouč smatra da su voda i vatra osnovni elementi postojanja kojima se čovek uvek vraća:

„I po ko zna koji put u kanadskoj književnosti javlja se uništenje vatrom i smrt davljenjem. Fizičko se bukvalno vraća elementarnim elementima vodi i vazduhu. Ljudi nestaju u mećavi, pod snegom. Postojanje i sumnja. Vraćamo se stanju pre stvaranja.“¹⁴ (KROUČ 1989: 56).

Narcistički motivi i kod Demetra i kod Hazarda Lepaža tesno su povezani sa mitom o Orfeju. Demetar Proudftut povlači se u sebe, napušta svet svakodnevnih događanja i svu svoju energiju koncentriše na pisanje Hazardove biografije. Izolovan u kadi, u psihijatrijskoj bolnici, on odbija da uspostavi vezu sa Drugim. Demetar se poput Narcisa povlači u sebe, a poput komičnog Orfeja, pokušava da rekonstruiše svet onako kako ga on zamišlja i vidi u svom ogledalu postavljenom nasuprot kadi. Hazardova opsednutost faličkom moći i seksualnim činom suprotstavljena je Demetrovom silasku u jezik. Demetrova nemogućnost da uredi Hazardovo iskustvo zamenjena je, u Hazardovom slučaju, njegovim uranjanjem u tišinu i pojačanom seksualnošću. Jezik i reči postaju impotentni da izraze čovekovu potrebu za životom i

¹³ „That morning I was D. Proudfoot, Studhorse Man.“

¹⁴ „Again and again in Canadian writing, there is destruction by fire, death by drowning. The physical literally goes back to elemental water and air. Men vanish into blizzards, under snow. Existence and doubt. We return to the condition preceding creation.“

smrću. Demetrovo povlačenje u sebe, koje ne želi da uspostavi vezu sa spoljašnjim svetom, asocira na mitološku priču o Narcisu; njegova potreba da ispriča priču približava ga Orfeju, koji svoj lični bol i tugu pokušava da javno izrazi kroz pesmu. Demetrova razočaranost zbog nestanka određenog tradicionalnog modusa življenja, i zbog nestajanja određenog pravca u književnosti, realizma, koji je do tada uspešno izražavao čovekove potrebe i težnje, kao i pojava postmodernizma i nepoverenja u priču, jezik i reči, predstavlja postmodernističku verziju orfejske agonije. Hazardova skoncentrisanost na sebe i sopstvenu seksualnost, opsednutost savršenom kobilom za svog pastuva, vodi ga na kraju romana u smrt poput mitološkog Narcisa. Međutim, Hazardova skoncentrisanost na sebe pomalo je i orfejske prirode. On pokušava da ostvari vezu sa Drugim, da se poveže sa svetom, mada su ti odnosi isuviše površni. Demetar, a pogotovu Hazard, jesu komične slike Orfeja, jer vešto izbegavaju put u zemlju mrtvih i istinsku orfejsku agoniju. Kao varalica, Hazard postaje sterilni Orfejov dvojnik.

Simbolika konja je veoma značajna u romanu. Pastuv Posejdon predstavlja praiskonsku seksualnu energiju, otelovljenje života i smrti. Posejdon je, za Hazarda, njegovo izvorno *ja*, njegov životinjski identitet, totem i daleki predak, kojot, koga pokušava da sačuva u sebi. U pojedinim trenucima Posejdon postaje Hazardovo otelovljenje, mitološki Kentaur. Kada Posejdon kopitom ubije Hazarda, on poprima Hazardov identitet: „Prvi krik došao je iz soba iza biblioteke; neverovatno prolamajući krik smrti, krik pola konja, pola čoveka, krik bola i zadovoljstva konjočoveka ili večno slavlje onoga što jeste i što mora biti“¹⁵ (KROUČ 2009: 249). Konj postaje Hazardova veza sa praisvorom stvari, manifestacija njegovih duhovnih povrataka i silazaka ka praiskonskoj energiji, bez obzira na njegovu zbunjenost i izolaciju u romanu. Njegova potraga za savršenim konjem može se protumačiti i kao potraga za njegovim praisvornim bićem. Verujući u svoj totem, u kojota u sebi, Hazard nikada nije želeo da dâ ime svom prvom pastuvu, smatrajući da pastuv već ima ime time što pripada njemu.

Posejdon ima nadimak Poezi (Poesy, Posse) koji naglašava kontrast između veštačkog sveta umetnosti i stvarnosti svakodnevnog života i iskustva. Posejdonov nadimak asocira na poeziju, umetnost. Hazardova smrt na kraju romana koju izaziva Posejdon može se protumačiti time da poezija, veštački svet umetnosti, ugrožava i uništava Hazardovu vitalnost i životnu energiju. Poezi na kraju ubija Hazarda, jer je uvek i bio van domašaja njegovog razumevanja. Umetnost i umetnička dela su prikazana kao nešto večno, nasuprot prolaznosti života. Umetnost kao jedan od obrazaca ponašanja, uvodi red u

¹⁵ „For the first cry came from the rooms beyond the library: the exquisitely piercing mortal cry, the cry half horse, half man, the horse-man cry of pain or delight or eternal celebration at what is and what must be.“

život. Ona je u funkciji uspostavljanja kontrole nad životinjskim instinktima čoveka i ograničavanja fleksibilnosti i lepote svakodnevnog života. To je očigledno u ponašanju sestre Rafaela i u slučaju voštanih figura P. Kokburn, kao i u slučaju veštačke oplodnje. Kada Posejdon u Edmontonu napadne bronzanu statu pastuva, „čovek poniznog glasa je izjavio da je bronzani konj superior-niji: 'To je uradio umetnik. U bronzi. Zauvek'“¹⁶ (KROUČ 2009: 42). Posejdonov uzaludni napor da pobedi svoju „bronzanu repliku“¹⁷ (KROUČ 2009: 41) predstavlja i odbranu njegovog živog *ja* od umetničkog prikaza svoje vrste u istorijskom smislu. Ova neizbežna životna energija Kroučovog pastuva Posejdona osnovno je sredstvo koje Hazard Lepaž koristi u sukobu sa određenim istorijskim formama i vremenom. Pošto su često pripovedačeva stanovišta i događaji na koje se on poziva kontradiktorni, čitalac Demetrovu priču doživljava kao fiktivnu. Stoga je i Posejdonov nadimak Poezi. Istovremeno i roman *Vlasnik pastuva* postaje metafiktivan: to je roman o pisanju romana.

Suočen sa Hazardovom nevoljnošću da se pridruži istorijskom linearnom pogledu na svet, Demetrov pokušaj da rekonstruiše Hazardovu priču iz prošlosti, koja bi imala svoju hronologiju, da čitaocima predstavi linearni tok događaja, ostaje bezuspešan, jer se Demetrov realistički pogled sukobljava sa Hazardovim pogledom zasnovanim na slučajnosti. Demetar na početku i na kraju romana ostaje bez odgovora na isto pitanje: „Mi tragači za istinom, šta nalazimo? [...] Neko je ovde bio, znamo. Ali ko? Kada?“¹⁸ (KROUČ 2009: 47–48). Demetrov pokušaj da rekonstruiše vreme kao organizacioni princip svog pripovedanja, ostaje bezuspešan. On ne uspeva da dâ čvrstu strukturu svojoj priči, da njene fragmente poređa u vremenu, što potvrđuje Kroučov stav da je zadatak pisca da razobliči priču. Međutim, Robert Krouč ne ostavlja svoju priču bez vremena kao organizacionog principa. Njegova priča ipak obuhvata vremenski period od pet meseci. Broj 5 i broj 24 pojavljuju se u tekstu kao činjenice na osnovu kojih „knjiga *ima* svoj plan, iako on nije vidljiv na prvi pogled.“¹⁹ (LEKER 1986: 59)

Broj 5 se često ponavlja u romanu u kontekstu definisanja pojmova i postavljanja u prostoru. Sestra Rafaela primećuje: „Imamo, napokon, pet prsta na svakoj ruci. U vlasništvu našeg jezika su pet samoglasnika. Svako od nas ima pet čula.“²⁰ (KROUČ 2009: 73). Zatim nastavlja da priča o Indijancu koji

¹⁶ „A man of ministerial voice announced the bronze horse to be superior: “The artist has done it. In bronze. Forever.”

¹⁷ „Bronze replication.“

¹⁸ „We seekers after truth, what do we find? [...] Someone was here, we know. But who? When?“

¹⁹ „There *is* a design to the book, though it may not immediately be apparent.“

²⁰ „We have, after all, five fingers on each hand. Our language is host to five vowels. We have each of us five senses.“

je „razlikovao pet strana kompasa: istok, jug, zapad, sever i centar“²¹ (KROUČ 2009: 73) a onda broj 5 ponovo povezuje sa prostorom i pita: „Zar divlja ruža Alberte nema pet latica?“²² (KROUČ 2009: 73). Ovaj broj takođe služi i kao sredstvo za orijentaciju u vremenu i prostoru. Hazard se na početku romana budi u petom krevetu svoje kuće. Pet vrana najavljuje „dolazak proleća“²³ (KROUČ 2009: 57), kada ga sestra Rafaela spaava ona ostaje u Domu neizlečivih i igra karte sa petoro ljudi na petougaonom stolu. Po odlasku „troši pet dolara na vožnju kući.“²⁴ (KROUČ 2009: 67)

Na sličan način broj 24 dobija na značenju u romanu i javlja se u kontekstu otuđenja, beskućništva i nedostatka linearne hronologije događaja (LEKER 1986: 59). Demetar komentariše Hazardov odlazak od kuće izjavom da se „on nije u poslednje dvadeset četiri godine udaljavao više od šezdeset milja od Vajldfajr jezera.“²⁵ (KROUČ 2009: 34) Hazard takođe „luta dvadeset četiri godine, vodeći pastuva od farme do farme“²⁶ (KROUČ 2009: 100) i kada razmišlja o tim godinama lutanja, on ostaje „usamljen, zbunjen, nostalgičan.“²⁷ (KROUČ 2009: 100) Kalendar koji Torbej Praudfut vidi kako visi na zidu iznad Hazardove glave „dvadeset četiri godine zaostaje za vremenom.“²⁸ (KROUČ 2009: 77) Na njemu je slika „potpuno opremljenog broda“²⁹ (KROUČ 2009: 77) koji podseća na brod sa Odisejevih putovanja.

Hazardova priča predstavlja parodiju klasičnog grčkog mita o Odisejevim lutanjima. Njegova uloga slična je Odisejevoj ulozi u grčkom mitu. Marta je Penelopa, Drugi svetski rat, vreme kada se događa radnja romana, može se identifikovati kao Trojanski rat, Demetar, koji se takođe bori za Martu, je Telemah, a Hazardova potraga za kobilom predstavlja Odisejeva lutanja morem i potragu za rodnom Itakom. Krouč pravi igru reči (engl. *mare* – kobila; lat. *mare* – more; fr. *mer* – more) kada lik Kasandre u romanu, u vidu stare žene, proriče sudbinu Hazardu: „*La mer sera votre meurtrière.*“ Hazardov dom Burkard liči na Itaku i nastanjen je Martinim proscima.

Pojedine epizode iz romana takođe podsećaju na Odisejeva lutanja. Hazardovo putovanje vozom kada gubi osećaj za stvarnost i sanja Martu, podseća na zemlju Lotosa, iz koje može da izađe jedino ako poseti Had:

²¹ „Who recognized five points to the compass: east, south, west, north, and center.“

²² „And is not the wild rose of Alberta five-petaled?“

²³ „Advent of spring.“

²⁴ „Spending five dollars on his drive home.“

²⁵ „He had not in the past twenty-four years been more than sixty miles from Wildfire Lake.“

²⁶ „Twenty-four years of wandering, of leading a stallion from farm to farm.“

²⁷ „Alone, puzzled, homesick.“

²⁸ „Was twenty-four years out of date.“

²⁹ „A full-rigged sailing ship.“

„Gde u paklu“, počeo je Hazard ponovo.
„Ne.“ Kočničar se ohrabrujuće nasmejao.
„U Edmontonu.“³⁰ (KROUČ 2009: 34).

Ali Hazard, da bi preživeo, mora da pobegne iz Edmontona, grada kanadske Kraljevske policije, iz Muzeja kanadske istorije, iz grada Lajstrigona i iz kiklopskog zagrljaja P. Kokburn, čiji je polifemski krevet bio okružen voštanim figurama.

Posle zemlje Lajstrigona nastupa Kirka u vidu sestre Rafaela, sa svojim Domom neizlečivih. Kada sestra Rafaela uputi Hazardu poziv „Dođi“, njene reči odjekuju još dugo posle toga. Hazard seda za sto i pristupa partiji remija, da bi kasnije s teškoćom napustio kartanje i društvo pijanaca i socijalnih marginalaca. Posle ove avanture nastupa sledeća. U trenutku hapšenja Hazardu je ponuđen izbor između zatvora i gospođe Lank, koji odgovara izboru između Skile i Haribde. Kasniji boravak Hazarda Lepaža na ranču Meri Ešpeter pretvara Meri Ešpeter očaravajućom Kalipso, a gospođu Laporte ljupkom Nau-sikajom. Međutim, ova poređenja izgledaju nevažna sama po sebi u odnosu na šire značenje koja daju. Kontrastima između Kanade i njene stvarnosti i Homerove Grčke, podvlači se kontrast između životnih situacija i umetnosti, istorije i besmrtnosti.

Shodno sopstvenoj dijalektici, gde jedna suprotnost rađa drugu, Krouč upotrebu epskih i realističkih konvencija stalno podriava, a upotrebu mitskih fragmenata podvrgava inverziji, ironiji i parodiji. Tako se *Vlasnik pastuva* može smatrati inverzijom klasičnog mita o Odiseju. Sa stanovišta forme, *Vlasnik pastuva* ima četrdeset dve glave, dok Homerov ep ima dvadeset četiri poglavlja. Kroučov Odisej, Hazard Lepaž, opsednut potragom za kobilom i svojim seksualnim aferama, krećući se iz avanture u avanturu, ne uspeva da se vrati kući na svoju rodnu Itaku. Njegova lutanja i potraga opiru se, kao i u ostalim slučajevima, Demetrovim pravilima: „Svako putovanje vodi kući.“³¹ (KROUČ 2009: 227). U Kroučovom romanu svako putovanje ne završava se povratkom kući. Hazard se na silu vraća u svoju kuću, gde ga ubija Posejdon. Potraga za seksualnim avanturama i kobilom jeste potraga za kreativnošću, koja Hazarda Lepaža, ismejanog Odiseja, ne vodi u pravcu kuće ili mesta gde se pripovedanje završava. Demetar, preuzimajući Hazardovu ulogu, ne završava njegovu potragu, niti dozvoljava svom junaku da predahne. Na kraju romana, kao pristalica mimetičke tehnike i imitiranja stvarnosti, ismevajući mit o Odiseju, Demetar najavljuje da će završiti Hazardovu potragu: „Moje putovanje je počelo“, kaže. „Hazard nije uspeo.“³² (KROUČ 2009: 227)

³⁰ „Where in hell –“ Hazard began again. „No.” the brakeman laughed encouragingly. „In Edmonton.”

³¹ „Every journey is a journey home?”

³² „My journey had begun. Hazard had failed.”

Na kraju romana teško je odlučiti gde se priča završava. Hazard Lepaž umire, ali i ponovo vaskrsava kroz Demetra. Demetrov plan za Hazardovu priču i njegov vremenski sistem je uništen. U jednom trenutku Demetar zaključuje da će „umetnost pronaći fin izlaz“³³ (KROUČ 2009: 207), ali u *Vlasniku pastuva* umetnost takav izlaz ne pronalazi. Legendarni i herojski konteksti u kojima Demetar pokušava da ispriča Hazardovu priču su, kao što smo videli, demitologizovani. Poslednje stranice romana ukazuju na destrukciju i inverziju mitoloških i istorijskih struktura, na kojima se zasniva Demetrova biografija Hazarda Lepaža. Kanadska istorija je pretvorena u prah kada Posejdon udari kopitom o „zid obojen belom, plavom i zlatastom bojom sa naizmenično iscrtanim lavovima i grbom sa cvećem.“³⁴ (KROUČ 2009: 12, 250) Hazard se vraća na Itaku da bi umro. A Penelopa (Marta Praudfut) udaje se za svog prosca Judžina Atera. Posejdonovo seme počinje napokon da se koristi za osemenjivanje kobila čiji će urin biti upotrebljen za proizvodnju kontraceptivne pilule. Svaki očekivani završetak romana je izokrenut. Ako i postoji kraj romana, onda on samo potvrđuje Kroučovo verovanje da „ne postoji način da se slika sastavi [...] a da kontradikcije ne ostanu“³⁵ (MARŠAL 1980: 43).

Demetrova biografija Hazarda Lepaža i njegova priča o potrazi predstavljaju lošu rekonstrukciju događaja nepouzdanog pripovedača, koji nije u stanju da premosti jaz između fikcije i stvarnosti. Štaviše, priča predstavlja apsurdnost fiktivnog prikazivanja stvarnosti. Umesto da reflektuje stvarnost, priča reflektuje samu sebe, tj. proces kroz koji se kreira stvarnost. Tako *Vlasnik pastuva* postaje metafikcija: to je priča o pisanju priče. Pošto Demetar Praudfut bezuspešno privodi kraju Hazardovu biografiju, jer zapravo on priča Hazardovu priču koja na kraju postaje njegova, sterilna priroda Demetrovog kreativnog čina i ponavljanje postaju jedno od glavnih obeležja romana. Demetar Praudfut razmišlja i kaže:

„Ljudi sa više iskustva od mene žalili su zbog ponavljanja samog kreativnog čina. Samo kroz veštinu *ponavljanja* [...] možemo da naučimo da izdržimo; ipak možemo ovladati procesom samo kroz ponavljanje čitavog života. Mislim da to mnoge dovodi do očajanja. Dodao bih da sam tražio druga rešenja bez imalo uspeha. Put koji izgleda da vodi ka ludilu je sigurno magistrala ka umetnosti.“³⁶ (KROUČ 2009: 185).

³³ „Art would find a neat way out.“

³⁴ „The walls patterned white and blue and gold with alternating lions and fleurs-de-lis; and his two hind hoofs smashed a hole in the patterned wall.“

³⁵ „There’s no way to put it all together without ... letting the contradictions ride.“

³⁶ „Men of more experience than I have lamented at the repetitious nature of the ultimate creative act itself. It is only by a mastery of the process of *repetition* [...] that we can learn to endure; yet we can only master the process by a lifetime of repetition. Many, I suspect, are tempted to despair. But I have sought other solutions and, I might add, with no little success. The path that

Ovim rečima Demetar Praudfut opisuje kreativan čin i problem savremenog čoveka i pisca koji napušta tradicionalne narativne konvencije.

Čitalac doživljava roman kao fiktivan, kao eksperiment poetske mašte koju je nemoguće ograničiti, jer su pripovedačevo stanovište i događaji suprotstavljeni. Roman ima otvoreniju formu u poredjenju sa prvim romanom *Zapadnog triptiha, Reči moje vike*. Pomeranja idu sve više od statičnih ka dinamičnim elementima. Fokus je, pre svega, na Hazardu Lepažu kao varalici, na njegovim transformacijama i prilagođavanjima. Demetar Praudfut kao pripovedač je fiksiran, ali samim preuzimanjem Hazardovog identiteta dobija i njegove osobine, mada se one ne realizuju u stvarnosti. Akcenat je na promeni: Hazardov cilj s početka romana realizuje se u promenjenom i adaptiranom obliku na kraju romana. Prilagođavanje se vrši uz pomoć vremena i događaja. Demetrova izjava i potreba da rekonstruiše vreme, a ne mesto, ostavlja ga nemoćnim u pokušaju da to ostvari. Vreme je ono što utiče na sudbinu junaka, a svojim postupcima Demetar pokazuje da je i događaje nemoguće rekonstruisati. Događaji pripadaju svom vremenu i nije ih moguće menjati.

Hazardova smrt metaforično označava „nestanak jednog perioda zapadne istorije“³⁷ (HARISON 1977: 185), a posebno „pada Zapada“³⁸ (HARISON 1977: 206) u kanadskom smislu. Hazard Lepaž se može smatrati tipičnim predstavnikom kanadskog Zapada koji postaje deo mita o Zapadu, s obzirom na njegovo učešće u Prvom svetskom ratu i na stalne migracije ka zapadu dok traga za savršenom kobilom. S ovim likom i romanom Krouč se približava, više nego bilo koji drugi kanadski pisac, „Novom svetskom mitu“. Mari Votije, profesor komparativne kanadske i kvebečke književnosti na Univerzitetu Viktorija, govori o „Novom svetskom mitu“ kao mitu koji „ohrabruje obnovljeno interesovanje za ponovno potvrđivanje prošlosti, a ipak, razmeće se njegovim *ponovnim stvaranjem* kroz priču o prošlosti ovde i sada“³⁹ (VOTIJE 1998: 47). Naglasak „Novog svetskog mita“ je na pripovedaču koji će na kreativan način predstaviti neispričane priče, onako kako to i Demetar Praudfut pokušava u *Vlasniku pastuva*. U tom smislu, *Vlasnik pastuva* je pokušaj da se otkriju naši „sopstveni mitovi“⁴⁰ (BRAUN 1972: 7) i njihovi odgovarajući narativni oblici. Ova Kroučova mala priča postaje njegov „autentičan način uspostavljanja veze sa kanadskom stvarnošću u svoj njenoj složenosti, novi kanadski mit u kome Hazard ne putuje samo prerijama Alberte već i venama svakog Kanađanina“ (KROUČ 2009: 263).

would appear to lead to madness is surely the highroad to art.“

³⁷ „The death of a phase in western history.“

³⁸ „The fall of the West.“

³⁹ „Encourages a renewed interest in reclaiming the past, and yet flaunts its *re-creation*, through story, of the past in the here and now.“

⁴⁰ „Our own myths.“

Citirana literatura

- BAHTIN 1965: Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1965.
- BRAUN 1972: Brown, Russell. „An Interview with Robert Kroetsch.” *The University of Windsor Review* VII 2 (Spring 1972).
- BRAUN i dr. 1990: Brown, Russell. Donna Bennett. Nathalie Cooke. eds. *An Anthology of Canadian Literature in English*. Don Mills, Ont.: Oxford University Press, 1990.
- CVETKOVIĆ 2010: Cvetković, Tanja. *Između mita i tišine: Kanadska književnost, postmodernizam i Zapadni triptih Roberta Krouča*. Beograd: Nolit, 2010.
- HARISON 1977: Harrison, Dick. *Unnamed Country: The Struggle for a Canadian Prairie Fiction*. Edmonton: University of Alberta Press, 1977.
- KROUČ 1989: Kroetsch, Robert. *The Lovely Treachery of Words: Essays Selected and New*. Toronto: Oxford University Press, 1989.
- KROUČ 1985: Kroetsch, Robert. Reingard M. Nischik. eds. *Gaining Ground: European Critics on Canadian Literature*. Edmonton: NeWest Press, 1985.
- LEKER 1986: Lecker, Robert. *Robert Kroetsch*. Boston: G.K. Hall & Co., 1986.
- MARŠAL 1980: Marshall, John. „From The Remembrance Day Tapes.” *Island* 7 (1980): 43.
- NJUMAN i dr. 1982: Neuman, Shirley. Robert Wilson. *The Labyrinths of Voice: Conversations with Robert Kroetsch*. Edmonton: NeWest Press, 1982.
- VOTIJE 1998: Vautier, Marie. *New World Myth: Postmodernism and Postcolonialism in Canadian Fiction*. Montreal and Kingston: McGill-Queens University Press, 1998.

Izvori

- KROUČ 1977: Kroetsch, Robert. *The Studhorse Man*. Markham: PaperJacks Ltd. 1977.
- KROUČ 2009: Krouč, Robert. *Vlasnik pastuva* (sa engleskog prevela Tanja Cvetković). Beograd: Nolit, 2009.

Tanja S. Cvetković

*THE STUDHORSE MAN: „IT IS THEN TIME THAT I MUST
RECONSTRUCT, NOT SPACE“*

(The Myth of Orpheus, Narcissus, Odysseus, Demeter, Poseidon, and the
Fertility Myth)

Assuming that a mythological fragment used in a new context is a source of new meaning, the author of the paper shows the way Robert Kroetsch subverts codified mythological patterns and stories through parody in his novel *The Studhorse Man* pointing to the impossibility of time to be used as the organizing principle of narration. At the same time, the parody of classical myths in the novel, in a new Canadian context, becomes a new myth about the hero from the Canadian West. In order to explain Kroetsch's subversion of the dominant system and narrative techniques, the author refers to Bakhtin's theory of carnival. In its essence, the analysis of the novel refers to the conflict of the old and the new literary conventions and the difficulties of the unreliable narrator Demeter Proudfoot to reconstruct *time* (the chronological order of events) in his story. The author also refers to other themes such as the relation between fiction and reality, art and reality, metafiction (Kroetsch's novel becomes fiction about writing fiction), the conflict between the old and the new, the role of the trickster figure, etc.

Key words: mythological fragment, time, fiction, subversion, carnival, parody

ФИЛОЗОФИЈА И КЊИЖЕВНОСТ У ТВОРБИ ИДЕНТИТЕТА И АЛТЕРИТЕТА

Један од главних циљева овог рада јесте да укаже на значај и домет филозофске мисли истакнутих представника западноевропске филозофије XX века као што су Жан Пол Сартр, Мартин Хајдегер, Ханс Роберт Јаус, Емануел Левинас, Жак Дерида и Пол Рикер. У раду се анализирају њихове филозофске рефлексije о књижевности, идентитету и алтеритету које сматрамо релевантним и незаобилазним за разумевање како нас самих, тако и других. Други, не мање значајан циљ овог рада јесте суочавање његовог аутора, а потом и читалаца, са самим собом и спољним светом преко критичких осврта на дате филозофске предлошке. Трећи, и по нама најзначајнији циљ, јесте непрестано указивање на *етички* значај књижевности у формирању идентитета и његовог односа са алтеритетом.

На почетку, после краћег увода, истичемо специфичан однос књижевности и филозофије ослањајући се на филозофске премисе Сартра, Хајдегера и Дерида. Потом разматрамо (не)могућности дефинисања идентитета у контексту познатог Хајдегеровог есеја да бисмо се надовезали на анализу још комплекснијег алтеритета у контексту Левинасових, Дерида-них и Јаусових поставки. На крају, као својеврсну синтезу, изложићемо познату Рикерову теорију о наративном идентитету која се поставља као суштинска парадигма за превазилажење апорија сопства и другости. Екскурс, последњи део нашег рада, покушава да на основу критичког промишљања претходно наведених теоријских позиција, а у контексту нашег савременог доба, одговори на фундаментална питања о себи и другом и још једном подвуче етичку основу хуманитета.

Кључне речи: књижевност, филозофија, идентитет, алтеритет, етика.

Увод

Размишљајући о ономе што се давно пре нас мислило у најразличитијим формама и системима, ми поново *мислимо* друге, али истовремено, на непоновљив и јединствен начин, ми *мислимо* и сами себе

¹ vladimir.djuric@filfak.ni.ac.rs

унапређујући на тај начин наше постојање, наше становање на овој земљи које је у сталном дијалогу са оним Другим, временски или културолошки блиским или удаљеним. Иако не мислимо изван оквира традиције у коју смо у-грађени, то не значи да ми „традиционално“ мислимо, већ да се у свом догађајно непоновљивом и оригиналном размишљању природно окрећемо затеченим полазиштима, док наши домети и одређишта до којих ћемо dospети (или не) зависе искључиво од наших интелектуалних, спознајних, емоционалних, вољних, имагинативних и многих других капацитета. Књижевност, усмена или писана, као специфичан општи вид дијалошког и општекултурног размишљања, чини нам се најподеснијим и најучинковитијим средством на путу ка спознавању себе и другог, сопства и света, идентитета и алтеритета. Отуда смо се и одлучили да у референтном филозофском контексту, а истовремено кроз призму књижевности, наше истраживање посветимо *идентитету* и *алтеритету*.

Књижевност и филозофија

Уз религију и филозофију, књижевност је свакако један од најстаријих видова човекове потребе да се избори са сопством и светом, тачније са свим оним питањима које муче његов комплексни идентитет наспрам још комплекснијег идентитета оног Другог – алтеритета. Било да је усмена или писана, директни говор или *текст*, који је ништа друго до визуелна илузија говорне речи, графичко средство мање-више трајног очувања нечијег живог говора намењеног свима и свим временима, тек књижевност увек обавља своју фундаменталну друштвену функцију: она је алат у неагресивној, али нужној *борби* са собом и другим, са судбином и Богом, са овим и оним светом итд. Ту функцију књижевност врши само под условом да је *слушана*, односно *читана*, чему треба додати „*квалитетно* слушана, односно читана“, јер само тако књижевност постаје оно усмерено стварање, накнадно проналажење, продубљено доживљавање, слободно сневање, вежбање у великодушности, како нам то поетично, али сасвим убедљиво вели Сартр (Jean-Paul Sartre).

Сартров идеал ангазоване књижевности која треба да заузме став поводом друштвено-политичких збивања не чинећи то *политички*, него на себи својствен начин, мењајући *концепцију* човека о *човеку* и његовом друштвеном положају (САРТР 1981: 7–8) чини се практично остварљив, иако не гарантује промене у *ефективном* функционисању друштва. Квалитетни мисаони или концептуални потенцијал не губи од своје вредности чињеницом да је неспроводив у стварности, напротив он се потпуно

изјалови оног тренутка када га друштво „спусти на земљу“, симплификује и банализује да би га употребило, а то значи обезвредило. Када је Маркс (Karl Marx) Хегелову (George Wilhelm Friedrich Hegel) филозофију „поставио на ноге“, он је аутоматски сахранио и сопствену концепцију новог друштвеног уређења које ће се, после кратког даха револуционарне озарености, испоставити не само немогућим већ и погубним. Међутим, чисто филозофска страна саме Марксове (Хегелове, или било чије) *концепције* остаје прегнантна, делотворна за даља размишљања, промишљања и домишљања. То значи да свака филозофија, да би остала филозофија, треба да задржи себи иманентну дозу апстракције, логике и кохеренције, јер само тако може очувати чистоту своје мисли. Тек када би сваки појединац поседовао истанчан дар или смисао за теорију па водио свој живот као *vita contemplative* можда би се тек тада побољшала и уредила *vita activa* како појединца тако и друштва. Утопија јесте немогуће, непостојеће место, али зато *квалитетна мисао* о њој чини наш живот не неподношљивијим нити безнадежнијим него *могућим* и *живљим*.

То управо чини и књижевност: свако читање освежава наше мисли и осећања, подстиче, ангажује нас да бар на тренутак промислимо ако већ не можемо много тога да променимо. Или како нам сведочи Сартр: читалац у исти мах открива и ствара, открива стварајући, ствара путем *откривања*, он је чиста слобода, чиста стваралачка моћ, неусловљена активност. Пишчева активност, да би боље остварила објекат, претворила се у пасивност (текст), али са читаоцем пасивност реципрочно постаје чин; ангажовани писац зна да *открити* значи *мењати* и да се не може откривати без жеље за променом (САРТР 1981: 28–29); писати и читати значи желети слободу, бити ангажован, живети књижевност; пошто и писац и читалац узајамно једно другом признају слободу, уметничко, књижевно дело, ма са које стране га посматрали, представља акт поверења у слободу човека; писац апелује на слободу других људи да би они, путем узајамних импликација својих захтева, вратили човеку тоталитет бића и уклопили свет у оквире хуманог; свака књига је *поновно освајање* целокупног бића, а то је и крајњи циљ уметности: поново освојити овај свет (САРТР 1981: 39–43, 47, 50).

Задржаћемо се на мисаоном потенцијалу који поседују и рефлектују, свака на свој начин, и књижевност и филозофија. Многи су песници, нарочито романтичари али и позитивистички оријентисани научници, веровали у коначно сједињење уметности са науком, књижевности са филозофијом, то јест *певања са мишљењем* о чему нам врло уверљиво говори Хајдегер (Martin Heidegger) у свом есеју о немачком песнику Хелдерлину (Johann Christian Friedrich Hölderlin). Кључне инстанце које омогућавају људску егзистенцију и које нас отварају бивствујућем јесу

језик, свет, историја, догађај и разговор. *Језик се догађа у разговору и јесте* (постоји) паралелно са *историјом* и *светом*. Језик је кућа бића, а поезија се јавља као прајезик једног историјског народа, као матерњи језик човечанства (Хердер), као први артикулисани облик човекове духовности. Суштина певања није да занесе романтичне душе у небеске висине, напротив певање се не издиже изнад земље да би је напустило и несметано лебдело, већ оно доводи човека на земљу, чини да он припада њој и да се баш на њој настани, јер „пун заслуга, *ипак песнички станује* човек на овој замљи“, вели Хелдерлин. Међутим, певање и мишљење могу се сусрести у истоме само ако остају раздвојени у различитости своје суштине, јер *исто* није исто што и *једнако* нити је *идентично*.² Оно исто изрециво је само у случају да на уму имамо *разлику*, јер исто је *саприпадање различитога*. Зато је певање *исто* што и мишљење будући да *различитим* дискурзивним путевима долазе до *истог*: „Ми мислимо о истој ствари о којој и Хелдерлин *пева*“ (ХАЈДЕГЕР 1982: 134–141, 155–156).

Управо је истицање те различитости у саприпадању довело до оног кобног протеривања песника из Платонове идеалне државе, то јест искључиво подвлачење разлика које у ствари не раздвајају, већ сједињују књижевност и филозофију у *истом*, крајњем циљу. Основна разлика је та што се књижевност ревносно опире принципима контролисаног логоса (логици и граматизици) тако да увек изневерава достојанство филозофске мисли. То је зато што у природи књижевности није да буде тачна или нетачна, истинита или лажна, јер она не изриче логичке већ *quasi*-судове (у Ингарденовој теорији) или псеудоисказе (у Ричардсовој теорији).³ Тако је још у XVI веку сер Филип Сидни (Sir Philip Sidney), насупротив Платону, бранио поезију и песнике који никад *не лажу* из простог разлога што никад ништа ни *не тврде* (СИДНИ 1951: 38).⁴ Задатак песничке ироније и алегорије, које увек говоре нешто *друго*, није само да се подсмехну надређеној филозофији, већ да непрестано преокрећу вредности, да измештају централизован поредак ствари на периферију враћајући периферне сфере *ка* центру (никад у центар) те ометајући на тај начин, јакобсоновски речено, логику детерминанте.

Зато ће Дерида (Jacques Derrida) за своју конструктивну деконструкцију, чија су општа места *преокрет* и *премештање* читавих система, вредности, смислова, разлика, идентитета, природе и културе, великодушно пригрлити књижевност и као филозоф рећи једно значајно

² О томе детаљно говоримо у трећем поглављу нашег рада.

³ Ингарден (Roman Ingarden) и Ричардс (Ivor Armstrong Richards), независно један од другог, долазе до ових сличних теоријских поставки.

⁴ „Now, for the Poet, he nothing affirms, and therefore never lyeth.”

Да песништву (ДЕРИДА 1997: 72–74). Поред антиметафизичког набоја књижевности, Дерида сматра да она у себи садржи „мисли које су (*c*) мисленије, више мислеће од оних које називамо филозофијом“⁵, јер она својом двоструком природом *идиома* и *институције* успешно измиче замкама и границама филозофског дискурса. Сваки текст је истовремено идиом, то јест јединствен, неочекиван, инвентиван и непоновљив *догађај* али и институција, то јест конвенционално детерминисан и у традицији у-кореењен. Захваљајући комплементарном присуству оба ова пола, књижевна дела постају разумљива, јер „тотални“ идиом би био несхватљив, а „тотална“ институција лишена оригиналности (БУЖИЊСКА, МАРКОВСКИ 2009: 398–401). Динамика иновације и инвенције *идиоматских* текстова јесте главни адут књижевности *против* логоцентричне филозофије који је Дерида желео да прибави за филозофију конструктивне „разградње“. Најзад, деконструкција не подрива мишљење у корист певања, већ нам указује да човек није више *homo sapiens* него што је *homo ludens* или *homo narrans* који говори и пише, прича и приповеда, који певајући мисли (песници) и мислећи пева (филозофи) у *слободној игри* текстуалних и контекстуалних структура.

Да ли се може извести начело *идентитета*?

Пошто смо размотрили неке кључне одлике књижевности и њеног односа са филозофијом, време је да се усредсредимо на други члана наше тријаде, а то је идентитет.

Позивајући се на античко, тачније Парменидово схватање идентитета као оног што је *исто*, Мартин Хајдегер је указао на недостатност нове формуле идентитета коју је дала западна метафизика, а то је формула *једнакости*: $A = A$. Наиме, да би нешто било исто, увек је довољно једно (једно A), то јест идентично(ст) не значи једнако(ст), већ *истост* – лат. *idem*. Дакле, формула $A = A$ говори о *једнакости*, она не одређује A као исто, као што је то нововековна метафизика желела да представи на формално-логичан начин. И Платон потврђује да „само је исто себи“, дакле свако A је исто *са* самим собом, а тај однос *заједно са* имплицира посредовање, везу, синтезу – уједињење у јединство и тако се у историји западног мишљења идентитет показује и као *јединство* или *консупстанцијалност*.⁶ Али јединство идентитета *није једнолико* нити *једнако*, јер се не може занемарити наведено *посредовање* које влада у јединству једног A . *A је A*, свако бивствујуће је исто са самим собом, а начело идентите-

⁵ „...les pensées plus pensantes que telles qu'on appelle la philosophie.“ Превод В. Ђ.

⁶ Како бележи и Роберов *Речник синонима и нијанси*. Видети о томе у даљем тексту.

та говори о бићу бивствујућег. Сваком бивствујућем као таквом припада идентитет, јединство са самим собом, а отуда западна метафизика тврди да идентитет припада бићу. С друге стране, Парменид каже обратно: биће припада идентитету заједно са мишљењем: „Оно *исто* је мишљење као и биће“. Истоветност се дакле поима као *саприпадност* – биће, *заједно са* мишљењем, припада истом. За Парменида је биће карактеристика идентитета, док је потоња метафизика установила да је идентитет карактеристика бића (ХАЈДЕГЕР 1982: 41–45).

Отуда би основне одлике идентитета биле раз-двојеност ($A = A$) и са-припадност (A заједно са самим собом) света и ствари па у тој мери ваља проучавати однос са Другим који захтева нужно живљење разлике преко посредовања и сведочења (ВУКАШИНОВИЋ 2011: 14). Ако је природа наше егзистенције условљена начелом идентитета, онда такав идентитет увек осцилира између раздвојености и саприпадности како са собом (што ће Рикер, видећемо, означити као дијалектику истости и ипсеитета) тако и са светом (то јест са оним правим Другим – алтеритетом). Хајдегер је у свом разматрању идентитета свакако направио прегнантну терминолошку дистинкцију, међутим она се у савременом мишљењу и разумевању идентитета брзо губи, јер се лако мешају појмови истог, једнаког, идентичног или пак аналогног о чему нам можда најбоље сведочи „терминолошко померање“ значења речи „исто“ (*même*) у Роберовом Речнику синонима и нијанси у француском језику:

- 1) *même* – 1. *identique*
- 2) *identique* – 1. *analogue*
- 3) *analogue* – 1. *approchant*
- 4) *égal* – 1. *équivalent, identique*
- 5) *identité* – 1. *égalité, 3. (philo) consubstantialité, unité*
égalité – 1. (a) *équivalence, (b) identité* (ЛЕФИР 2005).

Исто (поста)је идентично, идентично аналогно, аналогно чак приближно, а једнако – еквивалентно, идентично. Идентитет (тачка 5) је под 1. *једнакост* ($A = A$, управо оно што је Хајдегер побијао), а под 3. са назнаком *philo*, дакле у филозофском дискурсу – *консупстанцијалност*, јединство (*заједно са* собом, то јест оно на шта је Хајдегер указивао). Најзад, и једнакост је повратно дефинисана као еквивалентност, идентитет. Из овога се јасно види неодређеност и неодредивост истог, једнаког или идентичног који се у нашем систему размишљања лако мешају, а то опет говори о непостојању фиксираних или заувек за-датог средишта које се не би могло изместити. Од контекста до контекста, све је промена, обрт и преокрет, слободна игра истине и привида, барокна маска, извртање, бахтиновска карневализација. Зато ћемо и ми идентитет схватати у зависности од наше контекстуалне и традиционалне условљености, а

никада изван-традиционално, јер „ма шта и ма како да мислимо, мислимо у оквирима *традиције*. Тек када се, мислећи, окренемо оном о чему се већ мислило, ми ћемо моћи да мислимо и о оном о чему још треба да се мисли“ (ХАЈДЕГЕР 1982: 56).

Јединство идентитета било је, сасвим очекивано, и на мети Дери-дине деконструкције. Треба имати на уму да је процес утврђивања идентитета увек *отворен*, увек у *настајању*, а да смисао идентитета постаје разумљив тек *понављањем* неких гестова или образаца. То бесконачно понављање се никад не одвија дословно на исти начин, јер је увек присутан неки нови контекст и нове околности који мењају значење првог геста. Чак и када дословце поновимо неки сопствени дискурс то никада неће бити онај *исти* дискурс који смо претходно изговорили. Зато ниједан идентитет не може претендовати на целовитост и униформност, међутим, сваки идентитет јесте јединствен у односу на Другог, баш као што му и Други супротставља јединственост свог идентитета. Зато се идентитет мора безусловно окренути алтеритету који од њега захтева одговорност за његову „јединственост у променљивости“. На тај начин Дерида обнавља мишљење разлике апсолутизујући етички осећај за вредност алтеритета, јер апсолутни идентитет није могућ. Нешто је оно што јесте само *онолико колико се разликује од нечег/неког другог*. Следеће поглавље посвећено је управо алтеритету.

Како до алтеритета?

Још су стари Грци били свесни да Други представља кључ за разумевање нас самих. У историји сваког појединца мора да постоји и Други, јер ми увек (по)стојимо у опозицији, у *аргументу наспрам* неког било да му се супротстављамо, било да се слажемо, било да смо тобоже равнодушни. Неагресивна комуникација и дијалог показују се као једини прави, етички пут ка узајамном познавању, препознавању и признавању идентитета и алтеритета. Од степена отворености, флексибилности и пријемчивости нашег идентитета зависиће и степен могућности усвајања (али никад наглог нити насилног *присвајања*) алтеритета. Ипак, чак и кад наизглед потпуно усвојимо нешто страно, кад овладамо језичким, мисаоним и емпиријским потенцијалом неке нама стране цивилизације или културе, оне за нас увек остају стране, јер остаје непремостива дистанца између мутних и непробојних наслага традиције једних и *других*. Погледајмо сад неколико теоријских огледа који се тичу ове проблематике.

Дерида је своју концепцију другости умногоме развио ослањајући са на филозофске поставке Емануела Левинаса (Emmanuel Levinas). Пре-

ма Хусерловој (Edmund Husserl) феноменолошкој артикулацији алтеритета, Други је само наш *alter ego*, дакле директно зависан од обрасца Ја. Коригујући Хусерла, Левинас сматра да алтеритет није само пука диференција или опозиција на релацији ја : други; он је необјашњив у оквиру категорија субјекат – објекат, јер се Други не може свести на објекатствар. Други је *извор страног смисла* којим се не може управљати, јер је он непредвидив (ДОЈЧИНОВИЋ-НЕШИЋ, ФАРАГО 2011: 17).

Сустрет са другим састоји се у чињеници *да га ја не поседујем* упркос мојој широкој доминацији над њим и његовој потчињености мени (ЛЕВИНАС 1991: 22). Зато Ја не може освајати, присвајати нити према приликама својатати Другог. Из тога следи измештање централизоване перспективе сопственог Ја које се са Другим прожима на многоструке начине, а не само у вештачкој корелацији субјекат – објекат. До разумевања алтеритета долази се у *игри* сопственог и страног. Човек је, како смо већ нагласили, и *homo ludens*. Стога, резултат разумевања разлика Другог је децентрализација субјекта у корист једне *етичке* концепције, у смислу одговорности за **апсолутно** Друго које је, видели смо, и за Дерида апсолутно. Дакле, наша егзистенција спрема Другог је етичког карактера. Други није јачи нити моћнији од мене, али ми супротставља *бесконачност своје трансценденције* која је изражена и обнародована у заповести „не убиј ближњег свог“ (ДОЈЧИНОВИЋ-НЕШИЋ, ФАРАГО 2011: 17–18). „Ја сам увек већ изврнут позиву одговорности“, то јест крајње сам изложен позиву *кроз Другог* који се већ извршио иза свести и слободе (ЛЕВИНАС 1999: 219).

И за Дерида је Други непредвидив, несагледив и несавладив, не може се антиципирати, али он очекује одговор од Ја, он ми се намеће и Ја га не може избећи. Идентитет је могућ само по цену *у њега уписане* другости; други је поштован *у истом* и од истог. Другост је *уграђена* у структуру идентитета као основни услов његове могућности, али истовремено и његове немогућности. Јер ако је Други уграђен у мој хоризонт онда он не може бити други, већ је део мене (Ја). То је парадокс деконструкције, јер сваки пут је Исто уграђено у оно што је Друго (а не подређивање Другог Истом као што је радила западна метафизика Логоса и Разума). Та разлика, то јест тај алтеритет долази *изнутра*, не споља (БУЖИЊСКА, МАРКОВСКИ 2009: 396–399). Алтеритет дакле омета *економију Истог* у којој је субјекат центар значења, он га децентрализује и дестабилизује његову преминацију. Овакав став води ка етичкој концепцији која је од врхунског значаја за афирмацију Другог, односно за афирмацију света као *разлике*.

Али присуство другог лишава ме моје слободе, па ће Сартр изговорити често цитирану крилатицу: „Пакао – то су други“. Јер у основи

односа нашег бића према другој ипак лежи антагонизам и конфликт. Једини безбедан и најбољи начин за превазилажење конфликтних ситуација са другим, али и са самим собом, Ханс Роберт Јаус (Hans Robert Jauss) види у књижевности и уметности. Алтеритет је за њега разлика између нивоа говора (и писања, јер писање – *écriture* је, у свести читаоца, графичка имитација, илузија говора) и нивоа слушања (разумевања оног што се говори односно чита). Разлике су вишеструке, а понајвише се очитују преко померања *хоризонта разумевања* (или *очекивања*) у процесу креације и рецепције кодова појединачна, друштвених група и култура како на синхронизацијској тако и на дијахронизацијској равни. На синхронизацијској оси алтеритет се најживље препознаје кроз интерсубјективност, то јест приликом сусрета литерарних субјеката из различитих култура. Када је реч о дијахронизацији, Јаус нам вели да је историјско разумевање могуће управо зато што је изворни хоризонт прошлог живота увек обухваћен каснијим хоризонтом наше садашњости. Историјско разумевање обухвата оно *прошло у његовој другости* што ће рећи разумевање оног страног наочиглед *алтеритета хоризонта прошлог и садашњег искуства*, али и властитог и културно *друговрног* света (ЈАУС 1998: 318–319).

Кључан термин у литерарној комуникацији и разумевању је *дијалог*. Преко дијалога се врши спознавање и признавање алтеритета и то на више нивоа: између продуцента и реципијента, између прошлости текста и садашњости реципијента, те између различитих култура (интеркултурни дијалог). Дијалогу не припадају само два партнера у разговору, већ и *спремност* да се други спозна и призна у његовој другости. Дијалогичност је претпоставка сваког разумевања страног говора и временски удаљеног текста. Разумевање је дијалогско трагање за смислом, а дијалектика питања и одговора је кључна (Јаус овде преузима Гадамерову тезу). Нешто разумети значи нешто *разумети као одговор*, то јест властито мњење искушати на мњењу другога кроз питање и одговор. Најбољи пут да се искуси страно Ти у његовом другобитку, те у њему поново искусити властито Ја јесте искуство уметности (ово је и Бахтинова теза). Естетско уживање је *само* ужитак у ужитку *странога*, односно искуство себе самога у могућности другобитка. Други се као индивидуалитет, у својој несавршености и контингентности, признаје, литерарно идеализује и уздиже у проблематику дијалогског разумевања од еманципованог субјекта (ЈАУС 1998: 334, 341–342, 347, 350). Дакле, већ само задовољство које нам прибавља читање текстова разних писаца из најразличитијих епоха, традиција и култура, представља поуздано полазиште за еманципацију себе и упознавање другог с тим што дијалог, или боље: свеопшти *полилог* идентитета и алтеритета остаје отворен, увек у динамичком процесу настајања, изграђивања и допуњавања *adinfinitum*.

Рикерова *summa*

Књижевност је једна огромна лабораторија за мисаоне експерименте у којима су могућности варирања наративног идентитета стављене на пробу.

Пол Рикер

Француски филозоф-херменеутичар Пол Рикер (Paul Ricœur) покушао је да превлада апорије сопства и другости преко *наративне* природе човекове уочивши исконску, насушну потребу човека за причом и причањем. И Рикер се залаже за херменеутику сумње, то јест за „детронизацију“ сувереног субјекта као центра моћи, значења и смисла. Ту систематску сумњу су још пре Дериде и деконструктивиста започели Маркс, за кога је субјекат само функција економске класне борбе, затим Ниче (Friedrich Nietzsche) који у субјекту види играчку у рукама мрачних нагонских сила, и најзад Фројд (Sigmund Freud) за кога је субјекат последица сексуалне неурозе. То пак не значи и систематско уништавање субјекта већ ослобађање свести од пред-расуда везаних за његову гносеолошку супрематију. Међутим, Рикер ће своју херменеутику сопства сматрати подједнако удаљеном како од епистемолошки утемељеног, декартовског *Cogita* тако и од ничеовског побијања и одбацивања *Cogita* сведеног на илузију, као и од деконструкционистичког порицања могућности спознаје (БЕЧАНОВИЋ-НИКОЛИЋ 1998: 187–189).

Читање је по Рикеру присвајање смисла⁷ и истовремено стварање самог себе. Читајући текст, читалац не само да разумева свет који се пред њим отвара него се труди *да разуме самог себе у свету* који је показан у тексту. Крајњи циљ је усвајање смисла, то јест проналажење у тексту оног света у којем бисмо се могли настанити. Усвајањем смисла текста, ја се налазим у свету који је тај текст створио, а то аутоматски значи да га *разумем*, али и да (почињем да) разумем самог себе. То саморазумевање најбоље се остварује кроз форму *нарације*, оно је *дискурзивног* карактера, јер свака се наша рефлексивна *догађа* у језику (БУЖИЊСКА, МАРКОВСКИ 2009: 198–200).

Тумачење текстова је неопходан услов саморазумевања без којег се субјекат не може конституисати. Отуда се као елементарна стратегија саморазумевања поставља *наративни идентитет*. Човек је битно одређен и као *homo narrans*, па је *прича* основно средство за изградњу сопственог идентитета. До њега са долази како причањем тако и разумевањем прича. Наративни идентитет је *лични* идентитет који произлази из

⁷ До „присвајања смисла“ долази се посредно неком егзегетском техником која је само уводна, пропедеутичка и *објашњавајућа* етапа – нпр. структурална анализа – на путу ка *разумевању*. Дистинктивна обележја *објашњавање* : *разумевање* Рикер преузима од Дилтаја (Wilhelm Dilthey).

самотумачења, то јест тумачења сопства конституисаног попут приче. Он се односи и на појединце и на заједнице, обликује се путем нарације и уз помоћ наративне интелигенције (способност рецепције приче и причања) у свим замисливим приповедним жанровима (БЕЧАНОВИЋ-НИКОЛИЋ 1998: 185).

У студији *Сопство као други (Soi-même comme un autre)* Рикер образлаже сложену дијалектику истости и ипсеитета, лат. *idem : ipse*. *Истост* (фр. *mêmeté*) односи се на формално непроменљиву идентичност, то јест на нумерички идентитет који у свим контекстима остаје непроменљив (то су нпр. подаци из наше крштенице, ДНК код и сл). *Ипсеитет* (фр. *ipséité*) је оно што чини сопство, јаственост, а то су све бројне промене у времену, сав животни садржај који се мења и сви слојеви нагомиланих идентитета (све оно што јесам у времену) или: бројних унутрашњих другости. Дакле, унутар субјекта-сопства се одвија ова дијалектика истости и ипсеитета која је ништа друго до отворено, никада довршено и недовршено самотражење, самотумачење и саморазумевање. Тек онда на ред долази „изван-субјекатска“ дијалектика сопства са стварним другим, то јест са алтеритетом другог бића која се дакако одвија симултано са дијалектиком истости и ипсеитета. Рикер је јасан: ја се морам ставити у положај другог и самог себе видети као другог, јер и ја сам другоме јесам – други. То свакако подразумева одговоран однос са правим другим према коме сам усмерен, на којег сам упућен, са којим се размењујем и прожимам, дакле, враћамо се на етичко одређење људског делања које смо срели код Левинаса и Дериде. Према Рикеру, читање и тумачење књижевне фикције и историографије јесу најбоља пропедеутичка вештина, то јест припрема за етику.

Посредујућу функцију између истости и ипсеитета врши управо горенаведени наративни идентитет. Та функција је потврђена кроз имагинативне варијације које производи читалац као кокреатор текста спроводећи „мисаоне експерименте у лабораторији књижевности“. За разлику од свакодневног искуства у коме очекујемо готово безусловну стабилност и „логичност“ нечијег карактера и идентитета, литерарна фикција поседује широк спектар имагинативних варирања у односу на једног лика чији се наративни идентитет може мењати чак из странице у страницу, а не само остати доследан свом примарном карактеру како је то нпр. у бајкама и вилинским причама. Дакле, велика предност коју књижевност има над свакодневним мишљењем (*doxa*) је та што се у њој продубљеније, флексибилније и имагинативно разноврсније *мисли* о сопству и свету. Зато се херменеутички хоризонт свеколике литературе види као ослобођена отвореност (само)тумачења (РИКЕР 2004: 155–157).

Ипак, судбина песничког или наративног субјекта јесте да се не престано и недовршено дискурзивно – приповедачки и приповедањем

– реконституише. То његово поетичко реконституисање смештено је у дескриптивном и метафоричком потенцијалу језика. Драма настајања и нестајања уздрманог декартовског субјекта разрешава се кроз искуство присуства у приповедању: у саопштавању своје приче која га и конституише. Саопштавање за субјект добија значење, добија смисао, зато што је признавање. Субјекат се самоприповедањем одређује ка другоме – алтеритету, али и према себи самом – ипсеитету (ВУКАШИНОВИЋ 2010: 100–103). Само се песничким „ткањем“ (*text*) може успоставити жељена етичка веза ипсеитета и алтеритета, јер само песнички дискурс, догађајно непоновљив – *идиом* и традицијски укоревен – *институција*, има ту ширину и капацитет да обухвати (али не и да разреши) све противречности и апорије човека баченог у егзистенцију неизвесности.

Екскурс

На крају наше филозофско-књижевно-критичке студије, покушаћемо да, сумирајући постигнуте мисаоне резултате, понудимо неку врсту одговора-смерница на неколико битних питања⁸ која се тичу идентитета и алтеритета, односно ефективно нас и других:

I Да ли се може испосредовати Другоме оно што Други нема у свом сазнању, то јест оно што није искусио, нити био сведок?

Видели смо да је посредовање вид дијалога који се непрестано одвија мање или више (не)успешно на свим разинама човековог културног бивствовања: почев од односа појединца са самим собом, затим са спољним светом који се на многоструке начине шири у концентричним круговима (као да намерно поткопава ту толико оспоравану, али и природну *центричност* субјекта не допуштајући му да „реша једначину“ смисла егзистенције): прва *другост* са којом се човек сусреће, а која припада *истоветном* културном коду као и субјекат, најчешће је породица, затим васпитно-образовне, најчешће круто логоцентричне установе (опет у истом културном коду или идентитету) и најзад културно и цивилизацијски друговрсна поднебља и заједнице које се упознају или емпиријски – путовањима, то јест у директним контактима или пак чешће дискурзивним путевима – читањем, слушањем, мултимедијалним истраживањем и отуда креирањем једне индивидуалистичке слике о другобитку која неминовно садржи иманентну дозу опсене, фантазије и илузије о Другом (фр. *image – mirage*). Управо таква исконструисана слика

⁸ Ова важна питања поставља Желимир Вукашиновић у овде већ цитираној студији *Рецесија и демократизација – о кризи идеологије капитала и другим подвалама историје*.

представља наше основно и једино полазиште у односу са Другим и од начина на који је она креирана, то јест нама као Другима испосредована, зависиће и наш етички или неетички однос са алтеритетом: данас, у ери информатичке технологије, свакако нам је и више него јасна опасност од мултимедијалне, неетичке пропаганде и манипулације масама. Зато би сви морално осетљиви људи на овоме свету ваљало да се доследно подухвате етичке пропаганде и да промовишу књижевне вредности, то јест вредности наративних идентитета који на најбезболнији и најефектнији начин, продубљеним и квалитетним *певањем-мишљењем*, ублажавају јаз различитости и омогућавају етичку комуникацију на интеркултурном нивоу. Најзад, Другоме се свакако може *посредовати* и посредоваће се трајно и недокончено на вишеструким нивоима, али никад се не може *испосредовати*, јер само глаголе несвршеног вида можемо употребљавати у интеркултурном дијалогу.

II У чему или чиме је то Други уистину другачији?

Ако прихватимо тезу да смо сви саздани од једне, истоветне, неразориве суштине, онда *уистину* ми нисмо другачији и другост је само илузија која нас спречава да схватимо да смо сви истоветни у својој саприпадности и раз-двојености, те да сви имамо права на поштовање и толеранцију, јер поред тога што се рађамо и умиремо, ми и песнички ипак станујемо на овом свету. Отуда је људски живот врхунска вредност која се не сме погазити. Чак и ако смо жртве некоректног и неетичког посредовања о Другом, то не сме да нас (пре)окрене, а још мање да нам буде изговор за чињење зла и неморалне поступке. Морамо дакле, уз посредујућу улогу књижевности и филозофије, научити да *добро* (и онда *морално, лепо, истинито* – фундаментална синонимија успостављена још у Антици) мислимо и тада ћемо свакако без устезања и етички *делати* и *утицати* да се етички поступа. Дакле, Други није пакао, Други, то смо ми, и Други је уистину исто толико другачији колико и ми сами. Уколико пледирамо за алтеритет, онда треба *да живимо* разлике; уколико пак бранимо идентитет примордијалне суштине, онда треба *да живимо* ту суштину у разноврсности њених манифестација.

III Колико је насиље конфликт са *стварним* Другим, а колико са поистовећеним Другим или Другим кога држимо да познајемо *преко идеје* о њему?

Сведоци смо да је *сукоб* већих или мањих размера најзаступљенији вид односа са Другим. Сваки конфликт праћен насиљем и агресијом производ је управо негативно исконструисане слике-идеје о Другом који је приказан на начин да прво емоционално а потом и активно

(делатно) изазове у нама гнев и револт према „непријатељу“. Тај Други свакако није онај *стварни* Други него искривљена представа у служби политичког и идеолошког „дисциплиновања“ масе. Да би се отргао том успешном средству манипулације, човек се мора окренути квалитетном размишљању и разуму који је, каже Сократ, база моралу и који каналише негативно набијене емоције и осећања, а да би то успешно извео потребно му је пространо знање, а са (са)знањем долази и етика. Међутим, парадокс је то што ће се потпаљени конфликт *defacto* извршити у виду насиља над *стварним* Другим, а не над неким имагинарним, исконструисаним, апстрактним Другим, јер последице агресивних наступа над другима су и те како реалне и поражавајуће! Дакле, да бисмо спасли конкретног Другог (појединца, групу, нацију) од реално неосноване изложености нашем насиљу, морамо најпре спасити себе од те погубне слике, избавити свој емоционално-рационални потенцијал од тог отровног конструкта, другим речима – убити у нама апстрактног Другог, да би конкретан људски живот био спасен. Тек када преко искуства књижевности и уметности, религије или филозофије углачамо и исцизелирамо своје ипсеитете, тек тада ћемо изградити достојанствену и децентну слику другобитка који ће за нас бити и „*другобитан*“.

IV Како унутар чежње субјекта за избављењем допрети до стварног Другог?

Стварни (суштински) Други остаје вечна непознаница баш као и стварно Ја тако да би суштинска форма постојања, то јест начина живљења била вечно *трагање* за оним што ће *осмишљавати* нашу егзистенцију. Циљ је продубљено трагати, а не пронаћи; мислити, размислити, промислити, из-мислити, осмишљавати, а не осмислити и ставити тачку, затворити се у себе, јер то води оним непожељним видовима конфликта. Субјекат чезне да се избави од самог себе, од страшне расцепљености између сопственог фрагментарног, дисконтинуираног, нетранспарентно наслаганог ипсеитета с једне стране, и исто тако од хаотичног и непредвидивог кретања спољашњег света, то јест Другог и његових многоструких ипсеитета с друге стране. Стављен на овако тешко искушење, заплашен човек неће имати много снаге, воље, стрпљења и толеранције (а то је баш све оно што му треба) да на достојан, песнички *осмишљаван* начин изађе на крај са сопством и светом. Отуда извиру све несреће и пошести за које ће он хладне главе оптужити богове или судбину, неосвешћен да је управо он својим активним (не)делањем допринео таквој ситуацији. Судбина је тек онда „крива“ за недаће када чиста срца и јасне мисли, без онога што Сартр назива *mauvaise foi*, можемо да кажемо да смо учинили све што је било у нашој метафизичкој, физичкој и етичкој моћи да до до-

тичног зла не дође. У ери тероризма и тенденције ка масовном хемијском и биолошком уништавању, потребно је, чини се, активно успоставити логичан контрапункт, те на интеркултурном нивоу неустрашиво и отворено (уз дозвољену дозу *hibris-a*) промовисати готово божанску природу Другога, јер Други је наш Бог и наша судбина и њега треба уздигнути у парадигму *наше* одговорности и пијетета према *ономе* (а то смо и *ми!*) који нас бесконачно надилази.

Цитирана литература

- БЕЧАНОВИЋ-НИКОЛИЋ 1998: Večanović-Nikolić, Zorica. *Hermeneutika i poetika. Teorija pripovedanja Pola Rikera*. Beograd: Geopoetika, 1998.
- БУЖИЊСКА, МАРКОВСКИ 2009: Bužinjska, Ana i Mihal Pavel Markovski. *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- ВУКАШИНОВИЋ 2010: Vukašinović, Želimir. *Bivstvovanje, hermeneutika, subjekt*. Čačak: Legenda, 2010.
- ВУКАШИНОВИЋ 2011: Вукашиновић, Желимир. „Рецесија и демократизација – о кризи идеологије капитала и другим подвалама историје“. *Друштвене кризе и (српска) књижевност и култура*. Уредници Драган Бошковић и Маја Анђелковић, Крагујевац: ФИЛУМ, 2011, стр. 9–20. <<http://www.filum.kg.ac.rs/178018/DrustveneKrizе-Zbornik.pdf>> 28. 09. 2015.
- ДЕРИДА 1997: Derida, Žak. *Uliks gramofon*. Pogovor Novica Milić. Beograd: Rad, 1997.
- ДОЈЧИНОВИЋ-НЕШИЋ, ФАРАГО 2011: Дојчиновић-Нешић, Биљана и Корнелиа Фараго. „Алтеритет“. *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*. Уредници Бојана Стојановић Пантовић, Миодраг Радовић и Владимир Гвозден. Нови Сад: Академска књига, 2011, стр. 16–19.
- ЈАУС 1998: Jauss, Hans Robert. „Poetski tekst u mijeni horizonta razumijevanja“. *Filozofijska hermeneutika*. Urednik Željko Pavić. Zagreb: Biblioteka Scopus, 1998, str. 317–350.
- ЛЕВИНАС 1991: Levinas, Emmanuel. *Entre nous, Essais sur le penser-à-l'autre*. Paris: Grasset, 1991.
- ЛЕВИНАС 1999: Левинас, Емануел. *Друкчије од бивства или с ону страну бивствовања*. Никшић: Јасен, 1999.
- ЛЕФИР 2005: Le Fur, Dominique (dir.). *Le Robert : Dictionnaire des synonymes et nuances*. Paris: Le Robert, 2005.
- РИКЕР 2004: Рикер, Пол. *Сопство као други*. Никшић: Јасен, 2004.
- САРТР 1981: Sartre, Žan Pol. *Šta je književnost*. Beograd: Nolit, 1981.

СИДНИ 1951: Sidney, Philip. *An Apologie for Poetrie*. Cambridge: Cambridge University Press, 1951.

ХАЈДЕГЕР 1982: Hajdeger, Martin. *Mišljenje i pevanje*. Beograd: Nolit, 1982.

Vladimir Z. Đurić

LA PHILOSOPHIE ET LA LITTÉRATURE EN CRÉATION DE L'IDENTITÉ ET DEL'ALTÉRITÉ

Ce travail s'efforce de mettre en relief la portée de la pensée philosophique des philosophes occidentaux du XX^e siècle tels Jean-Paul Sartre, Martin Heidegger, Hans Robert Jauss, Emmanuel Levinas, Jacques Derrida et Paul Ricœur. Nous allons analyser leurs réflexions philosophiques sur la littérature, l'identité et l'altérité que nous considérons comme essentielles pour la compréhension de nous-mêmes et des autres. L'objectif final est de mettre en valeur la portée *éthique* de la littérature qui est décisive dans la formation de l'identité et ainsi que de son rapport avec l'altérité.

Dans un premier temps, nous allons souligner le rapport particulier entre la littérature et la philosophie en nous appuyant sur certaines prémices de Sartre, Heidegger et Derrida. Dans un deuxième temps, en nous référant à l'essai bien connu de Heidegger, nous allons envisager les (im)possibilités de définir l'identité pour passer à l'analyse de l'altérité dans le contexte des observations de Levinas, Derrida et Jauss. Dans un troisième temps, nous allons dégager la célèbre théorie de l'identité narrative de Ricœur que nous tenons pour paradigme qui devrait dépasser les apories de l'identité et l'altérité. Finalement, en donnant une approche critique sur les propositions philosophiques citées, nous essayons de répondre aux questions vitales qui déchirent l'homme contemporain en plaidant pour le principe éthique de l'humanité.

Mots-clés: littérature, philosophie, identité, altérité, éthique

ДИАЛЕКТИТЕ И ДИАЛЕКТИЗМИТЕ В ЕЗИКА НА СЪВРЕМЕННИТЕ МЕДИИ

В езика на съвременните медии наблюдаваме съвместна употреба на единици с различна стилова отнесеност. В доклада се разглежда особеното място, което заемат диалектизмите, които изпълняват разнообразни функции в медийния текст и са свързани с различни български диалекти, а също и изразяваното към тях отношение. Освен в речта на хора, които не са овладели достатъчно книжовната норма, те се използват като средство за стилизация, както и за създаване на специфична тоналност в текста. Диалектизмите създават стилистичен контраст и повишават емоционалността и експресивността.

Кључне речи: медии, език, диалектизми, диалект, колоквиализация

Съвременните медии използват разнообразни езикови средства за предаване на информация и за въздействие върху аудиторията. Известно е, че езикът на медийната реч като цяло се разполага в публицистичния стил, който е свързан със съобразяване с книжовните норми, но редица единици нарушават нормативността и стават част от средствата за експресивизация на изказа. Сред тези средства дял имат и проявите на диалектна реч, възприемана като снижен регистър в общуването, който е регионално ограничен и най-често се използва в семейството дори когато то живее в друга диалектна среда. Използването на елементи с не книжовен (субстандартен или нестандартен) характер е различно застъпено в отделните медии. Навлизането на разговорни и на диалектни елементи в медийната реч се определя като колоквиализация. Причината за нарастването на не книжовни елементи от този тип е и нарастващият дял на директните предавания (репортаж от мястото на събитието, дискусийни програми, шоу програми, интервюта, ток шоу, риалити и др.) в електронните медии, които показват спонтанна, необработена реч.

Употребата на диалектизми в медийните текстове, наред с анализа на други техни езикови особености, е била обект на редица научни

¹ bondjolova@yahoo.co.uk

изследвания и публикации, например дългогодишния проект на БСУ на тема „Етнопсихолингвистични и социолингвистични аспекти на езика на вестниците в България“. Както отбелязва Е. Добрева, „Обичайно е езиковедите да се придържат към постановката (ясно проявена и в специализираната научна литература по въпроса), че промените в *медийната реч*, дори и неодобряваните, са продукт на стремежа към допълване и разнообразяване на предишния лексикално беден и морфосинтактично монотонен стандарт на публичната словесност“ и своеобразна реакция на тоталитарната цензура преди това, но в някои езиковедски анализи се стига до „отъждествяването на тенденцията към демократизация с процеса на колоквиализация на публичната реч“ (ДОБРЕВА 2004). Тези промени в медийната реч, които водят към нейното разкрепостяване в периода на изменения и в обществения и в политическия живот след 1989 г., според М. Виденов отразяват разговорния стил на градската интелигенция (ВИДЕНОВ 1997), но според други изследователи е „отражение на площадното речево поведение, а и впоследствие на т. нар. плебейска публичност“, тъй като „в него се вкорениха сравнително голямо количество елементи на масовата реч на по-ниско образованите и социално непривилегированите, включително просторечие, диалектизми и жаргонизми“ (ХРИСТОЗОВА 2013).

Ролята и мястото на диалектите в съвременната публична реч анализира и Т. Бояджиев, който цитира изказването на Ст. Цанев, че „Българските политици и държавници говорят нехаен, немарлив, примитивен, беден, мършав, блудкав, развален български език“, като подчертава коментарите, че в устните им изяви се забелязват „неизживени докрай диалектни изговорни особености и нарушения на правоговорните норми“ (БОЯДЖИЕВ 2008). Специално внимание на публичното говорене в парламента и в медиите обръщат в изследователската си работа и наблюдения съвместно със студенти Н. Михайлова и Вл. Миланов (МИХАЙЛОВА, МИЛАНОВ 2005). В едно интервю Вл. Миланов подчертава становището, че „Ако политикът отиде при собствените си избиратели, той превключва и на диалект, и на по-разговорен език, за да бъде близко до хората. Но когато говори от най-високата трибуна, трябва да спазва нормите и речевия етикет.“ като привежда някои от регистрираните примери: „ДадЪх ви пример“, „дИкември“, „след осемдесет и дИвета година“, „да Ни излезИ“, „паритИ“, „народен прИдставител“, „не можИ да бъДИ“, „тЯхнитИ началници“, „заБИлИжете“ и др.

Когато анализираме присъствието на диалектите в медийната реч, трябва да имаме предвид някои особености на съществуването и използването на диалектите в днешно време. Характерния за нашата съвременност процес на редуциране на диалектните особености, както и избягва-

не на употребата на определени диалектизми от страна на диалектните носители, в англоезичната социолингвистична литература се обозначава с термина диалектна нивелация (или уравниловка), като в езика се стига до състояние на двоен стандарт и на конфликт на равнището на престижа между диглосните произношения и свързаните с тях разнообразни противопоставяния (фонетични, морфологични или лексикални алтернации). От социологическа гледна точка отмирането на диалектите е продиктувано от повсеместната модернизация на селото, превръщането му в градски придагък и изчезването на функционалния спектър за диалектите, т.е. намаляването на ситуацияите, в които се употребяват местните говори (АНГЕЛОВ 2013: 96–98). Книжовно-диалектната диглосия, като най-характерно явление за съвременните български градове и села, т.е. „ниската престижност на диалектите в сравнение с книжовния тип реч, е главната движеща сила в отмирането на териториалните говори“ (ВИДЕНОВ 2005: 178).

Затруднения при анализа на диалектните прояви в медийната реч създава и фактът, че разговорната реч се вмества в пространството между диалектното и книжовното, затова някои особености и употреби се възприемат като най-ниска част на битово-разговорната реч, поради което се определят като разговорни, а не като диалектни.

Защо и в какви типове текст се появяват диалектизмите? Ще се опитаме да очертаем някои типични употреби на диалекти и на различни диалектизми въз основа на анализа на конкретни примери, регистрирани в медийни текстове.

Както в електронните, така и в печатните медии диалектната реч присъства в речта на лица, които не са овладели достатъчно книжовната норма на единния национален език и използват диалекта като основен начин за комуникация. Най-често тяхната реч се наблюдава в интервюта, в репортажни рубрики, както и в специализирани телевизионни предавания, както образователни или забавни, така и социални или политически по тематика и насоченост, които имат за цел да покажат именно самобитността, първичността или старинността на явлението чрез говорещия за него.

Диалектизмите като непреднамерена употреба преобладават в електронните медии, докато в печатните текстове присъствието им е ограничено поради по-високата степен на контрол и обработка на текста. Затова при препредаване на текстове, произнесени съобразно диалектната норма, те се привеждат в съответствие с нормата, но се добавя бележка за оригиналния им вид, например в репортаж за разговор със Стоян Беширов, кмет на Неделино: „*Ние сме силно пресечен район. Седем месеца в годината няма вода. Поминъкът е шивашката промишленост. Тази*

година *Булгартабак доунищожжи тютюнопроизводството, тъй като бяха договорили количеството и дойдоха да го изкупят на абсолютно ниски цени. Сега всеки двор има по 1-2 крави, семействата продават мляко, за да купят хляб*“, **твърди кметът на града с тежък диалект** (Капитал, 27.10.2000). В този случай читателят не получава информация за самата диалектна реч и за нейните особености, само може да си представя евентуалните прояви на това говорене, принудило журналиста да го определи като „тежък диалект“.

Грубото нарушаване на езиковата норма в някои случаи може да стане основание за подигравателно отношение към говорещото лице. Така например в последните години в България се излъчват няколко предавания „Биг Бродър“ (Big Brother), които са риалити формат, т.е. на зрителите е дадена възможност за постоянно наблюдение на участниците в реално време. От този формат с диалектизмите в речта им са знакови изявите на някои участници, например актрисата Стойка Стефанова, станала популярна като Стойка Пипирудата заради диалектното произнасяне на съществителното **пеперуда** с много силна редуция по източно-български модел. А като представител на централните балкански говори се отличава търновецът Димитър Василев Маринов (Митьо Пищова). В интервю пред друга телевизия той споделя: *Обичам хората и раздавам: курусани* (вм. кроасани), *мляко и даже три кашона фафли* (вм. вафли) *съм им нагласил в колата за най-хубавия екип на Вулева*. Непрецизираната реч съдържа и други отклонения от нормата, освен диалектните. Много от тези реплики с диалектна реч се популяризират от различни забавни предавания, които осмиват грешките в ефира или в печатните медии. От този тип е рубриката „Господари на ефира“.

Диалектизмите присъстват в медийната реч и като текстообразуващ и стилооформящ фактор. Така например материал, озаглавен „И дъ съ знаа, че фигаро не е прочутият берберин“, с диалектните форми, които съдържа, насочва към тематиката на публикацията: диалекта, на който се говори в района на град Кула, и създадения „Кулски речник“ на Йордан Йончев.

Някои диалектни думи са по-широко известни сред носителите на българския език, което позволява да се използват за по-бърза локализация на някаква проблематика. Така например съществителното **картоф** има множество названия в различните български диалекти, а *патато* е известно като название на това растение в Родопите, както и производното *пататник* – специалитет, баница с картофи. Затова заглавието „Патато е най-лесната родопска дума, но само за чужденците“ без затруднения се разбира от повечето българи, независимо от диалектната област, с която са свързани.

Друго популярно название на картофите е **компир**. Интересно е, че то се налага и като прякор за типичен представител на т.нар. мутри (наричани още борци), а по пътя на метонимията става нарицателно за представител на тази група: *Не понасям бездействието на държавата ни. Всички в България знаят кои са престъпниците и нищо не се прави по въпроса, всички те са на свобода. Защо в Америка няма нито един **компир**, дето „да държи“ Лас Вегас?! (e-vestnik.bg).*

За разлика от подобни употреби, текстове, в които присъстват по-малко известни диалектни думи, особено в заглавия, имат за цел да заинтригуват читателя: *Банските лонджии при превод си губят аромата (24 часа, 10.08.2013).* Едва когато прочете текста, читателят разбира, че *Банската лонжда е аналогична на виц или анекдот. Разликата е, че случката в нея е истинска и от конкретно място – на улицата, на двора, в хоремага, на вадата. Героите са истински...* Диалектизмите се използват за езикова характеристика.

Някои диалектизми се употребяват в качеството им на уникални названия на реалии, например *Нафनावок е родното прошито* (Стандарт, 19.12.2013). Подобни случаи налагат уточняване на употребената единица и нейното значение: *На местен диалект в Разлог „напъвам“ се изговаря като „нафнавам“. Това дава името на един от най-вкусните деликатеси в този край. Защото месото буквално се натъква в мехура на прасето, откъдето идва и името **нафनावок**.* Този тип използване има и рекламна функция, тай като целта е да заинтригува любознателния читател с нещо ново и непознато. Аналогична е употребата и в следното заглавие: **Попрелка** и ревио на носии въртят в Банско (Стандарт, 3.10.2009). В текста намираме обяснение на този лексикален диалектизъм: *Вторият ден на Първа туристическа борса „Традиции с бъдеще“ в Банско започна с атрактивни прояви. Още сутринта няколко баби се събраха на **попрелка** (**б.а. – седянка**).* Както се вижда и от примерите, начините за тълкуване на използваните диалектизми са разнообразни, но обикновено поясненията са разположени в съпътстващия ги текст.

Важно е също да подчертаем, че чрез диалектизмите се създава регионален колорит. По тази причина пътепис за ждрелото на река Ерма, публикуван в рубрика „Места“, е озаглавен *Сърпи, одзърни се, анюрай се* (Капитал light, 6.12.2012), а под линия е обяснено, че това е *Спри, огледай се, послушай се* на трънски диалект.

В основния текст на печатните медии диалектизмите се появяват заради своята ярка образност, като стилистични синоними на общоупотребявани думи, например глаголят *изкрънкам* вместо **измоля**, който е познат и от жаргона: *Според запознати Христовлов вчера е ходил до София, за да опита да **изкрънка** преждевременно пари от ЦСКА (24 часа, 28.04.2009).*

Трябва да отбележим и употребите на диалектизми, които са свързани с различни прояви на езикова игра и цитация. Заглавието *Притури се назарът* (Капитал, 27.02.2009) е с частична трансформация по аналогия с *Притури се планината* – популярна българска народна песен, а за тези, които не я разпознават и не им е известно значението на глагола, под линия има бележка: **(притури се – пада, свива се, затваря се, диалект)*.

Преди няколко години неправилното изписване по западнобългарски модел на глагола *вервам* вместо **вярвам** беше мотивирано от начина на говорене на тогавашния министър-председател Симеон Сакскобургготски и неговата знакова реплика „Вервайте ми!”. Този диалектен изговор стана основа на редица трансформации и производни единици, сред които *вервайтемизъм*, а един анализ е озаглавен *Повервахме – и какво от това?* (Дума, 15.03.2012).

С особена специфика е присъствието на диалектизми в рекламни текстове, където е предимно маркер за териториална обвързаност и проява на достоверност във връзка с подчертаването на българския произход на рекламирания продукт или на конкретен регион в страната, т.е. диалектът в рекламите е неделим от създаването на местна идентичност. Трябва да отбележим рекламата на „Македонска наденица LEKI“, която е една от най-харесваните и най-запомнените според статистиките, чийто слоган гласи: *Ке умрем за нея*. Още в него са използвани диалектизми, характерни за югозападните български говори (Пиринска Македония): частица за бъдеще време **ке** и окончание за 1 л. ед.ч. **-ме** при глагол от първо спрежение. В различните клипове, разработени през отделните рекламни кампании, се използва една и съща стилизация именно за подчертаване на географския регион, като едновременно с това се поддържа патриотичната линия. Диалогът в рекламите изобилства от различни диалектизми – фонетични, лексикални, морфологични, синтактични: *Е са шо ке прайме – ке я крадеме ли, или само ке я гледаме?* Диалектната реч се използва в рекламите по няколко причини: на първо място, във връзка със създаването и закрепването на идентификацията на даден продукт като географски фиксиран район; на второ място, поради наличната вече диалектна ангажираност на рекламното лице; на трето място, за повишаване на емоционалността и забавния характер на рекламния текст.

Във връзка с употребата на диалект и диалектизми в медийните текстове внимание заслужава и въпросът какво е отношението към тях. Като цяло можем да го определим като неодобрително, диалектизмите дразнят с присъствието си. Но обикновено дразнят тези, които не са носители на същия диалект или стриктно се придържат към книжовната норма във всички форми на комуникация. Показателни за неодобрението

са както сатиричните рубрики, за които вече стана дума по-горе, така и многобройните коментари по въпроса в различни интернет форуми. Участниците в тях отбелязват наличието на диалектизми, както и другите грешки в текстовете. Така например в сайта *auka.bg* е поставена за обсъждане темата „Най-дразнещ български диалект“. Интересното е, че доста от коментарите са стилизирани чрез употреба на типични черти от различни диалекти. Ще приведем няколко примера, които да покажат изразеното отношение:

Абе кво ги маиняхте и ги забуварихте бисерите диалектни, дето беа тръчнали по темата! Мене си ми аресваха сичките, щото са убави и са радувам на тех. Сакам си па си ги сакам! И те така те! (имитира западнобългарски, евентуално врачански диалект);

Въй, въй... разкри нА! Затуй мислА, да те почерпА с един студен айран от кисело млЕко от софийското поле с излаз към великата област на Перник. (имитира югоизточнобългарски, бургаски диалект в първата част и западнобългарски, пернишки диалект във втората).

Участниците във форума умело използват диалектизмите за имитиране на диалектна реч от типа, който е неприемлив за тях:

Мен ме дразни софийското ме-кане (Утре ще дойдеме, за да видиме дали можеме да пийнеме една бира...);

Да не подхващаме темата за източното мъекане, майна.

Като цяло по-голяма нетърпимост се проявява към диалектни черти от източнобългарски тип, т.е. те в по-голяма степен се възприемат като недопустими. Причината може да се открие в определящата роля на софийския говор като доминиращ във връзка с административното положение на София като столица и по-високия стандарт на живот там, което е още една причина другото говорене да се възприема като провинциално, непрестижно, от по-нисък статус.

Нетърпимостта към диалектното говорене, когато не е подчинено на определени стилистични цели, а е резултат на неовладяна норма, е проявена и в редица анекдоти, които също са вид медиен текст, като отново най-чест обект на осмиване в тях са източнобългарски диалектни черти, особено редукцията на широките неударени гласни, а най-характерна е редукцията на предна широка гласна **Е** в **И**. Един кратък анекдот, който да илюстрира тази особеност:

Полицай към шофьора:

– Пили ли сте?

– Как пили, аз съм лъв!

В случая формата за минало неопределено време на глагола **пия**, в която се съдържа миналото свършено деятелно причастие **пили**, чрез отговора на шофьора, явно носител на източнобългарски диалект, се въз-

приема като съществителното **пиле**, изговорено с пълна редукция на широката гласна **Е**.

Сред неодобряваните източнобългарски диалектни черти е още мекостта пред предни гласни и пред съгласни и с този тип говорене е свързан друг анекдот, в който обект на неодобрение са и двете особености: *Васил Найденов е на концерт в Дряново. Изпява „не се завръщай...“ и обръща микрофона към публиката. Оттам се чува: „нидъеей“*. Книжовният изговор в случая е „недей“.

Анализираните случаи на използваните в медийните текстове диалектизми всъщност потвърждават разбирането на А. Замбова, че „пейоративната експресивна лексика (особено турцизмите, диалектизмите, жаргонизмите, а също и неологизмите) не допринася за яснотата и разбираемостта на текста, а предимно за неговите емоционално-оценъчни, т.е идеологически характеристики“ (ЗАМБОВА 2000: 81).

В заключение трябва да изтъкнем, че причините и мотивите за въвеждане и използване на диалектна реч и различни диалектизми в медиите са разнообразни. Във всички случаи присъствието им не остава незабелязано, защото те нарушават очаквания стандарт в говоренето. Наред с другите средства за експресия диалектизмите сполучливо се използват, но без да преминават границата, отвъд която прекомерната им употреба ще направи текста неразбираем. Умело вградени в структурата на текста, те са важни за неговата оригиналност, но само когато са мотивирани.

Цитирана литература

- АНГЕЛОВ 2013: Ангелов, Ангел. *Лингвистични права на човека и социална отговорност в Европа, на Балканите и в България*. Автореферат на дисертация за получаване на научната степен „доктор на науките“. София, 2013.
- БОЯДЖИЕВ 2008: Бояджиев, Тодор. Езикова ситуация у нас в исторически и съвременен план и европейската езикова политика. – *Български език*, бр. 3, 2008.
- ВИДЕНОВ 1997: Виденов, Михаил. *Езикът и общественото мнение*. София: Акад. изд. „Проф. Марин Дринов“, 1997.
- ВИДЕНОВ 2005: Виденов, Михаил. *Диглосията (с оглед на българската езикова ситуация)*. София: Акад. изд. „Проф. Марин Дринов“, 2005.
- ДОБРЕВА 2004: Добрева, Елка. Демократизация, колоквиализация и/или постмодернизация в медийния дискурс. – В: *Тенденции и процеси в българския език*. Шумен: Унив. издат. „Епископ Константин Преславски“, с. 139–174, 2004.

- ЗАМБОВА 2000: Замбова, Антония. *Манипулативни езикови стратегии в печата*. Софија.
- МИХАЙЛОВА, МИЛАНОВ 2005: Михайлова, Н., Вл. Миланов. Господари на езика. *Littera et Lingua*, Spring 2005, Софија: <<http://www.slav.uni-sofia.bg/naum/en/node/1684>> 7.06.2014.
- СТОЯНОВ 1999. Стоянов, Красимир. *Обществениите промени (1989-1996) и вестникарскиот јазик*. Софија: Меѓународно социолингвистическо дружество, 1999.
- ХРИСТОЗОВА 2013: Христозова, Галя. *Проект „Етнопсихолингвистични и социолингвистични аспекти на јазикот на вестниците во Бугарија“*. Бургас. <<http://www.bfu.bg/upload/izdania-BSU/proekt-monografia/Glava1.pdf>> 12.05.2013.

Валентина Цв. Бонджолова

ДИЈАЛЕКТИ И ДИЈАЛЕКТИЗМИ У ЈЕЗИКУ САВРЕМЕНИХ МЕДИЈА

У језику савремених медија запажамо паралелну употребу језичких јединица с различитим стилским вредностима. У раду се разматра специфична позиција дијалектизама, који имају разноврсне функције у медијском тексту и потичу из различитих бугарских дијалеката. Осим у говору људи који нису у довољној мери савладали стандарднојезичку норму, дијалектизми се користе и као стилско средство, и као средство за постигање специфичног тоналитета у тексту. Дијалектизми проширују своју примену у језику медија, иако смо их пре 1989. године претежно налазили у хумористичким публикацијама. Данас су достапни ширем кругу жанрова и срећу се у различитим позицијама у структури текста, у којима увек остварују стилски контраст и повећавају емоционалност и експресивност.

Кључне речи: медији, јазик, дијалектизми, дијалект, колоквијализација

Valentina Tsv. Bondzholova

DIALECTS AND DIALECTICISMS IN THE LANGUAGE OF MODERN MEDIA

Linguistic units with different stylistic references are used in the language of modern media. The report treats the special place of dialecticisms which serve diverse functions in media texts and are related to different Bulgarian

dialects. Apart from in the speech of people who have not learned the literary norms of their language, they are used as a means for stylization, as well as for creating a specific tonality in the text. Dialecticisms have widened their use in the language of the modern media, and, if it was only in humour magazines and publications that we would come across them before 1989, today they have been prominent in a wider variety of genres and found in different positions in the structure of the text. However, they have always created a stylistic contrast and boosted one's mood and expressiveness.

Key words: media, language, dialecticisms, dialect, colloquialization

Адмир Р. Горчевић¹
Самина Н. Даздаревић
Лидија С. Орчић
Државни универзитет у Новом Пазару
Департаман за филолошке науке
Одсек за енглески језик и књижевност

Оригинални научни рад
УДК 811.163.41'373.49:070
811.111'373.49:070
81'42:070
81'26:316.7
Примљено 31. 12. 2015.

ЕУФЕМИСТИЧКИ ЕКВИВАЛЕНТИ У ЈЕЗИКУ ШТАМПА У СРПСКОМ И ЕНГЛЕСКОМ

Рад *Еуфемистички еквиваленти у језику штампе у српском и енглеском језику* из области морфо-семантике бави се анализом еуфемистичких парњака који се могу наћи у специфичном језику штампаних медија односно интернет штампи на српском и енглеском језику. Темељи се на проучавању и поређењу еуфемистичких језичких конструкција са социолингвистичког аспекта, заснованог на претпоставци да српски и енглески језик садрже велики број еуфемизама и да се у одређеном степену подударају. Поређењем текстова из штампе на српском и енглеском језику долазимо до закључка да поред потпуног слагања еуфемизама у оба језика, јавља се и делимично слагање где је корен српске речи у енглеском, а да је сам термин модификован у различитом степену, као и потпуно неслагање где еуфемизми у српском немају корен у енглеском.

Кључне речи: еуфемизам, медији, штампа, табу, политичка коректност, дискурс, социолингвистика

1. Увод

Дедуктивни аспекти комуникације указују на понекад експлицитну, али чешће скривену метафоричност унутар еуфемистичких језичких јединица. То је позитиван и поуздан „социолошки“ лек за различите видове језичке дискриминације. У овом истраживању које користи индикативне изворе језичке грађе, сублимира се идеја актуелне употребе еуфемизама. Приказане су сличности и разлике између еуфемистичких речи и израза које се могу наћи у српском и енглеском језику. Извор језичког инвентара су интернет, односно онлајн новинска издања.

Ово истраживање се темељи на проучавању еуфемистичких језичких конструкција, анализираних са социолингвистичког аспекта, у срп-

¹ agorcevic@gmail.com

ском и енглеском језику. Потреба за њиховим проучавањем јавља се због претпоставки да су оба језика богата овим лингвистичким јединицама, те да је могуће указати на међусобни утицај језика и културе, управо због ове језичке универзалије.

Без обзира на опширну литературу која се бави опсценим речима у савременим словенским језицима који се налазе под утицајем стране популарне културе, Лубаш (2003: 91) сматра да нема довољно емпријских истраживања. Он, такође, закључује да су нормативни став у односу на вулгаризме које, иначе, покривају еуфемизми, и видљиво научно интересовање (речници, монографије) довели до повећања динамике њихових функција (књижевност, публицистика) извлачећи их из локалних дискурса у јавну комуникацију, и да видљиве разлике у граматици опсцених речи у различитим језицима изискују продубљивање студија са когнитивним карактером, пошто се у њима крију дубоке културне разлике. Овај феномен указује и на повећану динамику промена у језику, стварање нових речи и израза.

Начин на који се користе еуфемизми, условљен је спецификумом балансиране употребе језика, у зависности од регистра или позиције, друштвеног статуса учесника у комуникацији, што, опет, представља плодно тле за истраживачки рад. Промена језика на многим пољима приватног и јавног језичког комуницирања, иако очигледна, често пролази непримећена, јер је њена динамика изузетно велика.

Еуфемистички изрази и речи често добијају другачији облик и значење, а настају и сасвим нови који фреквентном употребом бивају асимиловани на свим (лингвистичким) нивоима, па тако проналазе пут до најновијих издања речника или појмовника. Када се једном лексичко значење веже за потенцијални израз, та реч престаје да буде бесмислена и проналази место у морфолошком и синтаксичком систему, по потреби буде стилистички обележена и буде прихваћена и институционализована у говорној заједници, чиме се заокружује процес стварања речи (МИЛОЈЕВИЋ 2000: 139). Овакве промене у језику су последица језичке, али и културолошке креативности, што оправдава овај аспект проучавања. Употреба еуфемистичког говора и говора политичке коректности у медијима, а потом и другим институцијама, постаје императив комуникацијског кода.

Циљ овог истраживања је идентификација, класификација и објашњење социолошке и лингвистичке позадине еуфемизама, односно, научног спознања мере и начина коришћења еуфемистичких израза у истом комуникацијском контексту у српском и енглеском језику.

Као извор примера еуфемистичких речи и израза коришћена су онлајн издања следећих дневних новина – *Ало*, *Б92*, *Блиц*, *Вечерње но-*

вости, *e-Новине*, *Курир*, *Политика* и портал РТС-а – од домаћих, а од иностраних – *CBC NEWS*, *CNN*, *Daily Mirror*, *Mirror*, *Spiegel in English*, *The Independent*, *The Sun*, *The Sydney Morning Herald*, *The Times* – као и интернет сајт <http://www.kiwiblog.co.nz/2010/01/>. Овај рад бави се анализом примера српских еуфемизама и њихових еквивалената у енглеском језику који представљају дословне преведенице – калкове, затим анализом примера који имају корен у енглеском језику али су у некој мери модификовани и анализом примера који нису енглеског порекла.

Проблематиком еуфемизама су се бавили и страни и домаћи аутори, први у већој мери. Пре свих, Кит Алан и Кејт Бариџ (Keith Allan & Kate Burridge – *Euphemisms and Dysphemisms*, 1991; *Forbidden Words – Taboo and Censoring of Language*, 2006) који у савременој лингвистици дају највећи допринос проучавању ове теме. Затим Елизабет Клер (Elizabeth Claire – *Dangerous English 2000*, 1998), Д. Џ. Енрајт (Enright, D. J. – *Fair of speech: The uses of euphemism*, 1985), Р. В. Холдер (Holder, R. W. – *How Not To Say What You Mean – A Dictionary of Euphemisms*, 2002), Х. Росон (Rawson, H. – *A Dictionary of euphemisms and other doubletalk*, 1981), Р. А. Спирс (Spears, R. A. – *Slang and Euphemism*, 2001), који имају подељена мишљења о улози еуфемизама у језику.

Постојећа литература домаћих аутора² бави се, осим темом еуфемизама у српском језику, и експресивном лексиком, чијем домену еуфемизми припадају.

2. Појмовно одређење еуфемизама

Речи и изрази који нису прихватљиви у уобичајеној комуникацији, припадају широком пољу табуа, а табу је доминантни разлог избегавања одређених тема у комуникацији. Најбезбеднији начин да се избегну такве непријатности је употреба политичке коректности у говору. Потреба за љубазношћу, као императив савременог доба, изискује посебно анализирање ефеката суочења са непријатностима у комуникацији, а језик политичке коректности и употреба еуфемизама обезбеђују сигурну позицију у дискурсу.

² М. Мишковић се бави проблематиком еуфемизама у савременом енглеском језику, С. Ристић се бави експресивном лексиком, Д. Шипка проучава опсцене речи и табу, В. Лубаша се, такође, бави опсценим речима у српском, али и неким другим, сродним језицима; интересовање Р. Глушице је утицај језика на друштво и друштва на језик, С. Перовић, у свом раду *Језик и род* говори о родној дискриминацији, В. Ђукановић осветљава проблеме у вези са осетљивошћу за родне разлике у српском језику, нефлексибилности српског и флексибилности енглеског језика итд.

2.1. *Еуфемизацију* Куна тумачи као комуникацијску стратегију која подразумева свесно, смишљено и намерно језичко понашање које укључује разноврсна средства на свим језичким нивоима, односно она подразумева све врсте избегавања могућих неспоразума, сукоба и нелагоде помоћу језика (2007: 96). Избегавањем незгодног термина, еуфемизам заправо олакшава друштвени дискурс (РОСОН 1981: 3). То су језичке конструкције које се користе у јавном дискурсу, са намером да буду „мање“ увредљиве или непријатане, било да се ради о усменој или писаној комуникацији. Они, такође, маскирају узнемирујуће истине или крију нечасне идеје, чак и онда када сам термин није увредљив, скривају стварност слушаоцу или читаоцу. Еуфемизми су језичка универзалија и могу се наћи у многим културама и језицима. Они су свакодневна појава која има велики значај у човековом животу јер би језик без еуфемизама био мањкаво средство комуникације, а са друштвеног аспекта би био неприкладан и неприхватљив (ПАСИНИ 2005: 59). Они се користе за изражавање свакодневне реалности, а пасивни слушаоци или читаоци их декодирају, дајући им одговарајућу конотацију, смештајући их у контекст животних реалија – на радном месту, у приватном окружењу, у свету економије, медија, политици (ГОРЧЕВИЋ 2011: 28). У модерној теорији језичкога кода, Базил Бернстајн (Basil Bernstein) прави дистинкцију *разрађеног* и *ограниченог* кода, утемељујући је на идеји о условљености језика различитим социолошким системима и њиховом природом, те објашњава да је управо низ социолошких параметара заслужан за врсту значења, која се саопштава у чину комуникације.³

Многе речи и изрази који описују смрт, полност, човечје тело и његове функције, или оне које се користе с намером да увреде – дисфемизми, најчешће представљају табу, но различито конотиран у различитим друштвима, у зависности од религијских, културолошких или социолошких аспеката. Еуфемизми су, по становишту Кристала (КРИСТАЛ 1987: 8), најчешћи начин избегавања табу израза, те се њихов настанак, употреба и конотирање и сматра својеврсним (најчешће метафоричним) еуфемистичким језичко-комуникацијским поступком.

2.2. *Табу*, као друштвена појава коју прати језичка цензура, чини основ сваког еуфемизма. Алан и Бариц (2006: 63) сматрају да се појам табуа везује за чињенице и понашања која се сматрају забрањеним у једној култури и друштву, ствари за које се верује да су зле, злослутне или увредљиве за натприродне силе. Еуфемизми су у тесној вези са табуом јер су продукт дилеме која се јавља у оквиру проблема како говорити о

³ Опширније: Gumpertz-Hymes 1972, гл. 1, 17; Bolinger-Sears 1981, гл. 7, 9; Lyons 1977, гл. 14.

нечему за шта постоји непопуларан израз који желе да избегну, а језичка цензура остаје њихов главни покретач. „Аутентичност језика тежи, са једне стране, да задржи језик у традиционалној форми, а са друге стране да се ослободи одређених нежељених језичких елемената и да остане имун на утицај других језика“ (АЛАН, БАРИЦ 2006: 118). Камерон (КА-МЕРОН 1995: 44) сматра да осећај за језичке вредности чини „вербалну хигијену“ делом свачије језичке компетенције. Заговорници вербалне хигијене уживају у дебатовану о речима, исправљајући друге у говору и писању, уз константну употребу језичке литературе, што за последицу има прочишћење језика.

2.3. *Политичка коректност* (political correctness, PC) и тзв. *двоструки говор* (doublespeak) су две најактуелније теме када се говори о еуфемизацији. Луц (Lutz) објашњава проблематику двоструког говора као феномен језика са два лица, јер представља алат и оружје за оне који желе да испуне циљ на рачун других, да представе лоше добрим, негативно позитивним, непријатно пријатним или, макар, толерантнијим“ (2000: 230). Политичка коректност, иако често непопуларна, у великој мери је прихваћена у комуникацији, и зато многи мењају своје језичке навике. Овакве језичке промене нису последица општих друштвених појава, већ пре последица својеволјних и свесних говорних рестрикција.

3. Анализа примера

Ово истраживање не бави се детаљно еуфемистичким језичким креацијама, већ пре њиховим поређењем у српском и енглеском језику. Еуфемизми и дисфемизми су универзална језичка категорија, па се могу наћи у многим језицима света, а српски језик није изузетак. Занимљиво је да се ни у једном језику не може утврдити тачан број еуфемизама. Поред чињенице да је понекад тешко препознати еуфемизам или дисфемизам, језичка креативност говорника који може створити и *ad hoc* реч или израз који ће се употребити, можда, само једном и за једну прилику, не иде у прилог прецизном одређивању коначног броја.

На основу анализе примера из интернет штампе, очигледно је да се овакве језичке јединице у српском језику јављају у мањој мери него у енглеском језику. Такође, у енглеском језику постоји више речника, штампаних и онлајн (нпр. *Oxford Dictionary of Euphemisms, A Dictionary of Euphemisms*) од којих су неки чак уско специјализовани за одређену еуфемистичку подгрупу (нпр. *The Contemporary Dictionary of Sexual Euphemisms, Dictionary of New Business Euphemisms, Slang and Euphemism: A Dictionary of Oaths, Curses, Insults, Ethnic Slurs, Sexual Slang and Metaphor, Drug Talk, College Lingo, and Related Matters*, и др.), а у српском језику ових лексикографских јединица нема. Писање речника еуфемизама и дисфемизама у нашем језику би био дуготрајан, мукотрпан посао, са потпуно

непредвидивим резултатом, што не значи да не треба да их нема. Ово истраживање могло би да буде подстрек лексикографима за такав пројекат.

Код пронађених еуфемизама и у једним и другим текстовима, на српском и енглеском, према заједничком корену одређивана је категорија 1) *потпуна (апсолутна) еквиваленција српских и енглеских еуфемизама* – дословне преведенице, односно калкови, 2) *делимична (парцијална) еквиваленција* – корен речи или израза у енглеском, али је у српским парњацима дошло до одређене промене, и 3) *нула еквиваленција* – српски еуфемизми немају корен у енглеском језику.

3.1. Апсолутна еквиваленција српских и енглеских еуфемизама – калкови

Поређење два сегмента новинских чланака јасно указује на овај феномен:

„Како да будете *пријатељ са бенефицијама*?

Ако хоћете да одржавате *однос* и после самог *секса*, онда нисте спремни за нову игру која се зове *пријатељство са бенефицијама*[...]

Упознајте се са потенцијалним пријатељима пре него *што ускочите у игру* – ипак, тражите *пријатеља са бенефицијама*, а не *забаву за само једну ноћ*...“
(Блиц, 6. септембар 2010. год.)

“*Friends with Benefits Is Beneficial*

The Sydney Morning Herald (h/t Lindsay Mitchell) reports:

As we all know, *hooking up for casual sex* is bad for young people because it causes *emotional or psychological damage*. Right? Well, actually, no. At least not for young adults between the ages of 18 and 24, according to a new study by University of Minnesota researchers. Even they found the results startling.

They asked more than 1300 young Minnesota adults about their most recent *sexual encounters*, their self-esteem and their emotional wellbeing. Interestingly,

only about one-fifth of the subjects said their *last encounter was casual*. But their *overall emotional status* was no different than the four-fifths who said they were *in committed relationships* with their most recent *sexual partner*[...]

The conventional wisdom is that *casual sex, friends with benefits*, is hurtful. That’s what we’ve been teaching kids for decades,” she said. So, *friends with benefits* is now officially *deemed beneficial!*”

(http://www.kiwiblog.co.nz/2010/01/friends_with_benefits_is_beneficial.html)

У овим примерима, нарочито у другом тексту, главни еуфемистички израз је *friends with benefits*. Сексуално „ослобађање“ доводи до либералније интерпретације секса и сексуалних активности. У развијенијим културама, секс се слободније схвата и не представља табу у комуникацији међу младима који, из знатижеље, или из хедонистичког става према животу, све раније ступају у сексуалне односе. Отуда не чуди ни овај нови термин, карактеристичан за модерно друштво, а који подразумева

необавезујућу сексуалну везу са особом која у исто време може бити и (најбољи) пријатељ.

Наше друштво и језик прате „модерне светске трендове“, па се може рећи да је појам *пријатељства са бенефицијама* постао уобичајен и код нас. Пошто овај еуфемистички израз већ постоји у енглеском језику, у наш језик улази као калк, односно дословна преведеница. Висока продуктивност еуфемизама везаних за секс која резултира великим бројем израза може бити директан производ семантичког домена чији су део (ХАЛИДЕЈ 1978: 165). То значи да секс постаје „велика тајна“ (ЛИНФУТ 2005) која тражи константну анализу и дискусију, али и креацију нових еуфемизама. Занимљиво је указати на читав низ сјајних еуфемизама из ових текстова, такође сексуално конотираних – *забава за једну ноћ, однос, секс, потенцијални пријатељи, ускочити у игру* из првог и *hooking up for a casual sex, emotional or psychological damage, sexual encounters, encounter was casual, overall emotional status, were in committed relationships with their most recent sexual partner, casual sex*. Ови еуфемизми потврђују сличност еуфемизације у оба језика, у којима се могу наћи изрази као што су *незаштићен секс* или *незаштићен сексуални однос* (unprotected sex). *One-night stand* је метафорички израз за *сексуалну везу за једну ноћ*.

„Сваки други млади човек имао је *незаштићен сексуални однос* са новим партнером, резултати су најновијег глобалног истраживања које је спроведено у 25 земаља света.“ (*Блиц онлајн*, 25. септембар 2010. год.)

“...a third of 16 to 24-year-olds told a survey for charity Youth-Net they had at least one drunken *one-night stand* they regret, with a high proportion having had *unprotected sex*.” (*Daily Mirror*, 24. фебруар 2009. год)

„Изузетно је занимљиво, али и забрињавајуће, да при спремању за састанак на коме може доћи до *сексуалног односа* готово 44 одсто младих више води рачуна о личној хигијени, депилацији или коришћењу парфема, него о *контрацепцији*.“ (*Блиц*, 25. септембар 2010. год.)

„Зато је у центру пажње научника за хуману репродукцију на Европском конгресу о *контрацепцији* у Хагу била *хормонска контрацепција* за мушкарце.“ (ибид)

“Many readers of this newspaper will not agree with the Pope’s teaching on *contraception, abortion, equal rights for women and gay people*.” (*The Independent*, 25. септембар 2010. год.)

„Имајући у виду све већи број младих између 15 и 24 године који ступају у *незаштићен сексуални однос* са новим партнером, важно је рећи им да је лакше користити савремену *контрацепцију*, него касније решавати последице као што су нежељена трудноћа, *абортус* или *сексуално преносиве инфекције*.“ (*Блиц онлајн*, 25. септембар 2010. год.)

“...Catholic Church on the use of *artificial contraception* within marriage.”
(ибид)

У претходном еуфемистичком пару, осим примера потпуног слагања еуфемистичких израза (*незаштићен сексуални однос/unprotected sex, партнер/partner, контрацепција/contraception, абортус/abortion*), приметно је и делимично слагање. Корен фразе је, поново, у енглеском језику, а у српском се користи делимично измењена синтагма – *сексуално преносиве инфекције/sexually transmitted disease*. Међутим, у енглеском језику се такође може чути и фраза *sexually transmitted infections (STIs)*.

„Али, хорори нису само фикција, њих има итекако и у реалном свету, и потребно је само мало *да се загребе по површини*, да се открије бујање исконског зла.“ (Интернет портал *Е-новине*, 20. септембар 2010. год.)

“Viewing across the board is in robust health but *scratch the surface* and a quiet revolution is taking place.” (*Mirror*, 31. август 2010. год.)

„Филм је права *тиха револуција* за српску кинематографију. Лепа прича, нема псовки, нема трубача, блата, јефтиног секса...“ (*Блиц онлајн*, 15. јул 2007. год.)

„Сваки десети радник у свету некада је био жртва *сексуалног узнемиравања* на послу, показала је заједничка анкета Ројтерса и компаније Ипсос.“
(*Блиц онлајн*, 26. септембар 2010. год.)

“The manager is accused of *having sexual relations* with a woman Iraqi employee. He was also accused of *sexual harassment* more than 18 months...”
(*The Times*, 11. фебруар 2009. год.)

Енрајт (ЕНРАЈТ 1985: 3), који каже да би свет престао да функционише да нема еуфемизама и да би нас опште непријатељство прекрило, прави разлику између добронамерног еуфемизма и онога који се користи у сврху пропаганде и лажи.

„Израелци кажу да нису напали хуманитарни конвој, већ да је конвој *заустављен*.“ (Интернет портал *Б92*, 31. мај 2010. год.)
“Israeli say they didn’t attack the humanitarian convoy. It was *stopped*.”
(*CNN*, 31. мај 2010. год.)

„*Ментални поремећаји* се лече: Препознајте симптоме и обратите се лекару.“
(*Блиц*, 29. септембар 2010. год.)

“The primary submission made on behalf of Sutcliffe was that the degree of his responsibility ‘was lowered by *mental disorder* more or *mental disability*’.”
(*Mirror*, 4. август 2010. год.)

“Do you young people like to talk about *STD*? I don’t think so. Nobody is ready to make an open dialogue about their *illness*.” (*Sexually Transmitted Disease*)
(*The Sun*, 1. фебруар 2010. год.)

„Николић је *ревидирао* ставове око којих смо се договорили.”
(*Б92 онлајн*, 25. септембар 2010. год.)

“Since then we *have revised* our arrangements for return to Iraq, which have enabled us to remove Iraqi citizens with no right more to stay in the UK, to Baghdad.”

(*Mirror*, 9. јун 2010. год.)

„Полицјске акције су још у току.“ (*Блиц*, 30. октобар 2010. год.)

“Jan Korte of the Left Party said that it was not acceptable that that kind of *police action* was used against pensioners and school students.” (*Spiegel in English*, 10. јануар 2010. год.)

3.2. Парцијална еквиваленција српских и енглеских еуфемизама

У наредних неколико примера приказано је делимично поклапање еуфемистичких израза у српском и енглеском језику.

„Против њих се у одсуству *воде поступци* пред Посебним одељењем.“
(*Политика*, 19. октобар 2010. год.)

“*Pretrial proceedings* for Canadian Omar Khadr *got underway* in Guantanamo Bay, Cuba, on Wednesday, with the prosecution and defence...” (*CBC NEWS*, 5. март 2010. год.)

“N/R Police *Close Eyes to Corruption* Charges Against Government Officials.”
(*Dagbon*, 2010. год.)

“Can’t *shut eye* to rampant *corruption*: SC on CWG.” (*Indian Express*, English edition, 2010. год.)

„Лидери странака *жмуре пред корупцијом*.“ (*Блиц*, 30. октобар 2010. год.)

Занимљива лингвистичка паралела је и следећи пример: на једном билборду у Београду стајала је реклама за старачки дом: *Пансион за стара лица*. У енглеском језику, израз *pension* скоро да се и не користи у овом контексту, док се, међутим, користе *house*, *housecare*, *home*, и сл. (Нпр. реклама на једном интернет сајту – *Welcome to Victoria House Care, Home for elderly people*.)

Дневни лист *Блиц* је објавио (9. децембар 2010. год.) чланак под насловом *Шутановац*leaks – *Афера Лесковац*. Наиме, корени овог сливања леже у афери која у децембру 2010. год. потреса цели свет – *Wikileaks*.⁴

⁴ *Wikileaks* је непрофитабилна медијска организација која је посвећена пружању важних информација и вести широком аудиторијуму. Информације које *Wikileaks* добија су из анонимних извора а представљају документе појединих држава и преписке њихових

Метонимички и по аналогiji *Шутановац* *leaks* (*Wikileaks*) настаје на основу откривања неких информација тадашњег министра одбране Републике Србије, Драгана Шутановца, која су у вези са аферама у Војсци Србије (Лесковац, Врање, Топчидер) а која су се десила за време претходне Владе.

3.3. Нулта еквиваленција – српски еуфемизми без корена у енглеском језику

У претходним примерима указано је на еуфемизме који се користе у српском језику, а који, очигледно, имају корен у енглеском. Постоје изрази који не само да заузимају искључиво позицију еуфемизама, већ и они који налазе своје место између еуфемизама и дисфемизама, укључујући њихове варијације у облицима еуфемистичких дисфемизама или дисфемистичких еуфемизама.⁵

У образовном систему наше земље, у високошколској настави, долази до значајне промене прихватањем и применом Болоњске декларације (*Bologna Process*). У једном тренутку су се на истим факултетима нашли студенти који студирају по старом и студенти који студирају по новом систему, тзв. систему „Болоње“. Вербална конфронтација је била неминовна; једни другима су дали дерогативне називе – „болоњци“ и „солунци“. Оба термина имају негативну конотацију. „Болоњци“ су они студенти који студирају по „новом систему“ и који „не добијају адекватно знање од предавача захваљујући другачијем систему предавања и оцењивања“, и „солунци“ их сматрају „лошијим студентима“. С друге стране, „солунци“ (термин настао по учесницима Солунског фронта 1915. године) су довољно „стари“, да не могу да ухвате корак са модернизацијом наставе.

У домаћем сленгу, универзитетском језичком регистру, нашли су се још неки дисфемизми – *доцентоид* (доцент), *студент-прдекан* (студент-продекан), *унезверитет* (универзитет).

дипломата који су класификовани као тајни документи. *Wikileaks* је новембра и децембра 2010. год. објавио више од 250.000 различитих докумената која су процурила из америчких обавештајних служби. Ова афера има далекосежне последице по дипломатске односе између САД и осталих земаља света.

⁵ Подела на еуфемизме (позитивни изрази), дисфемизме (негативни изрази) и ортофемизме (неутрални изрази који имају одлике и једног и другог (АЛАН, БАРИЏ 1991: 29)) није довољно прецизна јер постоје изрази који могу имати вишеструку улогу, што опет зависи од контекста у којем се могу наћи. Стога, поделу треба проширити на још два елемента – еуфемистичке дисфемизме и дисфемистичке еуфемизме. Одређени облик једног израза (локуција) шаље одређену поруку (илокуција), па се у неким случајевима може говорити о изразима са дисфемистичком (негативном) илокуцијом, чија је локуција еуфемистичка, или супротно.

Слично је и у примерима:

„Лажирање, прикривање и *фризирање историје* и неприхватање никакве одговорности је четврти аксиом неонацизма...“ (*Блиц*, 24. септембар 2010. год.)

„Неко се у овом случају *прави Енглеz!*“ (*Курир*, 10. март 2010. год.).

У неким дневним и недељним листовима могли су се прочитати индикативни наслови: *Динкићизам* (по Млађану Динкићу, министру економије), *Ахмадинеџијада* (по председнику Ирана Махмуду Ахмадинеџаду), *Санадеризација* (по бившем премијеру Хрватске Иву Санадеру), или *Одлазак једине светле тачке Чиплићевог феуда* (Светозар Чиплић, бивши министар за људска и мањинска права у Влади Републике Србије), и сл. Аутори ових наслова, као и уредници часописа у којима су се могли прочитати, оваквим дисфемизмима нескривено показују негативан став према актуелним политичким догађајима и личностима, те се тако сугерише и пласира суд у јавности који ће читаоци свесно или несвесно усвојити.

„Од колективне свирке, до соло партитура на клавиру, па прелазак у електричне воде уз етно-упадице дувача[...] *назире се* Ковачева *намера* да направи комплексну композицију достојну његове репутације легенде домаће поп и рок музике, *али за тако нешто је потребно нон-стоп бити у стваралачком процесу.*“ (Интернет портал *е-Новине*, 31. октобар 2010. год.)

Изрази назире се, намера, али за тако нешто је потребно нон-стоп бити у стваралачком процесу говоре о неуспелој реализацији музичког пројекта Корнелија Ковача на Џез фестивалу у Београду октобра 2010. године. Аутор избегава да експлиците вреднује наступ музичке групе, али кроз овај еуфемизам, недвосмислено се читава његов суд. И наредни фрагмент из текста *Један фијаско и један џез спектакл*, у „дисфемистичкијем“ маниру, говори о лошем наступу уметника:

„У нумери АннаF видели смо девојчицу Тамару Милошевић у *улози певачице*. Шарм и пристојну интерпретацију јој не можемо оспорити, *али откуда уопште она на џез фестивалу? (...)* *Шлаг на торту* је ставила *већ поменута* Корнелијева ћерка, *ван сваког контекста* уметнувши и ауторски материјал (песма У Мојој Соби) у очев перформанс.“ (ibid).

Англофоно говорно подручје, нарочито Енглеска, посебну пажњу посвећује језичкој култури, која еуфемизме негује, а дисфемизме избегава. У нашем језику, ситуација је другачија. Српски језик је креативан и експресиван нарочито у употреби дисфемизама, па иако постоји велики број еуфемизама, често се могу чути неутрални, па чак и негативни изрази у контексту где би било логично употребити ублажени исказ.

Необично је честа употреба глагола у императиву. На улазима јавних установа најчешће се могу приметити ознаке *гурај* или *вуци*, у роб-

ним кућама – купи 2 артикла, трећи добијаш бесплатно, а у пропагандном програму наших ТВ и радио станица или новина персирање скоро да се више и не користи у директном обраћању потенцијалним купцима:

„Јави се, увећај кредит! Твоје речи вреде више!“ (ВИП мобилна телефонија, ТВ и радио реклама; почетна страна званичног сајта; билборд у Београду)

„Изабери један од сурф пакета са 3, 6, 15 или 30 ГБ и добићеш модем за само 1 динар...“ (Мт:с Телеком мобилна телефонија, РТС онлајн)

„Идеје оживе када можеш да их пренесеш.“ (Теленор мобилна телефонија, слоган, Дневни часопис *Курир*)

„Мењао би? Можеш лако, од куће пронаћи купца на Аллегру!“ (Ало, 27. новембар 2010. год.)

„Боунту – откриј свој рај!“ (Вечерње новости, 1. децембар 2010. год.)

„...пошаљи смс са поруком...“ (РТС онлајн, децембар 2010. год.)

„И ти можеш! Објавимо рат сиромаштву!“ (РТС онлајн)

„Ако увек себи постављаш нове циљеве, онда сваки дан може да ти донесе...“

(РТС онлајн, децембар 2010. год.)

Ова врста језичке експресије, која је агресивна и неадекватна, немислива је у енглеском језику, нарочито у јавној комуникацији. Еуфемизми, извесно, указују на многе аспекте језика, на његову когнитивну, експресивну, семантичку или културолошку конотацију. Није стога чудно што брже настају и развијају се у друштвима и језицима где су сви социолошки аспекти условљени већом количином толеранције и уважавања.

4. Закључак

Подударност еуфемистичких израза у српском (или сродним језицима са подручја бивше Социјалистичке Федеративне Републике Југославије) и енглеском језику није потпуна. Приметна је тенденција стварања еуфемистичких израза и речи под утицајем енглеског језика и англицизама. Енглески језик се успешно прима на језичко тло српског језика, па самим тим речи и изрази који настају у нашем језику нису оригинални, аутентични еуфемизми. У етимолошком смислу, еуфемизми у српском језику могу имати корен у енглеском, затим могу имати корен у енглеском иако су у већој или мањој мери прилагођени српском или уопште немају корен у енглеском.

Потпуна или апсолутна еквиваленција српских и енглеских еуфемизма, односно калкова, на основу анализираних примера узетих из онлајн штампе, огледа се у примерима – *незаштићен секс (сексуални однос)/unprotected sex (sexual intercourse); контрацепција/contraception; сексуално преносиве болести/sexually transmitted diseases; сексуално злостављање/sexual harassment; загребати по површини/scratch the surface; тиха револуција/quiet revolution; ментални поремећаји/mental disability (disorder); полицијске акције/police actions* итд.

Поред потпуне, јавља се и делимична еквиваленција еуфемизма који су на неки начин, граматички и стилски, промењени и прилагођени нашем језику, а виде се кроз примере – *close eyes* или *shut eye to corruption/жмуре пред корупцијом; пансион за стара лица/home for elderly people; Шутановацлик/Wikileaks* итд. Утицај енглеских речи и израза пресудан је за стварање домаћих еуфемизма, али се они временом мењају, тако да се често не може видети њихова директна веза са оригиналним изразом (*воде се поступци/pretrial proceedings*).

За трећу групу еуфемизма који припадају нултој еквиваленцији, карактеристични су примери – *фризирање историје; неко се прави Енглес; динкићизам; ахмадинеџијада; санадеризација; назире се намера; за тако нешто је потребно нон-стоп бити у стваралачком процесу; видели смо девојчицу у улози невачице* итд. Овакви еуфемизми који немају етимолошку везу са енглеским језиком, због своје специфичности, могу бити индикатор да је српски, као и сродни језици, у некој мери некреативан у том лексичком сегменту.

Еуфемистички изрази су често инспирисани *политичком коректношћу*, па су, рецимо, политичке и теме из културе неретко формулисане кроз спецификуме *подисказа* и *двоструког говора* (*за тако нешто је потребно нон-стоп бити у стваралачком процесу; they didn't attack the humanitarian convoy. It was stopped.*).

Иронични изрази и *коментари* су антиподни искази, но експресивни, јер се у њима препознају лични ставови (*шлаг на торту ставила је већ поменута Корнелијева ћерка; одлазак једине светле тачке Чиплићевог феуда*, итд.).

Табу и *језичка цензура* су високомотивациони фактори промене језика, јер се често ствара мноштво креативних, инвентивних и забавних израза, или замене старих израза новим, што може обогатити већ постојећи вокабулар (*Како да будете пријатељ са бенефицијама?/Friends with benefits is beneficial.*).

Нови изрази који се стварају у сврху замене постојећих, брзо налазе пут до дневног дискурса и употребе у различитим сегментима друштва; најпре нађу место у језику медија, да би се затим могли наћи у широ-

кој употреби. Ако су изрази и раније постојали али им је тек сада „додељена“ еуфемистичка улога, они брже улазе у „микро“ и „макро“ вокабуларе, односно у индивидуалну и институционалну употребу. Једном прихваћен, асимилиран, израз трајно остаје у језичком инвентару, али је његова функција подложна промени, јер из еуфемизације прелази у неутрални исказ, а коначно у дисфемизам.

Цитирана литература

- ГОРЧЕВИЋ 2011: Горчевић, Адмир. Еуфемизми и дисфемизми у енглеском језику, Докторска дисертација, Филолошки факултет, Универзитет у Београду, 2011.
- КУНА 2007: Куна, Бранко. „Идентификација еуфемизама и њихова творба у хрватском језику“, *Флуминенција – часопис за филолошка истраживања* књ.19. (2007): стр. 95–113.
- ЛУБАШ 2003: Лубаш, Владислав. „Опцене речи у култури српског и других језика“, реферат са 39. *Међународног славистичког научног састанка слависта у Вукове дане* (2003): стр. 91–98.
- МИЛОЈЕВИЋ 2000: Милојевић, Јелисавета. *Word and Words of English*. Београд: Раритус, 2000.
- ПАСИНИ 2005: Пасини, Динка. „Еуфемизми у Анићеву речнику“, *Флуминенција – часопис за филолошка истраживања* књ.17. (2005): стр. 59–66.
- ПЕРОВИЋ 2006: Перовић, Славица. *Језик и род – Он је рекла: употреба родно-сензитивног језика*. Подгорица: Канцеларија за равноправност полова Владе Републике Црне Горе, 2006.
- РИСТИЋ 2004: Ристић, Стана. *Експресивна лексика у српском језику*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2004.
- ШИПКА 1999: Шипка, Данко. *Опцене речи у српском језику*. Београд-Нови Сад: Прометеј, 1999.
- АЛАН, БАРИЏ 2006: Allan, Keith, Kate Burridge. *Forbidden Words – Taboo and the Censoring of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- АЛАН, БАРИЏ 1991: Allan, Keith, Kate Burridge. *Euphemism & Dysphemism – Language Used as Shield and Weapon*. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- БОЛИНЦЕР 1999: Bolinger, Dwight. *Language - The Loaded Weapon*, Longman, New York, 1999.
- КАМЕРОН 1995: Cameron, Deborah. *Verbal Hygiene*. London: Routledge, 1995.
- КРИСТАЛ 1987: Crystal, David. *Who Cares About English Usage?* London: Penguin Books, 1984.

- ЕНРАЈТ 1985: Enright, D. J. *Fair of speech: The uses of euphemism*. Oxford: Oxford University Press, 1985.
- ГОРЧЕВИЋ 2012: Gorčević, Admir. *Morphological Characteristics of English in Cartoons*. Novi Pazar: Narodna biblioteka Dositej Obradović, 2012.
- ХАЛИДЕЈ 1978: Halliday, Michael A. K. *Language as a Social Semiotic*, London: Edward Arnold, 1978.
- ЛИНФУТ 2005: Linfoot-Ham, K, *The Linguistics of Euphemism: A Diachronic Study of Euphemism Formation*, Journal of Language and Linguistics, Vol. 4, No. 2, 2005.
- РОСОН 1981: Rawson, Hugh. *A Dictionary of euphemisms and other doubletalk*. New York: Crown Publishers Inc., 1981.
- ЛУЦ 2000: Lutz, William. "Nothing in Life Is Certain Except Negative Patient Outcome and Revenue Enhancement", *Journal of Adolescent & Adult Literacy* 44, no.2 (November 2000): p. 231.
- СПИРС 2001: Spears, Richard A. *Slang and Euphemism* (third revised edition). New York: Penguin Group, 2001.

Извори

- Домаћи дневни листови – онлајн издања
- Ало, <<http://www.alo.rs>> 27. 11. 2010.
- Б92 онлајн, <<http://www.b92.net>> 25. 09. 2010.
- Блиц, <<http://www.blic.rs>> 06. 09. 2010.
- Блиц, <<http://www.blic.rs>> 24. 09. 2010.
- Блиц, <<http://www.blic.rs>> 29. 09. 2010.
- Блиц, <<http://www.blic.rs>> 30. 10. 2010.
- Блиц, <<http://www.blic.rs>> 30. 10. 2010.
- Блиц(15. јул 2010. год.) <<http://www.blic.rs>> 15. 07. 2010.
- Блиц<<http://www.blic.rs>> 25. 09. 2010.
- Блиц<<http://www.blic.rs>> 26. 09. 2010.
- Вечерње новости, <<http://www.novosti.rs>> 01. 12. 2010.
- е-Новине, интернет портал, <<http://www.e-novine.com>> 31. 10. 2010.
- Курир, <<http://www.kurir.rs>> 10. 03. 2010.
- Политика, <<http://www.politika.rs>>
- РТС онлајн, <<http://www.rts.rs>> 01. 12. 2010.
- Страни дневни листови – онлајн издања
- СВС NEWS online, (5. март 2010. год.) <<http://www.cbc.ca/news>> 05. 03. 2010.

- CNN online*, (31. may 2010. год.) <<http://www.cnn.com>> 31. 05. 2010.
- Daily Mirror online*, (24. фебруар 2009. год.) <<http://www.mirror.co.uk>> 24. 02. 2009.
- Mirror online*, (9. јун 2010. год.) <<http://www.mirror.co.uk>> 09. 06. 2010.
- Mirror online*, (4. август 2010. год.) <<http://www.mirror.co.uk>> 04. 08. 2010.
- Mirror online*, 31. август 2010. год.) <<http://www.mirror.co.uk>> 31. 08. 2010.
- Spiegel in English online*, (10. јануар 2010. год.) <<http://www.spiegel.de/international/>> 10. 01. 2010.
- The Independent online*, (25. септембар 2010. год.) <<http://www.independent.co.uk>> 25. 09. 2010.
- The Sun online*, (1. фебруар 2010. год.) <<http://www.thesunmagazine.org>> 01. 02. 2010.
- The Sydney Morning Herald online*, (12. Март 2010. год.) <<http://www.smh.com.au/>> 12. 03. 2010.
- The Times*, (11. фебруар 2010. год.) <<http://www.thetimes.co.uk>> 11. 02. 2010.
- Интернет сајт: http://www.kiwiblog.co.nz/2010/01/friends_with_benefits_is_beneficial.html> 10. 01. 2010.

Admir R. Gorčević
Samina N. Dazdarević
Lidija S. Orčić

EUPHEMISTIC COUNTERPARTS IN THE LANGUAGE OF MEDIA IN SERBIAN AND ENGLISH

This paper examines euphemisms and politically correct expressions used in the language of newspapers, online editions, in Serbian and English, by means of comparison. It is shown that the similarities between these two languages, regarding euphemistic constructions, may be gradable which depends on whether they share the same root in the same language or not. Mostly, euphemisms used in Serbian have their counterparts in English, either adopted via process of borrowing or having origin in the foreign expression. They completely match since they are literal loan translations (calques). Partial matching is also possible in cases where the origin of the phrase is in English, but the phrase itself is changed to some extent in Serbian due to different reasons – linguistic, social, or other. There is also absolute discordance of English and Serbian euphemisms, meaning they do not share the same root.

Key words: euphemism, media, press, taboo, political correctness, discourse, sociolinguistics

A SHORT OVERVIEW OF PREFIXED VERBS IN ENGLISH AND SERBIAN

Starting from the point that the main aim of this paper is to compare prefixed verbs in English and Serbian, which belong to two different language families, certain problems can be encountered. Therefore, a concise summary of how prefixed verbs are seen in the aforesaid languages will be offered. But, from the first moment one starts studying prefixed verbs in more detail, they will realize that in order to do this properly they will have to take into consideration the whole procedure of prefixation, because verbs represent just one part of speech to which prefixes can be attached. For that reason, this paper will commence with a brief elucidation of prefixation and then we will finally focus on the prefixed verbs in both English and Serbian.

Key words: prefixation, prefixed verbs, English, Serbian

Prefixation in English and Serbian

If a prefix is defined as an affix that precedes its base, prefixation can then very easily be defined as the process of adding a prefix. Before we start expounding the process of prefixation in English and Serbian, one point should be made clear. In English, prefixation is seen as a part of affixation, whereas in Serbian it is usually seen as a separate word-formation process.

It should be highlighted that in English, all prefixes are derivational and thus, *un-* in *unhappy*, *de-* in *decontaminate*, *counter-* in *countersignature*, and others create new lexemes rather than inflected forms of *happy*, *contaminate*, and *signature*. All prefixes can be productive or non-productive. This means that they can either still do what they usually do when applied to new words, or that what has already been done is forever and cannot be done anymore. The best way to describe prefixes in English is either by using the alphabetical order or by classifying them according to their semantic functions. Vidanović does both in his book *An Outline of English Morphology with Elements of Lexicology* (1994).

¹ nikolatatar@gmail.com

He starts with the semantic classification and then he provides a list of prefixes which he further furnishes with their meaning, origin and examples (VIDANOVIĆ 1994: 26–29). Generally speaking, there can be ten groups of prefixes depending on their underlying meanings (VIDANOVIĆ 1994: 25): negative (*impossible*), reversative (*unpack*), pejorative (*maltreat*), degree and size (*substandard*), attitude (*anti-imperialistic*), locative (*transatlantic*), time and order (*postwar*), number (*monosyllabic*), conversion prefixes (*embody*) and miscellaneous (*neoclassicism*).

No matter how strange it may seem today, the truth is that the very notion of *prefix* arrived on the scene very late in Serbo-Croatian literature. By the 1970s, authors still viewed prefixed words as compounds with prepositions. The term *префикс* or *предметак* appeared for the first time in the works of Aleksandar Belić (1949), but he also saw prefixation as a hyponym of the superordinate term *composition*, i.e. prefixation was included in composition. Stevanović (1964: 443–471) went a step forward and talked about compounds with prefixes. The full autonomy of prefixation was finally achieved in the grammar written by Barić et al. (1979: 230–231). Stanojčić and Popović (1999: 133) define words with prefixes as “*an especially productive type of compounds*”.

In the introductory part to prefixation, Klajn holds a grudge against Serbo–Croatian grammarians because they saw no difference between prepositions and prefixes. He concludes that the identicalness that can be found between the two groups is just illusory and diachronic. He, however, admits that prefixes mostly developed from prepositions and that they still keep their form, e.g. *на-*, *из-*, *од-*, but he also points out that prefixes now functionally represent a different language unit – they stand for formants and words. Even the prefix *не-* cannot be identified with the negative particle *не*: the clause *ти си нечовек* could not have developed from **ти си не човек*. This prefix is comparable to corresponding prefixes in other Indo-European languages – Greek *a-*, Latin *in-*, and German *un-*. In Klajn’s opinion, if we want a conclusive proof why Serbian prefixes and prepositions should not be identified, it is enough to consider Russian. Almost all the prefixes are similar in Serbian and Russian, and still Russian grammarians do not jump to conclusions that their prefixes correspond to their prepositions (KLAJN 2002: 176–177).

As we have seen, grammarians who were concerned with the Serbian language thought that prefixes and prepositions were one and the same, but at the same time they did not do one more thing which is very important – they did not try to determine what kind of relationship prefixes can have with the roots which they precede. Klajn offers a solution to this problem. He concludes that almost always we can have two kinds of relationship. In the first case, prefixes

keep the original meaning of the preposition from which they grew when they are attached to certain nouns and verbs, as in the following examples:

поткровље, противотров, безболан, ванземаљски, etc.

The second and most important correlation between a prefix and its stem is the one when a prefix is added to a verb. Verbs such as *избацити*, *упасти* and *потписати* cannot have sprung from *из бацити*, *у пасти* and *под писати*. They cannot have stemmed from the inversion of the verb and a preposition (*бацити из*, *пасти у*, etc.), because the same preposition is used after the prefixed verbs: *избацити из*, *упасти у*, *довући до* and the like. The presence of the preposition proves that a prefix is not a preposition; otherwise, it would be inexplicable how the same word can appear before and after the verb. Prefixes in these verbs actually have the adverbial function (KLAJN 2002: 177–178):

*бацити напоље => избацити, пасти унутра => упасти, писати доле
=> потписати.*

All the facts point to the conclusion that we should definitely discard the thesis which suggests that prefixes are in fact prepositions.

So far we have explained how the term prefix entered the Serbian language and offered reasons for distinguishing prepositions and prefixes, and now a couple of facts about prefixes in Serbian could be mentioned. Firstly, prefixes do not change a word-class of the stem to which they are added. Secondly, some prefixes can be free morphemes, or they can correspond to free morphemes in terms of shape (unlike suffixes which are all bound). Thirdly, while suffixes go naturally one after another, prefixes do not. Each prefix keeps its own meaning, and what is more, when they are added hardly ever any phonemic changes occur². Up to two prefixes can be added and rarely can we find three prefixal morphemes before a word (KLAJN 2002: 179).

In the second part of his book, *Творба речи у савременом српском језику 1*, entitled *Префиксација*, Klajn, besides the introductory part, offers four chapters that deal with particular word-classes – nouns, verbs, adjectives and adverbs. Apart from providing the alphabetical order of prefixes that can be combined with the aforementioned word classes, the author enriches each unit with examples which are very well explained (v. KLAJN 2002: 183–300).

Bauer claims that prefixes perform very much the same function as suffixes, i.e. they are derivational. Prefixes can also be used in the combination with suffixes, for example *unthankful* (BAUER 2003: 27). Plag states that there is a vast majority of prefixes which do not influence the alteration of

² This is not the case with suffixes; when added, suffixal morphemes merge into complex suffixes and various phonemic changes take place (e.g. *мировњачки* from *мир* + *-ов* + *-(а)н* + *-јак* + *-ски*) (KLAJN 2002: 179).

the base words' syntactic category. What the author points out is that prefixes in these cases merely function as modifiers. What is more, it can be seen that prefixes can commonly be attached to more than one type of syntactic category (verb, adjective, or noun). The stress pattern of the bases is also not influenced by prefixes (PLAG 2002: 124). Plag gives a short list of prefixes that can be used with verbs (2002: 124–127).

Prefixed verbs in English and Serbian

Just like in many other Indo-European languages (e.g. Greek, Latin, German), verbs in the Serbian language represent the word class with which prefixes are most heterogeneously and widely used (KLAJN 2002: 239). Then, we should not be taken aback by the fact that old authors mentioned prefixes exclusively in relation to verbs. The number of prefixes that can be combined with verbs was first established by Maretić (1899), who explained sixteen prefixes (he referred to them as prepositions):

до, из, на, над, о(б), од, по, под, пре, при, про, раз, с(а), у, уз, and за.

Since then, different authors did the only thing they could do, they enlarged the list and the number of prefixes grew. Therefore, Barić (1979) increased the number of prefixes by adding three more: *мимо-, пред-* and *су-*. Besides adding *на-, нај-, проту-* and *супрот-* (each of these occurs in only one or two verbs), Babić (1986) also included three foreign prefixes: *де-, дус-* and *пе-* (KLAJN 2002: 239–240). Finally, Klajn (2002) defines twenty prefixes which are alphabetically ordered:

до-, за-, из-, мимо-, на-, над-, нај-, о-, об-, од-, па-, по-, под-, пре-, пред-, при-, про-, против-, раз-, сла-, су-, супрот-, у- and уз-

He also states that apart from few authors no grammarians bothered to write about prefixes, which has brought about the lack of papers on prefixes in Serbo–Croatian literature.

What should be underlined at this point is the fact that four phenomena are characteristic of the process of prefixing verbs in Serbian (KLAJN 2002: 240):

- 1) the influence which prefixes have on aspect
- 2) the influence of prefixes on transitivity (“the verbal gender”)
- 3) the link between prefixation and meaning
- 4) and depreverbatation.

Prima facie, it can be concluded that Serbian, as a typical Slavic language, changes aspectual characteristics of its verbs by means of prefixes.

This is not the case in English. In order to understand better why prefixation is so important, a couple of words have to be said about aspect. But, since this paper does not take aspectology for its main aim, only a short overview of how aspect is seen in Serbian and English will be offered before we go on explaining prefixed verbs in Serbian.

A situation denoted by the verb in both English and Serbian (as well as in any other language) may be viewed from two different perspectives. It may be viewed from the objective perspective, expressed by tense, which relates the time of the situation denoted by the verb to the time of the utterance. Tense is, therefore, a category which deals with grammatical location in time. When we use tenses, we approach situations from the perspective of time, which is an extralinguistic, unchangeable category. However, we may also approach a situation from an internal perspective; we may observe a manner in which a situation denoted by the verb is experienced. In such situations, we deal with the aspect of the verb. In English, for instance, each tense is named according to its combination of time and aspect.

Aspect is a grammatical category which is systematically expressed in a language (in the form of past, present and future) and has its markers (*be + Ving, have + Ven*). It is said that aspect is subjective because a speaker or a writer has a choice - aspect is her or his comment on the situation denoted by the verb. Carlota Smith (1986: 97) said that "*aspect of a sentence presents a situation in a certain light, contributing to the point of view conveyed by the sentence*". Therefore, a speaker or writer chooses the appropriate approach to the situation - he or she constructs a sentence with the appropriate linguistic forms for that type of situation, as well as with appropriate aspectual perspective, which may be perfective or imperfective. Comrie (1976: 3) says that "*aspects are different ways of viewing the internal temporal constituency of a situation*". He also divided imperfective situations in habitual and durative situations, whereas he subdivided durative situations into progressive and non-progressive (NOVAKOV 2005: 13).

It has been noticed that the change of aspect does not induce a change of the lexical meaning of the verb. However, Comrie says that there is an "*inherent or semantic type of aspect which does result in a modification of the verb's lexical semantics*". This type of aspect is often referred to as Aktionsart. Aktionsart describes the manner in which the event takes place. It is distinguished from aspect by assuming that it changes the lexical meaning of the basic verb. Laurel Brinton (1988) perhaps gave the most suitable explanation by saying that "*Aktionsart is associated not so much with the speaker's point of view but rather with the inherent nature of the situation portrayed: whether it is static or dynamic, punctual or durative, continuous or iterative*". However, she also stated that the "*distinction between aspect*

and *Aktionsart* is an old but blurred one" (BRINTON 1988: 2–4). Even grammarians mix these two notions because it is not always easy to distinguish what is grammatical and what is lexical, especially in Serbian where aspect is lexicalized. There is a lot of lexical-grammatical interaction, for example:

пре- + *радити* => *преградити*; *из-* + *радити* =>
изградити; *од-* + *радити* => *одградити*.

Aspect in Serbian is denoted by the division of Serbian verbs into three major groups: imperfective, perfective and dual aspect (or biaspectual) verbs. The duration of the situation denoted by the verb is sometimes taken as a criterion for determining the aspect of verbs. Thus, Stevanović (1981) claims that imperfective verbs denote unlimited duration of the event, while perfective verbs denote limited duration. However, verbs denoting both perfective and imperfective aspect may occur with adverbials denoting duration. Thus, we can conclude that aspect in Serbian is not primarily related to the duration of the situation denoted by the verb.

Stanojčić and Popović (1999) are among the authors who agree that imperfective verbs denote actions or states of unlimited duration and that an imperfective aspect does not present the action as finished, but rather as continuing or repeating. For example, such verbs are: *шетати*, *куцкати*, *јављати се*, *јести*, *сумњати*, *прибојавати се*, *радити*, *читати*, *певати*, *свирати*, *скакати*, *седети*, *носити*, *спавати*, etc. Although these verbs are basically the same, since they all denote actions or states of unlimited duration, they, nevertheless, may be divided into two subgroups:

- 1) Durative verbs which denote longer or shorter, uninterrupted performing of the action or state denoted by the verb. For example: *шетати*, *јести*, *сумњати*, *имати*.
- 2) Iterative verbs which denote repetition of an action or state, unlimited in length but with interruptions, such as: *куцкати*, *јављати се*, *прибојавати се*.

Here again, Stanojčić and Popović (1999) are consistent with the idea that perfective verbs denote actions or states with limited duration, which last for one short period of time. But, we are going to discard their difference of opinion and we will stick to the definition which has been provided. Such are, for instance, the following verbs: *доћи*, *упитати се*, *сести*, *попити*, *искористити*, *потражити*, *урадити*, *проговорити*, *прочитати*, *запевати*, *одспавати*, *скочити*, *трепнути*, *дозвати*, etc. These verbs denote one finished moment of the action, whether it is a moment when the action is performed, *сести*, *трепнути*, or the moment when the action begun, *запевати*, *проговорити*, or when it ended, *прочитати*, *одсвирати*, *саградити*.

The basic difference between perfective and imperfective verbs is realized through the existence of verbal pairs “imperfective - perfective”:

падати - пасти, седети - сести, писати - написати, жалити - зажалити.

In that manner, Serbian differs from languages of Germanic origin, because these languages mostly have only one verbal form for expressing both aspectual oppositions. For example, for the English verb *to lunch*, there is only one translational equivalent which may be both perfective and imperfective - *ручати*. However, for some English verbs, such as *to fall*, there are two Serbian verbs, one perfective *пасти*, and the other imperfective, *падати*.

Biaspectual verbs denote either a perfective or an imperfective action. Whether it is perfective or imperfective may be concluded solely in the context. For example, biaspectual verbs are: *чути, видети, ручати, вечерати, телефонирати*. These verbs have the same semantic base for both aspectual types, and thus the exact aspect may be determined only when they are used in a sentence (STANOJČIĆ, POPOVIĆ 1999):

Док руча никад не пије, а када руча, пије две чаше пива.

In this example, we have two instances of the same verb, *ручати* (to have lunch). However, in the first instance, *руча* is imperfective because the process of having lunch is still in progress. In the second instance, *руча* is perfective, because it refers to the period after the process of having lunch is already finished. The same logic may be applied to a number of Serbian verbs, such as: *видети* and *чути*, which may be both perfective and imperfective. Thus, *видети* may be interpreted as imperfective when it has the meaning of *зледати* (to observe), and as perfective when it has the meaning of *уочити* (to notice).

In English, the category of aspect is far more controversial than the category of tense. There are various definitions and classifications. For our purposes the one offered by Quirk et al. (1985) seems to be the most appropriate for this paper. They distinguish two types of aspect: the progressive aspect, having the opposition progressive/non-progressive, and the perfective aspect having the opposition perfective/non-perfective.

The perfective aspect is formed with the auxiliary *have* and the *-ed* form of the lexical verb. This type of aspect gives information about the duration of events, as well as about the relationship of events to one another in time. Thus, the situation described by the verb may be viewed as being related to some other situation in a different time frame. For example, an event which occurred in the past may somehow be related to the present moment, or some other reference moment, as may be noticed in the following example:

I had finished just before I went to work.

Progressive aspect is formed with the auxiliary *be* and the *-ing* form of the lexical verb. The focus of this type of aspect is mostly on the duration of the situation denoted by the verb. By using the progressive aspect, the speaker adds information about his or her perspective on time. Thus, they may view the situation as ongoing, unfinished or extended in time but yet temporary. Speaker may indicate that something is, was or will be in progress in the moment when something else happened or happens. Therefore, we may conclude that the focus is not on the starting or ending point of an event, but on the event viewed from its centre.

After this short description of aspect in both Serbian and English, the story about the changes that prefixes can provoke when they are attached to verbs in Serbian will now be finished. While perfective verbs remain perfect even though the prefix has been added to them (*дати* – *издати*), imperfective verbs become perfective by the process of prefixation. However, when describing prefixed verbs in Serbian a serious problem occurs, i.e. it is extremely, but on the other hand very important, to differentiate the so-called “pure” perfectivization (e.g. *писати* – *написати*) from the perfectivization which besides the change of aspect causes other modifications to the verb – a new modified meaning (KLAJN 2002: 241).

Thus, for an imperfective verb *прати* we can have a number of perfective counterparts, such as: *опрати*, *допрати*, *пропрати*, *сапрати*, *напрати*, *испрати*, etc. These verbal counterparts have minor or major alternations concerning the verb’s original meaning. The reason for the existence of these verbal pairs in Serbian can be seen in the fact that a verb in Serbian is supposed to denote an action, as well as to indicate whether the action is:

- in progress: *Док је прала веш, киша је напољу падала.*
- repetitive: *Док је испирала веш, телефон је звонио.*
- or completed: *Када је опрала веш, раширила га је у дворишту.*

The verb in the second example shows that prefixation was not the only change that happened to *испирала*, the process of infixation also took place. So, this verb denotes the process that consists of segments of the same quality. It should not be so complicated and problematic to realize that conjunctions play a very important role in these examples. It also seems appropriate to mention here that different prefixes applied to this verb only discover the polysemy which is already present in the verb. Grickat (1966) wrote about this in detail.

Another characteristic which is attributed to prefixes is that in Serbian they can change the intransitive verb into the transitive one. This phenomenon can be ascribed to many verbal prefixes, but not to all of them. It encompasses a considerably lower number of verbs than perfectivization does, and it is

impossible to find any kind of laws or regularities in it. However, transitivity can be found in (KLAJN 2002: 242):

*мислити – замислити; пливати – препливати;
спавати – проспавати; плакати – расплакати; etc.*

For prefixes such as *на-*, *од-*, *по-*, *под-*, and *уз-*, which are very frequent, definite cases of transitivity cannot be found. On the other hand, it is undemanding to find verbs which despite the addition of the prefix still remain intransitive:

*летети – долетети; лутати – залутати; страдати – настрадати;
сумњати – посумњати; etc.*

It should be spotlighted here that in certain categories of meaning, the addition of prefixes results in the transformation of the transitive or intransitive verb into the reflexive one (KLAJN 2002: 242):

јести – најести се; спавати – наспавати се; пити – пропити се; etc.

According to Klajn, language historians became aware of one very noteworthy trend concerning the prefixes and verbs in Slavic languages, including Serbian. They found out that certain verbs could not appear without a prefix. Of course, those linguists did not refer to them as “bound bases”, because this is a structuralist term. The most prominent group of the previously mentioned verbs is (v. KLAJN 2002: 242–244):

по – чети, на – чети, за – чети, запо – чети;

and there are other verbs that belong to this group, such as (KLAJN 2002: 242–244):

за – неми, рас – неми, ода – неми, etc.

What is also significant and what Klajn pays special attention to is the fact that verbs with prefixes and suffixes should not be labelled as verbs with bound bases. These verbs include the following (KLAJN 2002: 244):

опаметити, распаметити, овластити, развластити, etc.

It would seem more than interesting to talk about depreverbation now, because Klajn represents it as the most noteworthy feature of regressive derivation. The term depreverbation refers to the deprefixation of verbs and the term itself is etymologically connected to the English term “*preverb*” which was used to allude to prefixes which were used with verbs. According to Klajn, depreverbation is obviously associated not only with perfectivization, to which it stands in opposition, but also with bound bases, since depreverbation in its most complete sense signifies the procedure by which bound bases become

free. The same author offers several examples and they include (KLAJN 2002: 244–246):

- *дрешуми* evidently originated from *раздрешуми*;
- *зодуми* understandably originated from *узодуми*;
- *заруми* recognizably originated from *озаруми*; etc.

Out of sixteen “classical” verbal prefixes in Serbian, thirteen are considered to be prepositions in terms of their meaning. If we take into consideration the development of polysemy among prepositions³ and the detail that every prefix has other meanings besides its prepositional ones, it seems clear beforehand how ungratefully hard it is to describe and categorize the meanings of verbal prefixes. If we start comparing chapters on verbal prefixes from the time when Maretić (1899) wrote till nowadays, we will encounter a number of inevitable dissimilarities. Different authors in this period did the following:

- firstly, they offered more or fewer subgroups of meaning,
- secondly, they explained the same examples in diverse ways,
- thirdly, some of them were more inclined to generalize and some of them were more inclined to go into details,
- and lastly, some wanted to elucidate the meaning of verbal prefixes by putting forward a broad clarification and some wanted to label the meaning firmly with the help of Latin terms (KLAJN 2002: 246–248).

Therefore, whenever needed, it is suggested to consult either Klajn’s taxonomic classification of the verbal prefixes and their meanings (v. KLAJN 2002: 250–300), or monolingual Serbian dictionaries which also offer every possible meaning which a single prefix can have in the union with certain verbs. Janda (1985: 26) refers to this classification as the atomistic approach. This approach actually implies that the semantic connection between the prefix and the verb is taken into consideration while the grammatical meaning of the prefix is connected to the category of aspect (NOVAKOV 2005: 64).

In all likelihood, it can be stated that prefixation of verbs is more developed and important (due to several characteristics, the most crucial of which is the change of the aspect of the verb) in Serbian than it is in English. However, this was not the usual state of affairs. In the course of the history of the English language, English used to have a very developed system of prefixed verbs. But then, one of the most significant changes happened and English partly lost its verbal prefixes and got a highly developed system of particles.

³ *Речник Матице српске*, for instance, offers twenty-seven different meanings for the entry *за*; nearly fifty meanings for *на*; etc.

According to Lamont (2005), in Old English prefixed verbs were common. Those prefixed verbs can be directly comparable to current phrasal verbs. For example, in today's English, there is the monotransitive verb "to burn" and then the phrasal monotransitive "to burn up." In Old English there were "bærnan" (to burn) and "forbærnan" (to burn up). The prefix "for-" was affixed to the verb and it was not able to move as modern particles can. What is interesting here is that these Old English compound verbs also had highly idiomatic meaning, i.e. the meaning of the compound form did not inevitably reflect the meaning of the root. The word "berædan" can be provided as an example because it meant "to dispossess", while its root verb, "rædan", meant "to advise". This phenomenon is very much alive today and it can be seen in the verb "understandan", which does not today mean "to stand underneath (something)", but idiomatically "to comprehend".

Conclusion

On the basis of this short outline, whose aim is neither to be all-encompassing nor to present an in-depth critical analysis of the literature concerned with Serbian and English morphology, a couple of conclusions can be drawn. Unlike in Serbian, when prefixes are attached to verbs in English it is obvious that the only special phenomenon that happens is the creation of a new word, because all the prefixes in English are derivational, as it has already been pointed out. On the other hand, when a prefix is added to a verb in Serbian, both verbal aspect and the meaning of the verb are modified. The situation in Serbian is even more complicated, since it is not always easy to make a distinction between the semantic and the grammatical level, to put it more exactly it is not always easy to determine the scopes of Aktionsart and aspect. This distinction between the two languages can be ascribed to the fact that they belong to different language groups: Serbian is a member of the Slavic languages, which take the combination of prefixes and verbs as one of their main characteristic when it comes to denoting different aspects of a situation, while English is in the group of Germanic languages, which express specific verbal aspect by means of syntax.

References

- BABIĆ 1986: Бабић, Стјепан. *Творба ријечи у хрватском књижевном језику*, Загреб: ЈАЗУ – Глобус, 1986.
- BARIĆ 1979: Барић et al. *Приручна граматика хрватског књижевног језика*, Загреб: Школска књига, 1979.

- BAUER 1983: Bauer, Laurie. *English Word-Formation*, Cambridge: CUP, 1983.
- BAUER 2003: Bauer, Laurie. *Introducing Linguistic Morphology*, 2nd edition. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003.
- BELIĆ 1949: Белић, Александар. *Савремени српскохрватски књижевни језик. II део: Наука о грађењу речи*, Београд: Научна књига, 1949.
- BRINTON 1988: Brinton, Laurel. *The Development of English Aspectual Systems*, Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- COMRIE 1976: Comrie, Bernard. *Aspect*, Cambridge: Cambridge University Press, 1976.
- GRICKAT 1966: Грицкат, Ирена. „Префиксација као средство граматичке (чисте) перфектизације“, *Јужнословенски филолог XXVII*, 322–324, 1966.
- LAMONT 2005: Lamont, George. The Historical Rise of the English Phrasal Verb, 2005. <<http://homes.chass.utoronto.ca/~cpercyc/courses/6361lamont.html>> 29.01.2016.
- JANDA 1985: Janda, Laura. “The Meaning of Russian Verbal Prefixes: Semantics and Grammar”, in Flier, M., and A., Timberlake, eds. *The scope of Slavic aspect*. Columbus, Ohio: Slavica Press, 26–40, 1985.
- KLAJN 2002: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику I: слагање и префиксација*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002.
- MARETIĆ 1899: Маретић, Томо. *Грамматика и стилистика хрватскога или српскога књижевног језика*, Загреб: Штампa и наклада књижаре Ј. Хартмана, 1899.
- NOVAKOV 2005: Novakov, Predrag. *Glagolski vid i tip glagolske situacije u engleskom i srpskom jeziku*, Novi Sad: Futura publikacije, 2005.
- PLAG 2002: Plag, Ingo. *Word-formation in English*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- QUIRK et al. 1985: Quirk et al. *A Grammar of Contemporary English*, London: Longman, 1985.
- SMITH 1986: Smith, Carlota. “A Speaker-Based Approach to Aspect”, *Linguistics and Philosophy* 9: 97–104, 1986.
- STANOJČIĆ, POPOVIĆ 1995: Станојчић, Живојин и Љубомир Поповић, *Грамматика српскога језика*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1995.
- STEVANOVIĆ 1964: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик*, књига I (Увод, фонетика, морфологија), Београд: Издавачка установа „Научно дело“, 1964.
- VIDANOVIĆ 1994: Vidanović, Đorđe. *An Outline of English Morphology with Elements of Lexicology*, Niš: Prosveta, 1994.

Sources

Речник српскохрватскога књижевног језика, Нови Сад: Матица српска, 1967.

Oxford Advanced Learner's Dictionary, 8th edition, Oxford University Press, 2010.

Никола М. Татар

КРАТАК ПРЕГЛЕД ГЛАГОЛА СА ПРЕФИКСИМА У ЕНГЛЕСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Почевши од тога да је главни циљ овог рада да упореди глаголе са префиксима у српском и енглеском језику, који припадају двома различитим језичким породицама, може се наићи на одређене проблеме. Стога, биће понуђен концизан преглед о томе како гледамо на глаголе са префиксима у горенаведеним језицима. На основу једног тако кратког прегледа, који не претендује да буде свеобухватан нити да пружи подробну критичку анализу литературе која се бави морфологијама српског и енглеског језика, може се доћи до неколико врло важних закључака. Међутим, од првог тренутка када се глаголи са префиксима почну проучавати детаљније, схватамо да је потребно да узмемо у обзир цео процес префиксације да бисмо то урадили ваљано, зато што глаголи представљају само једну врсту речи на коју можемо додати префикс. Управо из тог разлога, на почетку овог рада биће дато кратко појашњење префиксације, а онда ћемо се коначно фокусирати на глаголе са префиксима како у енглеском тако и у српском језику. Важно би било напоменути да за разлику од српског језика, у случају када се префикси додају на глаголе у енглеском језику више је него очигледно да је једина ствар која се овом приликом може десити стварање нове речи, зато што додавање префикса на глагол у енглеском језику представља чисто деривациони процес. Са друге стране, када додамо префикс на глагол у српском језику мења се и аспект али се такође мења и значење глагола. Ситуација је још компликованија у српском језику, с обзиром на то да није увек лако одредити разлику између семантичког и граматичког нивоа, односно прецизније речено, није увек лако одредити тип глаголске ситуације (*Aktionsart*) и аспект. Разлика између ова два језика може се приписати чињеници да они припадају различитим језичким групама: српски припада словенским језицима, који користе комбинацију префикса и глагола као једну од својих главних одлика, како би одредили различите аспекте одређене ситуације, док енглески припада групи германских језика који изражавају посебне глаголске аспекте уз помоћ синтаксе.

Кључне речи: префиксација, глаголи са префиксима, енглески, српски

МОДЕЛИ ПЕРИФРАСТИЧКОГ СУПЕРЛАТИВА СА АФИРМАТИВНИМ УНИВЕРЗАЛНИМ КВАНТИФИКАТОРИМА У ЕНГЛЕСКОМ ЈЕЗИКУ²

Рад је посвећен моделима перифрастичког суперлатива са општим заменицама и заменичким прилозима универзалне квантификације у енглеском језику. Англистика тек мимогред спомиње конструкције које уз компаратив у поредбеници имају заменице универзалне квантификације и тада се њиховој анализи приступа из формално-генеративне перспективе. Такви радови, имајући у виду да се без изузетка служе хипотетичким примерима, нису изнедрили опис свих структура које се у енглеском језику јављају. Овај рад за задатак има да издвоји и опише афирмативне лексичко-синтаксичке моделе перифрастичког суперлатива док се негативни остављају за нека будућа испитивања. Задатак се може реализовати само помоћу богатог језичког материјала те ће се као основна метода користити корпусна анализа.

Кључне речи: перифрастички суперлатив, општа заменица, универзални квантификатор, синтакса, семантика

Уводне напомене

Као инспирација за овај рад послужио је опис структурних модела перифрастичког суперлатива у српском језику. Србистика је радовима М. Ковачевића (2003) и Ј. Јосијевић (2015) добила исцрпни опис структурних образаца реченичних конструкција које имају суперлативно значење. Имајући у виду да су механизми на којима почива могућност изражавања суперлативности у конструкцијама овог типа универзални логички (БОБАЉИК 2012: 64; УЛТАН 1972: 123), а да при том енглески језик располаже идентичним језичким средствима (има и афирмативне

¹ jelenajosijevic@yahoo.com

² Рад је урађен у оквиру пројекта 178014: *Динамика структура савременог српског језика*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

и негативне универзалне квантификаторе и безличне егзистенцијалне реченице), може се претпоставити да су уколико других синтаксичких ограничења нема, сличне конструкције могуће и у енглеском језику. У досадашњој англистичкој литератури, а када су конструкције овог типа у питању, недостаје дескриптивна компонента. Ових структура тек миогред се дотичу истраживачи генеративно формалне оријентације од чијих анализа се и не може очекивати да ће изнедрити опис реченичних структура којима се изражава суперлативно значење имајући у виду да се у анализама позивају искључиво на хипотетичке примере. Ова анализа за задатак има издвајање и описивање модела афирмативне суперлативности у енглеском језику док се модели негативне суперлативности остављају за нека будућа испитивања. На основу богатог језичког материја из електронског корпуса *COCA (Corpus of Contemporary American English)* у овој анализи биће издвојени и дефинисани модели афирмативне суперлативности у савременом енглеском језику што представља тек први корак у дефинисању модела перифрастичког суперлатива афирмативне суперлативности.

Након краћег прегледа досадашње литературе у раду је посебно поглавље посвећено методологији анализе и опису изабраног електронског корпуса. Након тога, представљени су резултати до којих се дошло корпусном анализом. Дати су структурни обрасци реченичних конструкција које су забележене у корпусу, а из којих су изведени модели афирмативне суперлативности у енглеском језику.

1. Преглед литературе

У србистичкој (сербокроатистичкој) граматичкој литератури (БАРИЋ и др. 1979; БРАБЕЦ и др. 1947; МРАЗОВИЋ, ВУКАДИНОВИЋ 2009; КЛАЈН 2003; СИЛИЋ, ПРАЊКОВИЋ 2005; СИМИЋ 2002; СТАНОЈЧИЋ, ПОПОВИЋ 1997; СТЕВАНОВИЋ 1979; СТЕВОВИЋ 1960) описана је синтетичка компарација придева и прилога, а ретко се помиње и могућност, а често и нужност, употребе перифрастичке (аналитичке, описне) компарације. Први је овом проблему озбиљно приступио М. Ковачевић (2001) који уз критички осврт на дотадашњу оскудну литературу хрватских лингвиста (БАБИЋ и др. 1991: 637–638; КОДРИЋ 1997: 21; МАРЕТИЋ 1963: 220; ТЕЖАК 1991: 156–157) први пут бележи и описује могуће каузалне моделе перифрастичког компаратива и суперлатива у српском књижевном језику. Једини тип перифрастичког суперлатива који се спомиње у литератури пре М. Ковачевића (2003) је основни модел перифрастичког суперлатива, а структурно се може представити као:

НАЈВИШЕ/НАЈМАЊЕ + ПОЗИТИВ ПРИДЕВА/ПРИЛОГА

Данас су у србистичкој литератури описани и други модели перифрастичког суперлатива. Ј. Јосијевић (2015) их класификује према П. Пиперовој (2002: 71) подели на афирмативну и негативну (лексичко-синтаксичку) суперлативност и та подела усвојена је и у овом раду.

Издвојена су три модела афирмативне суперлативности:

КОМПАРАТИВ ПРИДЕВА/ПРИЛОГА + ОД + ГЕНИТИВ ОПШТЕ ЗАМЕНИЦЕ:

Она ми је важнија од свега[→најважнија]. Он то зна боље од било кога[→најбоље]. (КОВАЧЕВИЋ 2003: 43)

КОМПАРАТИВ ПРИДЕВА/ПРИЛОГА + НЕГО + ОПШТА ЗАМЕНИЦА:

Њега више него ишта[→највише] боли смијех. Он то може урадити лакше него ма/било ко други [→најлакше] (КОВАЧЕВИЋ 2003: 43)

КОМПАРАТИВ ПРИДЕВА/ПРИЛОГА + НЕГО + МЕСНИ/ВРЕМЕНСКИ ЗАМЕНИЧКИ ПРИЛОГ с префиксом *и-* или партикулама *ма* и *било*:

У нас има више него игдје[→највише] дијалеката. Сада сам желио службу више него било кад[→највише]. (КОВАЧЕВИЋ 2003: 44)

Сва три модела садрже у својој структури општу заменицу или општи заменички месни/временски прилог који имају функцију потврдног универзалног квантификатора. Сви модели добијају вредност суперлатива по истом принципу. Суперлативно значење потиче од тврдње да један од чланова неког скупа поседује одређену особину у већој мери но остали појмови који припадају том скупу. Та свеукупност изражена је општим заменицама или општим заменичким прилозима универзалне квантификације (ЈОСИЈЕВИЋ 2015: 323). Како су код модела афирмативне суперлативности за суперлативно значење биле заслужне опште заменице универзалне квантификације тако код модела негативне суперлативности ту улогу преузимају одрични квантификатори – одричне заменице и одрични заменички прилози. П. Пипер (2002: 71) наводи да се у оквиру негативне суперлативности могу издвојити два типа: *суперлативност негирања вишег* и *суперлативност негиране једнакости*, а ову поделу у класификацији појединачних модела перифрастичког суперлатива усваја и Ј. Јосијевић (2015) у свом раду. Пошто су предмет овог рада структурни модели са афирмативним универзалним квантификаторима, модели негативне суперлативности овде неће бити представљени јер би такав један приказ превазилазио и оквире и циљеве овог рада.

За разлику од србистике, англистика и даље нема адекватан опис структура којима се перифрастички може изразити суперлативно значење. Граматичка литература (ПОУТСМА 1904: 283; ЗЕНДВОРТ, ВАН ЕК 1975: 258; СВОН 1980: 428; КВИРК и др.1985: 316; АШЕР 1994: 5103; ФАУ-

ЛЕР 1996: 157; БАЈБЕР и др. 1999: 188; ИСТВУД 2002: 196; ЛИЧ, СВАРТ-ВИК 2002: 274; КАРТЕР, МЕКАРТИ 2006: 347) помиње само основни перифрастички модел суперлатива (*most* + позитив придева/прилога). Друге могућности изражавања суперлативног значења конструкцијама које у свом саставу немају морфолошки суперлатив овде се и не помињу. С друге стране, изучавања енглеског језика у оквиру формално-генеративне теоријске струје доносе мали помак. Аутори формално-генеративне оријентације (ШВАРЦШИЛД, ВИЛКИНСОН 2001; КРАСИКОВА 2008; ГАЈЕВСКИ 2009; БЕК 2010; ЛАСИТЕР 2010; АЛОНИ, РОЕЛОФСЕН 2011; БОБАЉИК 2012; АЛРЕНГА, КЕНЕДИ 2013; ДЈАЛАЛИ 2013) анализирају реченичне структуре у којима се уз компаратив придева јављају и заменице универзалне квантификације. Њихов основни циљ је да овај тип реченичних структура уклопе у дотадашње генеративне синтаксичке и семантичке теорије о компаративним конструкцијама. Све анализе вршене су на хипотетичким примерима, неретко идентичним, те правог покушаја да се све варијанте реализације перифрастичког суперлатива опишу није ни било. Од посебног значаја за овај рад је и чињеница да се у овом контексту уопште не помињу заменички прилози универзалне квантификације. Другим речима, англистика није препознала њихову улогу у реченичним конструкцијама које садрже морфолошки компаратив, а имају суперлативно значење. Имајући у виду да је изражавање суперлативног значења реченичним структурама које уз компаратив придева имају у поредбеници и универзални квантификатор универзално језичко својство (БОБАЉИК 2012: 64), и заправо најчешћи вид изражавања суперлативности у језицима света (БОБАЉИК 2012: 64; УЛТАН 1972: 123), посебно код оних језика који немају синтетичку компарацију, може се претпоставити и могућност реализације истих структура у енглеском језику посебно ако се у обзир узме да енглески језик располаже свим неопходним језичким средствима (има заменичке прилоге универзалне квантификације). Попис ових структура не само да доприноси опису енглеског језика за који смо детаљним прегледом литературе установили да је у овом аспекту непотпун, већ овако дефинисане структуре могу послужити као основа и истраживачима формално-лингвистичке теоријске оријентације чије је интересовање за компаративне конструкције последње деценије у наглом порасту.

2. О методологији анализе

У анализи се као метода користи корпусна анализа. За овај рад изабран је електронски корпус *COCA* (*Corpus of Contemporary American English*). Пошто нема разлога за претпоставку да међу варијететима постоје било

какве разлике у погледу перифрастичких модела суперлатива, одабрано је софтверско решење за амерички варијетет из неколико разлога. Први је величина самог корпуса. *COCA* (Корпус савременог америчког енглеског) садржи преко 450 милиона речи док *BNC* (Британски национални корпус) има око сто милиона. Имајући у виду бројност структура којима се може изразити суперлативно значење као и богатство универзалних квантификатора којима енглески језик располаже обим корпуса може бити од пресудног значаја јер је за дефинисање структура неопходан и адекватан број релевантних примера. Једино ове два корпуса су и долазила у обзир будући да су то једини већи балансирани корпуси који су јавно доступни. Само уколико се укаже нужност да се корпусна претрага додатно прошири користиће се и електронски корпус *GloWbe* (*Corpus of Global Web-Based English*) који са скоро две милијарде речи представља највећу базу језичког материјала енглеског језика. Ова корпора није изабрана као примарни корпус зато што су текстови прикупљени са интернет страница и блогова те језички материјал није баш репрезентативан у контексту испитивања књижевног језика.

3. Модел афирмативне суперлативности у енглеском језику

У овом поглављу рада представљени су резултати корпусне анализе. Из практичних разлога посебно ће се посматрати конструкције са заменицама и заменичким прилозима. Пре него што се приступи анализи у корпусу забележених структурних модела, мора се скренути пажња на један вид термилошке неусаглашености која постоји у србистици и англистици. Наиме, србистика под термином *заменице* подразумева и именичке и придевске заменице док се у англистици овај термин користи само за оне речи које би одговарале српским именичким заменицама. Придевске заменице, са друге стране, у англистичкој литератури најчешће се називају *детерминаторима*. Другим речима, србистичком појму заменице универзалне квантификације у англистици је еквивалентан појам заменице и детерминатори универзалне квантификације, те ће овде заједно бити представљени модели са заменицама и са детерминаторима. Други разлог да заменице и детерминатори универзалне квантификације буду заједно посматрани односио би се на њихову обличку подударност у енглеском језику. На пример, *all* и *any* у енглеском могу бити и заменице (*all of my friends, any of my friends*) и детерминатори (*all other friends, any other friend*).

На основу примера из корпуса могу се дефинисати следећи структурни обрасци са заменицама и детерминаторима универзалне квантификације:

1. Компаратив П/П + *than everyone (else)*:

I had to be funnier, smarter than everyone else[->funniest, smartest]. I've been way shorter than everyone[->shortest]. He's better than everyoneelse[->best]. We weren't smarter than everyoneelse[->smartest]in the room. It was easy to establish dominance when you were bigger than everyoneelse[->biggest]. (COCA)

2. Компаратив П/П + *than everybody (else)*:

He's probably smarter than everybody[->smartest one] sitting in this room. And who is angrier than everybodyelse[->angriest]? You're younger than everybody else[->youngest], I forgot that. Magic may be bigger than everybody[->biggest] on our team. It always made Alvic sound more alive than everybodyelse[->most alive]. (COCA)

3. Компаратив П/П + *than everything (else)*:

It's higher than everything[->highest thing] we have. [...] those last bluffs lower and steeper than everything[->lowest and steepest among the bluff] before. This campaign was more important than everything[most important]. Magic is stronger than trust, stronger than everything[->strongest]. He knew it was bigger than everything[->biggest]. (COCA)

4. Компаратив П/П + *than all of NP*:

His mind is sharper than all of ours [->His mind is the sharpest]. [...] the woman on the deck was prettier than all[->prettiest]. More imprecise than all[->most imprecise]of these, however, were the scars of our fathers. This one's more emotional than all of the previous books[->most emotional of all the books]. [...] and much more intellectual than all of the other jazz[->most intellectual of all the jazz]that I had heard before that. (COCA)

5. Компаратив П/П + *than all (other) NP*:

The RSpan test was considered more taxing than all other[->most taxing among the]tests. Dinosaurs were much more massive than all the other forms[->most massive of all forms]. The sense of sight was considered more excellent than all[->most excellent of all]the other senses. The trackball was considerably more accurate than all other[->most accurate among]devices. I'm better than all[->best of all]her ex-boyfriends. (COCA)

У енглеском језику постоји још једна заменица/детерминатор универзалне квантификације (*each*) чије је присуство у моделима афирмативне суперлативности у овом раду тестирано. У корпусу је испитано присуство конструкција: компаратив П/П + *than each of NP* и компаратив П/П + *than each NP*. Међутим, у корпусу *COCA* није забележен довољан број примера. Због тога се указала нужност да се испита присуство ових структура у корпусу *GloWbe*. Тек је анализа овог корпуса пружила могућност да се дефинишу још два структурна обрасца:

6. Компаратив П/П + *than each of NP*:

This new section will be significantly larger than each of the current feature

sections[largest among feature sections]. Cell means of this group is greater than each of the remaining[→greatest of all] cell means. (COCA) The district of Glasgow therefore is larger than each of the other regions[→the largest among the districts]. Whenever she sees a groom who is more rich than each of the previous ones[→the richest in comparison to previous ones] [...]. Bardet proved to be stronger than each of[→the strongest among] his companions. (GloWbe)

7. Компаратив П/П + *than each NP*:

iPhone 5 is taller than each iPhone[→the tallest in comparison to iPhones] before it. Entire system is more important than each part[→the most important in comparison to its parts]. That foreign worker was found to be more qualified than each U.S. worker[→most qualified in comparison to U.S. workers]who applied for the job opportunity. The combination of flavours is more wonderful than each separate ingredient alone[→most wonderful in comparison to separate ingredients alone]. (GloWbe)

Ове структуре су одвојене од осталих модела са заменицама и детерминаторима универзалне квантификације не само зато што је за њихово дефинисање било неопходно користити корпус *GloWbe* већ зато што недовољан број примера сугерише да су далеко ређе у употреби у односу на остале структуре.

Поред универзалних квантификатора, у конструкцијама афирмативне суперлативности у енглеском језику употребљавају се и детерминатор *any*, њиме творене заменице (*anyone*, *anybody* и *anything*) и заменица/детерминатор *either* који се традиционално сврставају у егзистенцијалне квантификаторе. Међутим, има случајева где ове заменице/детерминатори имају универзалну интерпретацију тј. имају вредност универзалних квантификатора. Модели перифрастичког суперлатива представљали би један од тих случајева те се у овом контексту о њима може говорити као о универзалним квантификаторима. Другим речима, у литератури је већ уочено да егзистенцијални квантификатори у поредбеницама које следе компаративу имају универзалну интерпретацију (ШВАРЦШИЛД, ВИЛКИНСОН 1999; ЦЕПТЕР 2003). На основу анализе корпуса могу се дефинисати следећи структурни обрасци са егзистенцијалним квантификаторима универзалне квантификације:

8. Компаратив П/П + *than anyone (else)*:

He was more man than she was used to handling – older and bigger and more dangerous than anyone else[→oldest and biggest and most dangerous]in her past. She thought he was more fun than anyone else[→most fun]. And the cynic realizes at last that he is more naive than anyone else[→most naive]here. She looked more exasperated than anyone[→most exasperated person] I'd ever seen. I'm more mature than anyone[→most mature] here. (COCA)

9. Компаратив П/П + *than anybody (else)*:

He works harder than anybody[→hardest of all people]I know. He was more responsible than anybody else[→most responsible]. He was so much more precise than anybody[→most precise person]who'd ever come before. [...] she was so much messier than anybody[→messiest person]I have ever known. [...] all we're trying to do is to sell stuff cheaper than anybody else[→cheapest]. (COCA)

10. Компаратив П/П + *than anything (else)*:

The routefinding was more complex than anything[→most complex thing]I'd ever encountered. They're more committed than anything[→most committed people]I've ever seen. [...] she smelled tastier than anything else[→tastiest] within a mile. [...] furnishings here were far grander than anything[→grandest]. It's more annoying than anything else[→most annoying]. (COCA)

11. Компаратив П/П + *than any of NP*:

This is more opaque and more diverse and more global than any[→most opaque and most diverse and most global] of these former difficulties. Alexandra was stronger and more experienced than any[→strongest and most experienced] of the other withces. Vestara seemed more shocked than any[→most shocked] of them. He was gentle, much gentler than any[→gentlest]of his siblings. But I think he knows that better than any[→best]of us. (COCA)

12. Компаратив П/П + *than either of NP*:

She is stabler than either of her sisters[→stablest among the sisters]. Because he was better-looking than either of us[→best-looking among us]. Still, there is a third possibility that is more fundamental than either of the first two[→most fundamental among the three]. Senator Burns' privatization bill is more subtle than either of the above[→among the three]. The walk is clearly more useful than either of those things[→most useful of the three things]. (COCA)

13. Компаратив П/П + *than any (other) NP*:

It's better than any other[→best]barbecue I have ever had. Nuclear power is safer than any other large-scale power source [safest of all large-scale power sources]. Yeah, it's bigger than any[→biggest]Broadway theater we've ever been to. They are more comfortable than any jacket[→most comfortable jackets]you will ever own. She's more powerful than any[→most powerful]talk show host on television. (COCA)

14. Компаратив П/П + *than either NP*:

I'm clearly much bolder than either Santorum or Romney[→boldest of the three men]. He was shorter than either Peter or Harry[→shortest of the three men]. He was smarter than either of us[→smartest among us]. She was older than Max or me[→oldest among three of us]. It's a lot hillier than either Charolotte or Columbia[hilliest of the three places]. (COCA)

На основу издвојених и овако дефинисаних структура којима су обухваћене све заменице и детерминатори универзалне квантификације, укључујући и оне који у овом конкретном случају имају универзалну интерпретацију, у енглеском језику може се дефинисати и први структурни модел перифрастичког суперлатива (афирмативне суперлативности) у енглеском језику:

КОМПАРАТИВ ПРИДЕВА/ПРИЛОГА + *THAN* + АФИРМАТИВНА ЗАМЕНИЦА/ДЕТЕРМИНАТОР УНИВЕРЗАЛНЕ КВАНТИФИКАЦИЈЕ.

У српском књижевном језику установљено је и постојање модела афирмативне суперлативности са заменичким прилозима универзалне квантификације. Англистичка литература до сада није препознала улогу прилога универзалне квантификације у реченичним конструкцијама са суперлативним значењем. У корпусу *COCA* уочена су три типа реченичних структура:

1. Компаратив П/П + *anywhere (else)*:

The rate is higher than anywhere else in the world [→The rate is the highest in the world]. The cost of cigarettes is higher than anywhere else in the state [→The cost of cigarettes is the highest in the state]. Our health care industry is so much more expensive than anywhere else in the world. [→Our health care industry is the most expensive in the world]. You could still find properties that were much more affordable than anywhere else [→You could still find properties that were most affordable]. (COCA)

2. Компаратив П/П + *elsewhere*:

New immigrants may prefer working in enclaves if wages are higher than elsewhere [→New immigrants may prefer working in enclaves if wages were highest]. The costs of living and doing business in New Hampshire are lower than elsewhere in the region [→The costs of living and doing business in New Hampshire are the lowest in the region]. At least one survey shows that customer confidence in New England is lower than elsewhere in the country [→At least one survey shows that customer confidence in New England is the lowest in the country]. (COCA)

3. Компаратив П/П + *ever*:

Since its harder than ever to find work [→Now, it is hardest to find work]. And the farm's organic tradition is stronger than ever [→Now, the farm's organic tradition in the strongest]. It is easier than ever [→Now, it is the easiest]. Everything is changing faster than ever [→Everything is changing fastest now]. She admits that she's happier than ever [→she admits that she is the happiest now]. (COCA)

Као што се може видети из модела, у енглеском језику се уз компаратив придева и прилога употребљава заменички месни прилог *anywhere* у поредбеници што структури даје значење суперлатива. Месни прилог

anywhere у енглеском језику има и синоним *elsewhere* који се такође користи у овом реченичном контексту. Примери су показали и да се временски прилог *ever* такође употребљава у овом контексту као универзални квантификатор. Један од разлога зашто је улога прилога у изражавању суперлативног значења остала неопажена може бити и тај што су заправо сва три прилога изворно егзистенцијални, а универзалну интерпретацију имају у овом контексту, као што је био случај са заменицама и детерминаторима. На основу издвојених реченичних структура може се дефинисати и други структурни модел перифрастичког суперлатива (афирмативне суперлативности) у енглеском језику:

КОМПАРАТИВ ПРИДЕВА/ПРИЛОГА + *THAN* + МЕСНИ/ВРЕМЕНСКИ ПРИЛОГ УНИВЕРЗАЛНЕ КВАНТИФИКАЦИЈЕ.

Наспрам три модела афирмативне суперлативности који су издвојени и дефинисани у србистичкој литератури дефинисана су два модела у енглеском језику. И један и други језик творе перифрастички суперлатив уз помоћ заменица/детерминатора и месних/временских прилога универзалне квантификације. Међутим, поредбенице са заменицама/детерминаторима се у српском језику уз компаратив јављају у две варијанте: као *од* и као *него* конструкције те варијантност модела перифрастичког суперлатива са заменицама/детерминаторима почива на овој двојакој могућности увођења поредбеног појма. С друге стране, у енглеском језику се уз компаратив поредбенице изражавају само *that* конструкцијама те на место два модела у српском долази један у енглеском. Када се у српском језику у поредбеници употребљава месни/временски прилог тада се користе искључиво *него* конструкције, двојбе нема, па једном моделу у српском језику одговара један у енглеском. Овим се исцрпљује опис забележених модела, и структура које обухватају, а које су забележене овом корпусном анализом.

Закључна разматрања

У раду су издвојене реченичне структуре које уз морфолошки, али и перифрастички компаратив, у поредбеници имају заменице/детерминаторе и месне/временске прилоге универзалне квантификације, што структурама даје значење суперлатива. На основу издвојених реченичних структура дефинисана су два модела перифрастичког суперлатива (афирмативне суперлативности) у енглеском језику. Значај описа ових модела почива на чињеници да су они узелни и да се могу сматрати граматикализованим имајући у виду да се могу свести на прилично једноставне структурне схеме на основу којих је могуће творити теоријски

неограничен број нових примера. Рад у том смислу пружа допринос садашњем граматичком опису енглеског језика.

Поред афирмативне суперлативности, у србистичкој литератури забележени су и модели негативне суперлативности који почивају на одричним универзалним квантификаторима и одричним егзистенцијалним безличним реченицама. Улога оваквих структура у изражавању суперлативног значења у англистичкој литератури није препозната, а њихов опис је неопходан да би се стекао комплетан увид у моделе перифрастичког суперлатива у енглеском језику. Тај задатак остављамо за неку од будућих корпусних анализа.

Цитирана литература

- АЛОНИ, РОЕЛОФСЕН 2011: Aloni Maria and Floris Roelofsen. Indefinites in comparatives. In: N. Ashton, A. Chereches and D. Lutz (eds.), *Proceedings of SALT*, 21 (2011): pg. 19–38.
- АЛРЕНГА, КЕНЕДИ 2013: Alrenga, Peter and Christopher Kennedy. No More Shall We Part: Quantifiers in English Comparatives. *Natural Language Semantics*, 22 (2013): pg. 1–53.
- АШЕР 1994: Asher, Ron E. *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Oxford: Pergamon Press, 1994.
- БАБИЋ и др. 1991: Babić, Stjepan, Dalibor Brozović, Milan Moguš, Slavko Pavešić, Ivo Škarić i Stjepko Težak. *Povjesni pregled, glasovi i oblici hrvatskoga književno jezika. Nacrt za gramatiku*. Zagreb: HAZU, Globus, 1991.
- БАЈБЕР и др. 2002: Biber, Douglas, Susan Conrad and Geoffrey Leech. *Longman Student Grammar of Spoken and Written English*. Harlow: Pearson Education Limited, 2002.
- БАРИЋ и др. 1997: Barić, Eugenija, Mijo Lončarić, Dragica Malić, Slavko Pavešić, Mirko Peti, Vesna Zečević i Marija Znika. *Hrvatska gramatika*. Zagreb: Školska knjiga, 1997.
- БЕК 2010: Beck, Sigrid. Quantifiers in than-clauses. *Semantics and Pragmatics*, 3 (2010): pg. 1–72.
- БОБАЉИК 2012: Bobaljik, Jonhan David. *Universals in comparative morphology: suppletion, superlatives and the structure of words*. Boston: MIT Press, 2012.
- БРАБЕЦ и др. 1947: Brabec, Ivan, Mate Hraste i Stevan Živković. *Gramatika hrvatskosrpskog jezika*. Zagreb: Školska knjiga, 1947.
- ГАЈЕВСКИ 2009: Gajewski, Jon. More on quantifiers in comparative clauses. In: T. Friedman and S. Ito (eds.), *Proceedings of Semantics and Linguistic Theory (SALT)*, 18 (2009): pg. 340–357.

- ДЈАЛАЛИ 2013: Djalali, Alex. Gradability and the Logic of Adjectival Comparatives. <http://web.stanford.edu/~djalali/documents/handouts/djalali-cusp2013-handout.pdf>. 25.03.2015.
- ЗЕНДВОУРТ, ВАН ЕК 1975: Zandvoort, Reinard Willem and Jan Ate Van Ek. *A Handbook of English Grammar*. London: Longman, 1975.
- ИСТВУД 2002: Eastwod, John. *Oxford Guide to English Grammar*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- ЈОСИЈЕВИЋ 2015: Јосијевић, Јелена. Модели перифрастичког суперлатива у српском књижевном језику. *Philologia Mediana*, бр. 7 (2015): стр. 319–331.
- КАРТЕР, МЕКАРТИ 2006: Carter, Ronald and Michael McCarthy. *Cambridge grammar of English: A comprehensive guide*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- КВИРК и др. 1985: Quirk, Randolph, Sidney Greenbaum, Geoffrey Leech and Jan Svartvik. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London/New York: Longman, 1985.
- КЛАЈН 2003: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику*, Први део: *Слагање и префиксација*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Матица српска, Институт за српски језик САНУ, 2003.
- КОВАЧЕВИЋ 2003: Ковачевић, Милош. Перифрастичка компарација у српском књижевном језику. У: М. Ковачевић, *Граматичке и стилистичке теме*. Бања Лука: Књижевна задруга, 2003.
- КОРДИЋ 1997: Kordić, Snježana. *Serbo-Croatian*. Munich – Newcastle: LINCOM Europa, 1997.
- КРАСИКОВА 2008: Krasikova, Sveta. Quantifiers in Comparatives. In: A. Grøn (ed.), *Proceedings of Sinn and Bedeutung*, 12 (2008): pg. 337–352.
- ЛАСИТЕР 2010: Lassiter, Daniel. Explaining the restriction on the scope of the comparative operator. *Working papers in Linguistics*, 16(1) (2010): pg. 117–126.
- ЛИЧ, СВАРТВИК 2002: Leech, Geoffrey and Jan Svartvik. *A Communicative Grammar of English*. New York: Routledge, 2002.
- МАРЕТИЋ 1963: Maretić, Томо. *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*. Zagreb: Matica hrvatska, 1963.
- МРАЗОВИЋ, ВУКАДИНОВИЋ 1990: Мразовић, Павица и Зора Вукадиновић. *Граматика српскохрватског језика за странце*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1990.
- ПИПЕР 2002: Пипер, Предраг. Степеновање у граматици и речнику. *Зборник Матице српске за славистику*, бр. 61 (2002): стр. 59–78.
- ПОУТСМА 1904: Poutsma, Hendrick. *A Grammar of Late Modern English: for the use of continental especially Dutch, students*. Groningen: P. Noordhoff, 1904.

- РАГУЖ 1997: Raguž, Dragutin. *Praktična hrvatska gramatika*. Zagreb: Medicinska naklada, 1997.
- СВОН 1980: Swan, Michael. *Practical English Usage*. Oxford: Oxford University Press, 1980.
- СИЛИЋ, ПРАЊКОВИЋ 2005: Silić, Josip i Ivo Pranjković. *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka sveučilišta*. Zagreb: Školska knjiga, 2005.
- СИМИЋ 2002: Симић, Радоје. *Српска граматика I*. Београд: Јасен, 2002: стр. 45–149.
- СТАНОЈЧИЋ, ПОПОВИЋ 1997: Станојчић, Живојин и Љубомир Поповић. *Грамматика српског језика, уџбеник за 1., 2., 3. и 4. разред средње школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- СТЕВАНОВИЋ 1979: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски I (граматички системи и књижевнојезичка норма)*. Београд: Научна књига, 1979.
- СТЕВОВИЋ 1960: Стевовић, Игрутин. *Функционална граматика српскохрватског језика: приручник за наставнике*. Београд: Завод за издавање уџбеника, 1960.
- ТЕЖАК 1991: Težak, Stjepko. *Analitička i sintetička komparacija pridjeva. Hrvatski naš svagda(š)nji*. Zagreb: Školske novine, 1991.
- УЛТАН 1972: Ultan, Russel. Some Features of Basic Comparative Constructions. *Working Papers on Language Universals*, 9 (1972): pg. 117–162.
- ФАУЛЕР 1996: Fowler, Henry Watson. *A Dictionary of Modern English Usage*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- ЦЕПТЕР 2003: Zepfer, Alex. How to be Universal when you are Existential: Negative Polarity Items in the Comparative: Entailment along a Scale. *Journal of Semantics*, 20 (2003): pg. 193–237.
- ШВАРЦШИЛД, ВИЛКИНСОН 2002: Schwarzschild, Roger and Karina Willkinson. Quantifiers in Comparatives: A Semantics of Degree Based on Intervals. *Natural Language Semantics*, 10/1 (2002): pg. 1–41.

Извори

- СОСА: Davis, Mark. *The Corpus of Contemporary American English: 450 million words, 1900 – present* (2008). <http://corpus.byu.edu/coca/>. 12.10.2015.
- GLOWBE: Davis, Mark. *Corpus of Global Web-Based English: 1.9 billion words from speakers in 20 countries*(2013). <http://corpus.byu.edu/glowbe/>. 12.10.2015.

Jelena M. Josijević

PERIPHRASTIC SUPERLATIVE MODELS WITH
AFFIRMATIVE UNIVERSAL QUANTIFIERS
IN ENGLISH LANGUAGE

The paper analyzes the models of periphrastic superlative which include indefinite pronouns/determiners and adverbs with universal interpretation in English. The linguistic literature on the English language deals with sentential structures which consist of comparative constructions and universal quantifiers indirectly. Namely, all the analyses in Anglo-American literature are conducted from the formally-generative perspective. Such analyses always use hypothetical examples and are thus unable to provide a full description of all structures which occur in English language. This paper aims to find, define and describe all affirmative lexical-semantic models of the periphrastic superlative while the negative ones should be examined in the future. This goal can be achieved only through extensive corpus analysis. An electronic corpora *COCA* is chosen for the analysis since it is the biggest electronic data base of the English language material publicly available. Taking into consideration that there is no reason for American and British English to differ in this aspect, the results obtained through this analysis are applicable to both varieties.

Key words: periphrastic superlative, indefinite pronoun, universal quantifier, syntax, semantics

Ilijana R. Čutura^{1*}
Vera M. Savić
Ivana R. Čirković-Miladinović
University of Kragujevac
Faculty of Education in Jagodina

Originalni naučni rad
UDC 811.163.41'373.45:811.111
811.163.41'276.3-053.6
811.163.41'367.624
Primljeno 15. 11. 2015.

ON ONE COLLOQUIAL ENGLISH CONSTRUCTION IN THE SERBIAN LANGUAGE

The paper² examines a recently noticed usage of one grammatical calque in the Serbian language (in English: 'the + Adj/Adv^{superlative} + EVER'). The authors contrast the meaning and use of the adverb *ever* in English and the meaning and use of its equivalent in Serbian (*ikad*), taking into account differences among standard and colloquial language. Special attention is given to the impact of English through the media (including the Internet and advertisements), as the analyzed calque is mostly used by young people.

Key words: calque, borrowing, colloquial language, temporal adverbials, *ever*, *ikad*.

Introduction

The paper studies the usage of a grammatical calque resulting from the introduction of the English phrase 'the + Adj/Adv^{superlative} + EVER' into the Serbian language. The analysis includes repartition and structure of this construction type in colloquial English and Serbian, i.e. in the language of media, advertisements and spoken communication of the youth. Additionally, a micro-research conducted for the purpose of the paper has a goal to show if students of the Faculty of Education in Jagodina (Serbia) consider this type of construction normative, and if they recognize it as a calque.

The influence of English on other languages has been the focus of research for a long time (see e.g. GÖRLACH 2003, CRYSTAL 2003, FISHER 2008). Serbian linguists also take part in this kind of debating and research, offering results based on a variety of approaches and methods (e.g. PRĆIĆ

¹ilijanacut@yahoo.com

²The paper is part of the Project 178014 Dynamic of structures of Serbian language, financed by the Ministry of Science of the Republic of Serbia.

2011, ČUTURA & ĆIRKOVIĆ-MILADINOVIĆ 2011, MIŠIĆ-ILIĆ & LOPIČIĆ 2011). Still, the focus on dynamic linguistic changes at different levels, especially at the levels of morphology and lexis, seems to be the universal common characteristic of all these papers. As a result, the research material most often includes spoken discourse, internet communication of young people and media language. Our research does not differ from the most of the mentioned ones. The most comprehensive studies which examine influence of English on Serbian are the *Dictionary of Anglicisms*, in Serbian, (VASIĆ, PRČIĆ & NEJGEBAUER 2001), and the study of Prčić (2005) titled *Engleski u srpskom* [English in Serbian]. The latter offers a methodological and theoretical framework for a number of recent studies, summarizing the typology of translational types³ in the process of adopting English words: direct translation, structural translation (calquing) and functional approximation. Calquing is applicable to polymorphemic words (PRČIĆ 2005: 179), which can also be *phrasal words* (as USER NAME >*korisničko ime*, FIRST LADY >*prva dama* etc. (Ibid.)). Calques are often recognized as *hidden anglicisms* as they are translated, but are created applying the English models. The paper deals with a broader definition of anglicisms, explained by Prčić in the following way: „Further, a word, a phrase or a sentence in Serbian can reflect the norm and /or apply the processes of English. In such cases, the meanings and/or the usage typical of English hide in the forms of Serbian, having the tendency of being assimilated relatively fast.“⁴

Theoretical framework

According to Crystal, calquing is a type of borrowing in which morphemic constituents of a word or a syntagm are each translated by their translation equivalents (CRYSTAL 1999, s.v. *kalk*). Calquing is seen as a subtype of *loan formation*, together with *loan rendition* and *loan creation*, “i.e. free translation (e.g. German *Klimaanlage* <*air conditioning*)” (FISHER 2008: 6). *Loan translation* or *calquing*, is defined as “the (complete) translation of a borrowing (e.g. German *Bildverarbeitung* <English *picture processing*)” (Ibid., 6). VIDAČIĆ (2000: 132) usefully sums up the theoretical literature on calquing, creating the following definition: “Calquing is a process of mapping

³ Prčić notes that the detailed typology is described by Newmark (1981, 1988), Pinchuck (1977), Wilss (1982), and specifically for Serbian, by Stojičić (2003) and Krimer-Gaborović (2004) (see Prčić 2005: 178-179).

⁴ In original: „Nadalje, neka reč, sintagma ili rečenica srpskog jezika može da odražava normu i/ili sledi običaje engleskog jezika. U ovakvim slučajevima, značenja i/ili upotrebe svojstvene oblicima engleskog jezika kriju se u oblicima srpskog jezika, koji se relativno brzo odomaćuju“ (Prčić 2005: 121).

the structure of a foreign phrase made by linking at least two morphemes or larger linguistic units onto the native translation equivalents of the phrase, thus making appropriate native lexical links in accordance with language possibilities.“⁵

Despite the fact that Anglicisms – and calques – are broadly and frequently studied, research papers on syntactic calquing are not numerous. There could be at least two reasons for this. Firstly, the syntactic level is much more complicated to define, while ‘syntactic borrowing’ almost always interferes with semantic and lexical borrowing. As Silva-Corvalán (1998) argues, syntactic changes result mostly from a lexical borrowing: “One must admit that further doors to change are open by what I call ‘lexico-syntactic calques’. In these cases, an English word is matched up with a Spanish word which incorporates semantic elements and sub-categorization and selection restrictions from English” (SILVA-CORVALÁN 1998: 231); “What is borrowed is not a syntactic structure, but the semantic or the pragmatic of a construction” (Ibid., 242). And secondly, which is very much related to the first mentioned possible reason, lexical and morphological borrowings are much more frequent than syntactic.

The summary of theoretical approaches to syntactic and phraseological calquing is given by Djorić-Francuski (2009). We will only note a diversity in the approach – from the beliefs / attitudes (KLAJN 1971, SILVA-CORVALÁN 1998) that the term *calque* is not suitable for items bigger than words (i.e. levels beyond lexical), to the opposite beliefs / attitudes that calquing should be accepted in its broader sense, which includes syntax as a field of loan translation (THOMAS 2003).

The best possible solution might be somewhere between the two stated groups of beliefs: examining lexical and semantic features of morphemes and words which are elements of calquing together with their syntactic relations. For example, Clancy researches the usage of verbs denoting *have* and *be* in Slavic languages, taking into account both meaning and structure: “Based on correspondences between Slavic and neighbouring European HAVE-languages, there appear to be quite a few syntactic calques involving verb *have*. Correspondences between German and Czech are particularly common” (CLANCY, 2010: 237). Corvalán (1998) also shows similar interconnections: “There are multiple-word calques that alter semantic and/or grammatical features of the replica language” (Ibid., 257), subdividing multiple-word calques into six types. One of them is especially interesting for our topic: “Finally, I have considered an instance of the calquing of the sequence *that is*

⁵ Original quote: “Kalkiranje predstavlja proces preslikavanja strukture stranog izraza nastalog spajanjem bar dva morfema ili veće lingvističke jedinice, na njegove domaće prevodne ekvivalente, čime se u skladu sa mogućnostima jezika, stvaraju odgovarajući domaći leksički spojevi” (Vidačić, 2000: 132).

why. Even though it may be argued that this is a bound collocation in English, I decided to include its calquing into Spanish as type 6, because it creates a syntactic structure that does not exist in this language” (Ibid., 265).

Namely, calquing *syntactic patterns* is done in Serbian equivalents of constructions ‘the + Adj/Adv^{superlative} + EVER’, but – applying the described theoretical framework – we will try to analyse such constructions from at least two aspects: semantic and syntactic. Moreover, our next attempt will be to explain pragmatic reasons for their usage.

Material and Methods

Among recent papers and studies on the Serbian language, one deals specifically with calquing of ‘the + Adj/Adv^{superlative} + EVER’ (which is ‘Ø + Adj/Adv^{superlative} + IKAD’ STANOJEVIĆ, 2010), but the grammar books of Serbian do not note the constructions of this kind. Besides this, the research that was conducted on the variety of functionalistic corpus of the contemporary Serbian language (literal, publicist, administrative, scientific and in some amount of spoken functional style) with the resources from the end of World War II till 2009, showed that the adverb EVER was not used in these constructions (ČUTURA 2010). The same result was obtained in the analysis of literal corpus of works by I. Andrić, B. Ćopić, and D. Ćosić (ČUTURA 2006). This means, as Stanojević (2010) states, that this calque is a recent, new and unexplored; this also implies that this innovation will be found in specific registers of the Serbian language which are open to innovations (media language, the Internet, oral informal communication) and among young people. These are the reasons for choosing both material and the research methodology.⁶

Material – as already mentioned – includes oral and written communication, mostly delivered through the media (TV, the Internet, journals etc.). In order to allow comparison of English and Serbian, and “serious” and entertainment media genres, the corpus includes Nottingham Corpus and BNCweb CQP edition, hosted by Lancaster University. The methodology comprises different approaches, focusing on contrasting English and Serbian

⁶ The corpus comprises cartoons, news etc. at different TV channels (History Channel, TV B92 (Serbian channel), National Serbian TV (RTS), Eurovision song contest show, TV movie Bratz. Printed media are: Evropa, NIN (both published in Belgrade) and Wienerin (an Austrian journal). The part of the corpus which is used to illustrate standard usage of adverb *ikad* in Serbian (novel *Travnička hronika* by Ivo Andrić (Sarajevo: Svjetlost, 1976; abbreviation TH); novel *Glava u klanu noge na vrancu* by Branko Ćopić (Sarajevo: Svjetlost – Veselin Masleša, 1985; abbreviation GKNV; fairytales *Belutak* by Grozdana Olujić (Novi Sad: Školska knjiga, 2007; abbreviation BEL)).

corpora and contrasting English and Serbian contexts / rules / constraints for using equivalent constructions.

Results

Firstly, an overview of semantic properties and usage of the adverb *ever/ikad* in English and in standard Serbian will be made in order to identify the reasons for calquing and spreading the calqued structure.

Adverb *ever* in English

The adverb *ever* is a modifier which modifies or adds to the meaning of verb phrases, adjectives or other adverbs (CARTER & MCCARTHY2006: 453). According to meaning it can be classified as an adverb of time with the following meanings: ‘at any time in the future’, ‘at any time in the past’, ‘all the time’. It always adds some degree of emphasis and is used in the following ways: in negative sentences, questions, conditional structures, and with words expressing uncertainty such as ‘doubt’: e.g. *I don't think I'll ever be homesick here ... Nothing like it had ever been built before ... Have you ever been to Paris?... I shall kill you if you ever mention my visits here ... He was unlikely ever to have seen her* (COLLINS COBUILD ENGLISH LANGUAGE DICTIONARY, 1993: 483). It is also used in interrogative clauses and negative declarative clauses to mean ‘at any point in a given period of time’: e.g. *Did you ever play football in the streets?* (talking about childhood) ... *I haven't ever had anything like that happen to me* (CARTER & MCCARTHY2006: 81). Then, *ever* is used in expressions like ‘ever-increasing’ and ‘ever-present’ to show that something exists all the time or continues doing something or being something all the time: e.g. ... *an ever-increasing prison population ... an ever-present sense of danger ... his ever open notebook ... Achievement has come to be ever more important to the scientist.* Its meaning ‘all the time’ is extended to refer to the quality a person shows all the time: e.g. *Ever unpredictable, Tallulah could be angry one moment and calm the next... Ever hopeful, McKellen never gave up on the cinema... Ever the optimist, I thought everything would be okay* (COLLINS COBUILD ENGLISH LANGUAGE DICTIONARY 1993: 483).

The use of *ever* with superlatives relates to the calque noticed in Serbian. *Ever* is used with superlatives, often for exaggeration, and in comparisons, especially when a present situation is compared with the past or the future. e.g. ... *one of the best novels ever written ... I am happier than I have ever*

been ... He's better than you'll ever be more women working than ever before (COLLINS COBUILD ENGLISH LANGUAGE DICTIONARY 1993: 483). *Ever* is also used in affirmative relative clauses in superlative contexts, often with expressions such as *the first time, the only time*: e.g. *Yet he still admired her more than any woman he had ever met... It is the funniest film I have ever seen in my whole life.... It was the first time I've ever seen him get nasty*⁷(CARTER & MCCARTHY 2006: 81).

The role of *ever* in modification of superlatives is to achieve intensification. While a nonperiphrastic superlative may be premodified by the intensifier *very* (*She arrived at the very last moment.*), the periphrastic superlative is not premodified by the intensifier *very* (incorrect: **the very most successful candidate*), but can be postmodified with *ever*: *the most remarkable election ever* (QUIRK et al. 2005: 474). In informal (spoken) English *ever* is used with superlatives for emphasis of strong approval or disapproval: e.g. *They're the sweetest kids ever... It was the most awful film ever* (COLLINS COBUILD ENGLISH LANGUAGE DICTIONARY, 1993: 483). In these examples *ever* is not followed by a complement.

The two corpora, Cambridge and Nottingham Corpus of Discourse in English (CANCODE) and Lancaster University Corpus (BNCweb and the CQP query processor), include examples of superlatives modified with *ever*, both in written and spoken language. These examples show that both non-periphrastic and periphrastic superlatives can be intensified with *ever*. The corpora give examples both of 'superlative + *ever*' with a complement (a following noun/verb) and without it. However, our survey will focus on the structure 'superlative + *ever*' without a complement, as an equivalent to recently appearing structure in Serbian.

	Written	Spoken
Non-periphrastic Superlative	the best <i>ever</i> (10 examples) the highest interest rates <i>ever</i> the highest <i>ever</i> (8 examples) the worst <i>ever</i> (5 examples) the lowest <i>ever</i> (5 examples) the youngest <i>ever</i> (2 examples) the fastest <i>ever</i> (2 examples) the longest <i>ever</i>	the fastest <i>ever</i> (2 examples) the best <i>ever</i> the highest <i>ever</i>

⁷ A relative clause following the form 'superlative + noun' is useful especially with a perfect tense: *It/This is the best beer (that) I have ever drunk. It/this was the worst film (that) he had ever seen. He is the kindest man (that) I have ever met. It was the most worrying day (that) he had ever spent.* (Thomson and Martinet 1992: 38)

Periphrastic Superlative	the most exciting <i>ever</i> the most interesting <i>ever</i> the most successful <i>ever</i> (4 examples)	
--------------------------	--	--

Table 1: The structure ‘superlative + ever’ in Cambridge and Nottingham Corpus of Discourse in English (CANCODE) and Lancaster University Corpus

It can be concluded that the structure ‘superlative + ever’ without a complement is noticed to:

1. appear ten times more often in written texts than in spoken ones (40 : 4);
2. appear with seven different non-periphrastic superlatives in written texts (the best, the highest, the worst, the lowest, the youngest, the fastest, the longest)⁸;
3. appear with three non-periphrastic superlatives in spoken texts (the fastest, the best, the highest)⁹;
4. include more cases with non-periphrastic superlatives (both in written and spoken texts) than with periphrastic superlatives (38 : 6);
5. appear with three different periphrastic superlatives in written texts (the most exciting, the most interesting, the most successful)¹⁰;

⁸ As an illustration, we will give one example for each of the structures: [AAR 106](#) It's not really up to me to judge that they are **the best ever**. [CH5 2849](#) A staggering 5.1 million exam papers were taken — 65,000 more than last year — and the numbers getting top grades are **the highest ever**, especially in key subjects like modern languages and English. [J3C 564](#) Ozone levels over the South Pole were also **the lowest ever**, and 50 per cent destruction of the ozone layer was reported above populated areas of southern Argentina and Chile. [G28 240](#) A second, informal survey of major underwriters of credit insurance risk supported recent Trade Indemnity figures and indicated that third quarter 1991 bad debts were likely to be **the worst ever**. [EW9 237](#) The next Master was **the youngest ever**. [EX1 332](#) The 1955 Le Mans was to be **the fastest ever** and the two Mercedes of Stirling Moss (GB) and Juan Manuel Fangio (Arg) were expected to dominate the race. [HLM 2493](#) The US space shuttle Columbia successfully completed a 14-day flight on July 9, **the longest ever** by a space shuttle crew, during which the prolonged effects of weightlessness on the human body were further studied.

⁹ As an illustration, we will give one example for each of the structures: [KE1 2562](#) He's **the best ever** [unclear] [HUD 527](#) But today, with highest unemployment levels for many years, it's not **the highest ever** in some of our own regions, it's a lot of nonsense. [KDE 2038](#) He was used to his friends knowing the answers to his problems but this was **the fastest ever**.

¹⁰ As an illustration, we will give one example for each of the structures: [BM4 1461](#) Telethon co-ordinator Margo Horsley said this week: ‘This is the last time TVS will be able to take part in Telethon, and there is tremendous enthusiasm at the station to make it **the most exciting ever**. [CSK 386](#) ‘This show is going to be the noisiest or **the most interesting ever** because the technologies are in transition,’ Cray said. [CJR 236](#) So this Spring Raffle came a very, very, close

6. not appear with periphrastic superlatives in spoken texts; appear as a full statement only once (K8R 1280 *The best ever*).

In 44 examples presented in the survey, the structure ‘superlative + ever’¹¹ without a complement appears as a full statement only once: *The best ever*. Its function is not clear, as there is no context. It may be an expression of strong approval or praise, similar to the language of advertising. The same structure has recently appeared in Serbian in advertisements. An example *Najduža ikada* [*the longest ever*] refers to a battery and its long ‘life’ or durability. Klajn (2012) explains this unusual use of the structure ‘superlative + *ikada*’ [superlative + *ever*] without a verb to follow it, as a result of the very strong influence of English in the area of advertising and printed media (newspaper headings) where short and catchy phrases are increasingly being used, opposing the grammar rules and logic of the Serbian language.

Adverb IKADA in Serbian

Comparing the semantics of Serbo-Croatian, Russian and Polish pronominal adverbs, Piper (1988) defines that the *i-adverbs* (*ikad* – temporal, *igde*, *ikamo* – spatial etc.) are non-referential quantifiers, although they can be also used as universal negative quantifiers (PIPER 1988: 105). Semantically, these adverbs are marked by the feature of unreality, i.e. adverb *ikad* can express doubt towards reality of an object of quantification (Ibid., 110). Adverb *ever* can be used in comparative constructions to modify the meaning of an adverbial or adjective, e.g.:

U tim mojim “likvidatorskim danima” pojmio sam, dublje no ikad, prirodu sukoba istine i vere... (GREŠNIK, 305) [In those “liquidator days” of mine_{Loc} [I] realised, more deeply than ever, [the] nature [of the] conflict_{Gen} [between] truth_{Gen} and faith_{Gen}]
Reka je dublja nego ikad. [[The] river is deeper than ever]

Stanojević (2010) lists the contexts in which *ikad* can be used in Serbian. In statements, it cannot be used in the domain of local (intraclausal) negation, but can be used with non-local negation (negation in an superordinated clause) (for more detailed information, see KOVAČEVIĆ 2004: 82):¹²

second to **the most successful ever** ...

¹¹ According to the Oxford English Dictionary, the structure is ‘originally U.S.’: the Dictionary gives an example from O Henry from 1908, and British examples from 1924.

¹² Kovačević (2004) takes into account the features of double negation in the Serbian language (e.g. On nikad nije uradio to = He NEVER has NOT done that). Use of *ever* in negative clauses and sentences is not of primary importance in this study.

*Marko to nije ikada rekao. [Marko hasn't ever said that]

Ne kažem da je Marko to ikada rekao. [I do not say that Marko has ever said that]

(examples in Serbian: STANOJEVIĆ 2010: 131)

In short, the other contexts are the following:

a) yes-no questions

Hoćeš li se *ikad više* bacati busenjem na svoje drugove, a?
Will you *ever more* throw bushes_{instr} towards your friends, ha? (GKNV 240)

b) if-clauses hypotethic sentences

I ako bi se ikad,po volji sudbine, desilo da mi izgubimo ove krajeve i da
And if ever, if destiny wishes, it would happen that we lose these lands and that

ih osvoji neka hrišćanska zemlja (...) sa njima bi bilo isto.(TH 416)

a christian state conquers them, (...)nothing would change with them.

c) relative clauses with universal quantifier

On ume da odsvira sve pesme koje su Dire Straits ikad odsvirali.

He can play all songs which Dire Straits has ever played.

d) comparative

Tako jednog dana, odlete u nebo više nego ikada (BEL 42)

So one day, [he] flew into the sky further than ever

Bio je teži i mračniji nego ikad, govorio je dubokim, muklim glasom ... (TH 372)

He was more difficult and darker than ever, andhe spoke with deep, hoarse voice_{instr}

Počelo je novo doba, koje su astrolozi nazvali Dobom vodolije, u kojem će doći do The new age started, which astrologists named the Age ofAquarius,which will bring

većih sloboda nego ikada ranije. (Evropa 175, 16.8.2007, 56)
greater freedom than ever before.

e) superlative

Ovo je najbolji film koji sam ikada video.

This is the best movie which I have ever seen.

The most important contexts for our research are, however, determined by the comparative of adverbials and adjectives, in which *ever* comes in contact with the superlative and comparative. Stanojević notes that comparative constructions with *ever* have in fact a superlative meaning (better than ever = the best (until the moment of speaking)).¹³ Therefore, it can be said that the

¹³ Kovačević (2003: 31-32) notes that superlative can be expressed by using periphrastic form 'comparative + *than* + general pronoun', e.g. „bolje nego IKO“ [= better than anyone], više

analysis takes into account the use of *ever* with a superlative, both syntetic and periphrastic.

One specific constructive type of adjective constructions with *ever* can be treated as transformed subtype of type (e). It does not include a subordinated relative clause, which is comprimed into one lexical component (past participle). This can be shown by transforming sentences, e.g.:

U San Francisku, na kapiji Muzeja čarolija, izložen je
 In San Francisco, at the gate of the Museum of Magic, they have exposed
 najveći hologram *ikada vidjen*, gde se pojavljuje djavo s prelepom vešticom.
 the biggest hollogram *ever seen*, where the devil appears with a beautiful witch.
 → ... izložen je najveći hologram *koji je ikada vidjen*, gde se pojavljuje...

Luster u takozvanoj sali Jugoslavije je verovatno najveći *koji je ikada napravljen*.
 The chandelier in the so-called Yugoslavia Hall is probably the biggest one
which has ever been made.

→ Luster u takozvanoj sali Jugoslavije je verovatno najveći *ikada napravljen*.
 (NIN 2957, 30.8.2007, 32)

Further transformation can be made by ellipting the past participle, having as the result calqued English construction, e.g. *najveći hologram ikad* [the biggest hollogram ever], *najveći (luster) ikad* [the biggest (chandelier) ever]. In terms of syntactic transformations, we deal with double ellipting (relative clause → past participle → Ø; STANOJEVIĆ 2010: 130), but in terms of syntactic interference, we could assume that the first transformation (relative clause → past participle) „opened the door“ to the influence of English and to creating a calque which is not recognized as normative in Serbian.

This conclusion can be supported by comparing constructions which include superlatives of adverbs in constructions with superlatives of adjectives. In Serbian, adverb *ikadis* normally used with other comparative adverbs, e.g. *Spavao je bolje nego ikad* [= He slept better than ever], but not with superlative adverb **Spavao je najbolje ikad* [= He slept the best ever]. The premodification done by an averb is secondary, because it can only be followed by an adjective (past participle in English): *najbolje organizovana trka* [the best organized race], while relative clause with *ever*, which follows, contains the verb:

najbolje organizovana trka koju sam ikad video [the best organized race I have ever seen].

nego IŠTA [= more than anything]. It is easy to note that the non-referential adverbs *ikad*, *igde* etc. belong to the same semantic subsystem with pronouns *iko*, *išta* and that they are used in the same contexts.

The result of 'double ellypsis' would be *the best organized race ever*, and one more step of ellypting is needed to get 'superlative + noun + ever'. But, on the other hand, it can be noted that here the superlative would not be an adverb any more, and that the result would be the same as by transforming *the best race I have ever seen*:

(1) Relative clause

Adjective superlative: Ovo je najbolja trka koju sam ikada video.
This is the best race which I have ever seen.

Adverb superlative: Ovo je najbolje organizovana trka koju sam ikada video.
This is best organized race which I have ever seen.

(2) Final normative result

Adjective superlative: Ovo je najbolja trka ikada vidjena.
This is the best race ever seen.

Adverb superlative: Ovo je najbolja trka ikada organizovana.
This is the best race ever organized.

(3) Past participle → Ø (calquing)

Adjective / adverb superlative: Ovo je najbolja trka ikada.
This is the best race ever.

The information on the quality of race organization is lost; the adverb in (1) is in syntactic command of an adjective and it is transformed into homoformous adjective in (2), because it functionally belongs to the noun. Therefore, calquing of the constructions which include a superlative adverb is not supported by previous steps of ellypting in Serbian. It can be concluded that the main difference between the common usage in the analysed structure is that only adjectival constructions are calqued, while adverbial ones are very rare (and not recognized as normative) in Serbian, e.g.:

Finalni turnir Svetske lige (...) označen je kao najbolje organizovan ikada. (NIN 2933, 15.3.2007, 31).

The final tournament of the World League (...) has been named as the best organized ever.

Calqued structure 'superlative + (noun) + *ikad*' in usage

The calqued structure 'superlative + (noun) + *ikad*' has not been found in the 20th century novels analysed for the purpose of this study. However, its usage has been noted down in media language: television (commercials, serials, documentaries, cartoons, films, entertainment programmes and news

of the national TV channels), newspapers and magazines (advertisements, headlines). It seems that the structure has appeared in Serbian as an outcome of literal translations of the media language from English into Serbian. It is especially evident in commercials and advertisements, many of which are for imported products accompanied with slogans in English. „In most of the languages, the texts in advertisements contain a higher percentage of loanwords than texts in editorial sections of newspapers: in Icelandic advertisements contain 6-7 times as many loanwords as the editorial text“ (GRAEDLER 2004: 9). Another important factor that may have contributed to the spread of the calque is the age group which many of the advertisements address: young people. „Texts aimed at young people and texts about entertainment have an overall relatively high frequency of loanwords“ (GRAEDLER 2004: 9).

Some examples of the calque on television include: iPod touch. *Najzabavniji iPod ikad.* [iPod touch. The most entertaining iPod ever]¹⁴; „Ooooo, Patriče, tisinajboljelošedruštvoikada!“ [Oh, Patrick, you are the best bad company ever.]¹⁵; „*The most famous Nazi hunter ever; One of the biggest nazists ever.*“¹⁶; „Potruđiću se da ovo bude *najbolja turneja ikad*“ [I’ll try to make it the best tour ever.]¹⁷

The calque has even entered serious television programmes, like the national news programmes, or the programmes related to the Eurovision Contest. Here are some examples: 1. „Razorni zemljotres, *najjači ikada*, pogodio je Japan.“ [“A devastating earthquake, the most powerful ever, has struck Japan.”]¹⁸; 2. „Sever ostrva Honšu, *najvećeg u Japanu*, pogodio je *najjači zemljotres ikada.*“ [The north of Honshu Island, the largest one in Japan, has been struck by the most powerful earthquake ever.“]¹⁹; 3. „Ovo joj je *najveći uspeh ikada* u životu“ [„This is the greatest life success ever.“]²⁰; 4. „To je njihov *prvi javni nastup ikada.*“ [„This is their first public participation ever.“]²¹

¹⁴ „Apple“ iPod television advertisement

¹⁵ Translation of „SpongeBob SquarePants“ cartoon episode, broadcast on TVB92 on 25 December 2009.

¹⁶ The programme Hitler’s 3rd Reich, broadcast on History Channel on 12 May 2010.

¹⁷ History Channel programme about Elvis Presley, broadcast on 21 May 2010.

¹⁸ The Serbian national television channel RTS1 News 2 on 11 March 2011.

¹⁹ The Serbian national television channel RTS1 News 2 on 11 March 2011, the report by the official reporter from Japan.

²⁰ The programme “Eurovision Contest”, the Serbian presenter, broadcast on the Serbian national television channel RTS1 on 26 May 2010.

²¹ The programme “Song for Eurovision Contest”, the Serbian competitor, broadcast on the Serbian national television channel RTS1 on 26 February 2011.

Our corpus also includes the examples of the structure ‘superlative + (noun) + *ever*’ appearing in the movie *Bratz*²² aimed for teenagers. The subtitles in Serbian fully reflect the English structure. Here are the original, English, examples: 1. I’m gonna have **the hottest clothes ever**. 2. Cloy, you are **the biggest clumsy ever**. 3. **The best friends ever**. 4. That was **the most amazing party ever!** 5. You have **the most incredible hair ever**. 6. **The best party ever**. 7. **The sweetest 16th party ever**. 8. You are truly **the best friends ever**. All examples show the use of the structure for exaggeration or intensification, and *ever* postmodifies both non-periphrastic superlatives (the hottest, the biggest, the best, the sweetest) and non-periphrastic superlatives (*the most amazing*, *the most incredible*).

Attitudes to the structure ‘superlative + (noun) + *ikad*’ in Serbian

This mini-study aimed to explore how many different usages of the adverb *ikad* students in a university teaching context recognize in their mother tongue (Serbian).

The chosen instrument for this research was a questionnaire. The reason for this was that questionnaires are economical in terms of time (they are usually easy to complete) and money as well; moreover, a researcher can reach a large number of respondents who receive the same questions, usually quick to complete. Also, questionnaires tend to be quantitative and to generate conclusive findings more easily (WALLACE 1998).

A sample of 146 students completed the questionnaire. There were male and female students of the first, second and third academic year at the Faculty of Education in Jagodina, Serbia. The Serbian language is the mother tongue to all the respondents, who learn it as an obligatory academic subject. The English language is also an obligatory academic subject to these students and they learn it as a foreign language.

Data concerning the question *Is it grammatically right to say: “The softest perfume ever.”*²³ is presented in Table 2 below:

²² The movie was produced in 2007 by Lions Gate Films, Inc., DVD video, and distributed in Serbia by MILLENNIUM film and video, Belgrade, with subtitles in Serbian.

²³ The question referred to the equivalent in Serbian and was aimed to determine students’ attitudes to the newly appearing calque in Serbian. The question was: “Da li je ispravna rečenica: ‘Najnežniji dezodorans ikad.’ Zašto?”

<i>Is it grammatically right to say: "The softest perfume ever." Why (not)?</i>	Frequency	%
YES	11	7,85
NO	129	92,14
Overall	140	95,89
Missing	6	4,10
Σ	146	100

Table 2: Attitudes to the structure ‘superlative + (noun) + *ever*’ in Serbian

The purpose of this question was to find out what is the students’ knowledge about the grammatical usage of the adverb ‘*ever*’. As we can see in the Table 1, 92,14% of students believe that the given sentence is wrong providing the following reasons: “perfume cannot be soft”, “*ever* is wrong”, “it should be said *until now*”, “*ever* does not exist as a word”, “it doesn’t sound right”, etc.

Accordingly, we may conclude that a very frequent usage of anglicisms in the Serbian language creates problems for students in the process of understanding the lexis of their own mother tongue. For that reason, students are often confused and are not able to explain the grammatical usage of a certain word or an expression.

Conclusion

It can be concluded that the calqued structure ‘superlative + (noun) + *ikad*’ exists in Serbian and is found both in written (media) and spoken language (young people). The examples of advertisements, commercials, television news, subtitles (serials, cartoons, films, DVD’s), and reports indicate its ever-increasing usage in Serbian. These examples show that the main reason for its usage is literal translation from English into Serbian. This may have resulted in its spread to spoken language among young people as an outcome of their exposure to the media, and to serve as a structure expressing exaggeration and intensification.

Our research indicates that the structure ‘superlative + (noun) + *ikad*’ has not originally been created in Serbian and is not recognised as normative in it. The evidence for that is both the analysis of the semantic features and usage of its equivalent *ikad* to postmodify ‘superlative + noun’ structure, especially the analysis of the elliptic processes performed in Serbian. The study of the students’ attitudes to the structure indicate that it is not recognised

as normative and that it can even negatively influence students' understanding of the lexis of Serbian, the students' native language.

The usage of the structure 'superlative + (noun) + *ikad*' in the Serbian media is noted by Klajn (2012) as a quite recent one: „'Ikad' used without a verb has appeared in Serbian only in the last few years under the influence of English, above all in headlines and advertisements.“²⁴ Klajn (ibid.) goes on to conclude that the structure, though not normative in Serbian, satisfies other criteria – it is rather short and catchy – and as such very suitable for advertising slogans, which normative Serbian can hardly satisfy. The years to come will show how the calque 'survives' in Serbian: whether it stays in the domain of the media and the spoken language of young people, or spreads further and enters literary language as well.

Acknowledgements

The authors would like to thank Professor Jane Evison, School of Education, Nottingham University, England, and Mr. Michael Swan, a freelance writer, specializing in English-language teaching, Great Britain, for useful information and precious discussion related to the topic of the paper.

References

- CARTER2006: Carter, R. *Cambridge Grammar of English*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CLANCY2010: Clancy, S. *The Chain of Being and Having in Slavic*. John Benjamins.
- COLLINS COBUILD ENGLISH LANGUAGE DICTIONARY 1993: London: HarperCollins Publishers.
- CRYSTAL1999: Crystal, D. *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike* (I. Klajn and B. Hlebec, Trans.), Beograd: NOLIT; original: *A Dictionary of Linguistics and Phonetics* Basil Blackwell Ltd, Oxford, first ed. 1980, fourth ed. 1996.
- CRYSTAL2003: Crystal, D. *English as a Global Language*, Cambridge: Cambridge University Press
- ČUTURA & ĆIRKOVIĆ-MILADINOVIĆ 2011: Čutura, I. & Ćirković-Miladinović, I. *O novijim anglicizmima u medijima*, 153–168 In: M. Kovačević (Ed.) *Nauka i politika*, Istočno Sarajevo: Filozofski fakultet.

²⁴ Klajn (2012) (original Serbian quote): „'Ikad' bez glagola javilo se kod nas tek poslednjih godina pod uticajem engleskog, pre svega u naslovima i reklamama.“

- ČUTURA 2010:Čutura, I. *Međudnos priloga i priloških izraza u savremenom srpskom jeziku*. Doktorska disertacija odbranjena 2010. godine na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu.
- ČUTURA 2006:Čutura, I. *Leksičke i sintaksičke osobine priloga u srpskom književnom jeziku*. Magistarski rad odbranjen 2006. godine na Filološkom fakultetu u Beogradu.
- DJORIĆ-FRANCUSKI2009:Djorić-Francuski, B. *Površinsko prevodjenje kao jedan od načina hibridizacije srpskog i odomaćivanja anglosrpskog jezika*, Anali Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu Vol. XXI pp. 261–273.
- ECCO 2001:Ecco, U. *Svakodnevna semiotika*, Beograd: Narodna knjiga – Alfa
- FISHER 2008:Fisher, R. Studying Anglicisms. Roswitha Fisher, Hana Pułaczewska (Eds.) *Anglicisms in Europe: Linguistic Diversity in a Global Context*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2008, 1–16.
- GÖRLACH2003:Görlach, M. *English Words Abroad*, Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- GRAEDLER2004:Graedler, A. Modern Loanwords in the Nordic Countries. Presentation of a project, *Nordic Journal of English Studies* 2/2004, Gothenburg: University of Gothenburg, Department of English, 5–22.
- KLAJN 1971:Klajn, I. *Uticaji engleskog jezika u italijanskom*. Beograd: Filološki fakultet.
- KLAJN 2012:Klajn, I. *Najduža Ikad*, NIN (Nedeljne informativne novine), broj 3187, od 26.01.2012, Beograd.
- KOVAČEVIĆ2003:Kovačević, M. *Gramatičke i stilističke teme*. Banjaluka: Književna zajednica.
- KOVAČEVIĆ 2004:Kovačević, M. *Ogledi o sintaksičkoj negaciji*. Srpsko Sarajevo: Zavod za udžbenike I nastavna sredstva.
- MIŠIĆ-ILIĆ & LOPIČIĆ2011:Mišić-Ilić, B. & Lopičić, V. *Pragmatički anglicizmi u srpskom jeziku*, Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku LIV/1, 261–273.
- PRĆIĆ2005:Prčić, T. *Engleski u srpskom*, Novi Sad: Zmaj.
- PRĆIĆ 2011:Prčić, T. *English as the Nativized Foreign Language Revisited: Some Glocal Implications*. 75–82 In: Djorić-Francuski, Biljana (Ed.) *Image_Identity_Reality*. Cambridge Scholar Press.
- PIPER 1988:Piper, P. *Zamenički prilozi u srpskohrvatskom, ruskom i poljskom jeziku (semantička studija)* Institut za shj, Biblioteka Južnoslovenskog filologa, Bg 1988.

- QUIRK2005:Quirk, R. *Comprehensive Grammar of the English Language*. Harlow: Longman.
- SILVA-CORVALÁN1995:Silva-Corvalán, C. *Lexico-syntactic modeling across the bilingual continuum*. In: Jacek Fisiak (Ed.) *Trends in Linguistics – Linguistic Change under Constant Conditions*. Hague – Berlin: Mouton de Gruyter. pp. 253–270.
- SILVA-CORVALÁN 1998:Silva-Corvalán, C. *On borrowing as a mechanism of syntactic change*. In: Schwegler, Armin, Tranel, Bernard, Uribe-Extebarria Myriam: *Romance Linguistics. Theoretical Perspectives*. John Benjamins Publishing pp. 225–246.
- STANOJEVIĆ2010:Stanojević, V. *O jednom gramatičkom kalku i povodom njega*.pp. 129–142. Naučni sastanak slavista u Vukove dane, 39/1 Beograd: Međunarodni slavistički centar. D. Mršević-Radović et al. (Eds.)
- THOMSON & MARTINET 1992:Thomson A. J. & Martinet, A. *A Practical English Grammar*. Oxford: Oxford University Press.
- THOMAS 2003:Thomas, G. Puristic attitudes to German phraseological and syntactic calques in the Slavic languages of the former Habsburg empire. *Canadian Slavonic papers* 45 (1-2), 201–225. Dostupno preko: <http://cat.inist.fr/?aModele=afficheN&cpsi dt=15558082>[15. 2.2010.]
- VASIĆ, PRĆIĆ, NEJGEBAUER2001:Vasić, V., Prčić, T., Nejgebauer, G. *Du you speak anglosrpski? Rečnik novijih anglicizama*. Zmaj, Novi Sad 2001.
- VIDAČIĆ2000:Vidačić, A. *Proces kalkiranja iz engleskog jezika u srpskom*, Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu knj. 28, str. 129–141.
- WALLACE 1998:Wallace, M. *Action Research for Language Teachers*. Cambridge: CUP.

Ilijana R. Čutura

Vera M. Savić

Ivana R. Ćirković-Miladinović

ON ONE COLLOQUIAL ENGLISH CONSTRUCTION IN THE SERBIAN LANGUAGE

У раду се истражује употреба једног граматичког калка у српском језику (енгл. 'the + Adj/Advsuperlative + EVER'). Аутори упоређују значење и употребу прилога *икад* у енглеском језику са значењем и употребом његовог еквивалента у српском језику (*икад*) узимајући у обзир разлике између стандардног и колоквијалног језика. Посебна пажња је посвећена утицају енглеског језика путем медија (укључујући интернет и рекламе), с обзиром на то да анализирани калк углавном користи омладина.

Кључне речи: калк, позајмљивање, колоквијални говор, временски прилози, ever, икад.

L'ASPECT STATIQUE DES RELATIONS SPATIALES: PRÉPOSITIONS *DANS*, *À* ET *EN* ET LEURS CORRÉLATS SERBES²

Se trouvant à la base d'autres relations établies dans notre esprit (LYONS 1979), les relations spatiales revêtent une importance indéniable. Dans cette optique, nous nous proposons d'analyser les relations spatiales statiques en français et en serbe. Elles sont exprimées en serbe par des constructions prépositionnelles-casuelles composées de prépositions et de noms déclinés. En français, ce sont les prépositions au sein des constructions verbales qui sont leurs manifestations les plus fréquentes. Dans les deux langues, les prépositions occupent une place centrale. Nous focaliserons notre attention sur les prépositions françaises exprimant la relation d'inclusion *dans*, *à*, *en* et leurs corrélatifs serbes pour montrer les ressemblances et les différences pertinentes dans la verbalisation de la cognition spatiale. La méthode d'analyse contrastive montre le degré de ressemblance sémantique et syntaxique des constructions et il reste à voir quelles sont les possibilités d'une application dans l'enseignement et la traduction.

Mots-clés: relations spatiales statiques, français, serbe, prépositions, analyse contrastive

L'objet de cet article est l'analyse contrastive des relations spatiales statiques en français et en serbe, à partir des prépositions statiques simples *dans*, *à*, *en* et de leurs corrélatifs serbes. Nous avons choisi de nous concentrer sur la plus fréquente expression des relations spatiales statiques: construction *être+préposition* en français et son correspondant serbe – construction prépositionnelle-casuelle. Cette analyse vise à traiter seulement la relation d'inclusion, nous allons donc étudier les prépositions *dans*, *en* et *à*. Le corpus

¹ jelena.jacovic@filfak.ni.ac.rs

² Овај рад представља допуњену верзију реферата саопштеног на скупу *The Second International Conference on Linguistic and Intercultural Education CLIE2* „Linguistic and Cultural Diversity within European Learning Communities Cross-cultural and Trans-national Perspectives“, одржаном у Херцег Новом, Црна Гора, од 10. до 12. јуна 2010.

est constitué de deux romans, riches en descriptions, ce qui assure la présence d'un grand nombre de relations spatiales statiques. Ce sont *Le Testament français* d'Andreï Makine et *Thérèse Raquin* d'Emile Zola, le premier comme exemple de la langue du XX^e siècle et le second de celle du XIX^e.

1. L'espace dans la langue

L'espace et son expression dans la langue ont fait l'objet de nombreuses études tout au long du développement des sciences humaines. La théorie linguistique, renforcée plus tard par les découvertes faites par d'autres disciplines, notamment celles de la psychologie, a depuis toujours balancé entre les deux tendances dominantes. Les différentes conceptions du monde nous sont-elles imposées par la langue et le contexte culturel ou, au contraire, partageons-nous tous les mêmes concepts fondamentaux se trouvant à la base de toutes les langues?

Au XIX^e siècle, W. von Humboldt a lancé l'idée de *Weltanschauung* d'où provient le déterminisme linguistique qui stipule que l'image que nous nous faisons du monde nous est donnée par la langue. Un peu plus tard, E. Sapir et B. Whorf ont formulé une hypothèse selon laquelle la langue influencerait la perception et la façon de mémoriser les choses, mais qu'il existerait des universaux linguistiques communs. Cependant, ils ont plus tard abandonné cette hypothèse pour conclure que l'appréhension de l'espace est une expérience indépendante de la langue.

Au cours du XX^e siècle Casati et Varzi sont arrivés à la conclusion que „l'espace n'est pas structuré par le langage, mais que sa structure est reflétée dans le langage“ (Casati et Varzi d'après AŠIĆ 2008: 19) et S. C. Levinson (1996) a montré que les hommes utilisent les cadres de référence relatif, intrinsèque et absolu³ et que notre conceptualisation de l'espace n'est pas obligatoirement anthropomorphique.

Parmi les hypothèses qui donnent la priorité à nos connaissances prélinguistiques se range celle du *localisme* de Lyons (1979) qui stipule que les expressions spatiales sont sémantiquement et grammaticalement fondamentales et que toutes les autres expressions sont dérivées des mots décrivant l'espace et les relations spatiales.

Avec le développement des sciences cognitives, le localisme obtient une nouvelle dimension : il dépasse le cadre du langage et se rapporte à la cognition dans son ensemble. La cognition spatiale se trouve au sein de notre

³ Le cadre intrinsèque est basé sur les parties de l'objet, le cadre relatif sur les axes corporels du locuteur et le cadre absolu s'appuie sur les points prédéfinis et abstraits – le Nord, le Sud, etc. (LEVINSON 1996: 66).

pensée et le raisonnement spatial nous procure des analogies et des outils qui nous permettent de comprendre les autres domaines: „L'esprit ne crée pas les concepts à partir de rien: il adapte un mécanisme déjà prêt dans le développement de l'organisme individuel“ (JACKENDOFF 1985). Il est possible que la notion d'espace soit plus facile à conceptualiser et que, par conséquent, les critères d'organisation des valeurs spatiales et non spatiales puissent être simultanés (PIPER 1998: 255).

Toujours au sein du courant cognitiviste, L. Talmy remarque que le langage schématise l'espace en sélectionnant certains aspects des scènes physiques lorsqu'il néglige les autres et il conclut que la '*ception*⁴ schématise aussi l'espace d'après plusieurs facteurs, notamment l'expérience, la perspective du locuteur, ses intentions, ses connaissances et le code culturel (TALMY 2000), ce qui peut s'avérer crucial dans les études contrastives des langues. Il introduit les termes de figure (*figure*) et de fond (*ground*), empruntés à la psychologie Gestalt: le fond est un objet de référence qui a une position stable dans un contexte de référence et en fonction duquel la figure est située. Notre perception se fixe sur les figures et, par conséquent, la langue le fait aussi.

2. Les relations spatiales en français et en serbe

Dans la systématisation de l'expression de l'espace en français l'apport de Claude Vandeloise est plus que significatif. Il se fixe l'objectif d'„établir une correspondance entre la description linguistique de l'espace et la connaissance extra-linguistique que nous en avons“ (VANDELOISE 1986: 17) et essaie de découvrir les propriétés fonctionnelles qui proviennent de l'interaction de deux objets, propriétés qui se cachent derrière l'usage des prépositions.

Dans son livre *L'espace en français* (1986) il explique que dans la description des relations spatiales le langage humain néglige tout ce qui est inutile à ses fins immédiates et utilise une connaissance commune aux interlocuteurs. Notre représentation mentale dispose d'impulsions qui nous aident à trancher entre deux prépositions quand leurs usages ont une caractéristique similaire. Il remarque aussi que les relations spatiales ne sont pas symétriques et que „l'objet dont la position est incertaine ne peut être localisé sans référence à une entité dont la position est mieux connue“ (VANDELOISE 1986: 34).

Les relations spatiales visent à situer un objet que Vandeloise (1986: 34) nomme *la cible* par rapport à un point de repère appelé *le site*. Les sites sont

⁴ Terme créé par Talmy pour désigner en même temps la perception et la conception (TALMY 2000).

stables et ils se distinguent par leur taille ou leur aspect alors que les cibles sont plus petites, mobiles et ont une position imprécise.

Dans la langue serbe, ces notions sont nommées *објекат локализације* (l'objet de la localisation – la cible) et *локализатор* (le localisateur – le site) d'après Piper qui a établi cette typologie dans son ouvrage *Jezik i prostor* (2001).⁵ Une situation de localisation nécessite encore un élément – *le point de repère* (*оријентир*) – c'est une partie du localisateur par rapport à laquelle l'objet de localisation se positionne.

3. Les relations spatiales statiques

Les relations de nature statique indiquent la position plus ou moins permanente qu'occupe la cible par rapport à un repère choisi, qu'on nomme le site (BORILLO 1998: IV). Il existe une différence entre les relations de distance qui donnent une idée de proximité ou d'éloignement, et les relations de type positionnel qui localisent plus précisément la cible dans la portion d'espace définie par le site – *les relations topologiques* (*Le livre est dans la boîte*), ou dans une portion d'espace définie par rapport à sa propre position – *les relations projectives* (*Le livre est sous la boîte*).

Dans l'expression de la relation spatiale statique en français, parfois nommée *relation de localisation*, le rôle principal est détenu par les prépositions. D'après les caractéristiques morphologiques, elles sont simples (*sur, sous, dans*) ou composées (*au pied de, près de, loin de*) et leurs caractéristiques sémantiques montrent la *localisation interne* (relations topologiques) et la *localisation externe* qui, elle, ne relève pas de la relation de contact, ni de celle de support, ni non plus de celle d'inclusion (relations projectives).

Au sein de l'aspect statique en serbe, on fait la différence également entre deux situations: soit que l'objet de localisation occupe, totalement ou en partie, l'espace du localisateur (*la localisation directe* ou *интралокализованост*) ce qui correspond aux relations topologiques, soit qu'il se trouve à l'extérieur de l'espace occupé par le localisateur (*la localisation indirecte* ou *екстралокализованост*) ce qui correspond aux relations projectives.

Quant au niveau syntaxique de l'expression des relations spatiales statiques, la langue serbe dispose d'un outil supplémentaire. Etant une langue flexionnelle, le serbe forme, à l'aide des cas de déclinaison, *les constructions prépositionnelles-casuelles* (*предлошко-надежне конструкције*)⁶, alors que

⁵ Pour désigner les mêmes notions, il existe en serbe un autre système, sémantique à la base, introduit par Duška Klikovac (2000: 24) – *садржани објекат* (l'objet contenu) et *садржатељ* (le contenant).

⁶ Le modèle syntaxique des constructions prépositionnelles-casuelles consiste en une préposition accompagnant le nom décliné au cas qui lui correspond (*на + стол-У*).

le français utilise la construction avec le verbe copule *être* ou un autre verbe de localisation (*se trouver*, *y avoir*) et une préposition.

Les prépositions utilisées dans les constructions prépositionnelles-casuelles peuvent être simples (*y*), dérivées (*успед*) ou composées (*у лево од*). Les cas de déclinaison qui marquent les relations statiques sont le génitif, l'instrumental (valeur orientationnelle) et le locatif (valeur directive).

4. Les prépositions *dans*, *à*, *en* et la relation d'inclusion

Dans l'emploi spatial, la notion d'inclusion est intégrée dans la relation contenant/contenu, tout comme la notion de dépendance. En vue d'une meilleure définition, certains auteurs, pour lesquels le terme d'inclusion au sens de topologie générale n'est pas suffisant (TALMY 2000), postulent la construction de limites fictives pour préciser l'étendue de la notion d'inclusion. P. Cadiot (2002) introduit le terme d'„enceinte“ pour désigner cette limite fictive.

Les éléments de base qui expliquent la relation d'inclusion sont donc l'intériorité, l'extériorité et les enceintes (les frontières). Vandeloise explique les caractéristiques de cette relation. Le contenu doit aller au contenant qui contrôle sa position dans tous les sens⁷. De plus, le contenant englobe, ferme le contenu de tous les côtés. Le contact entre eux n'est pas pertinent: leurs frontières peuvent se toucher (*Le vin est dans le verre*) ou non (*La mouche est dans le verre*). Le contenant peut servir de transport ou de protection du contenu. Il est le plus souvent immobile et exerce une énergie sur le contenu qui est mobile (VANDELOISE 1986: 212).

L'inclusion peut être totale ou partielle: l'inclusion totale implique la relation contenant/contenu au sens propre du terme, alors que l'inclusion partielle sous-entend une dépendance fonctionnelle (*Le chien est dans la niche*) (VANDELOISE 1986: 210).

5. La préposition *dans* et ses corrélats serbes

La préposition *dans* est toujours accompagnée d'un déterminant (*dans un train*). Puisque la définition dimensionnelle de cette préposition s'est avérée insuffisante⁸, on propose une autre perspective selon laquelle *dans* dénote un

⁷ Le contenant prototypique est une boîte, mais il ne doit pas toujours être de type discret – il peut y avoir des contenants de matière continue (*les draps*).

⁸ On considérerait que la préposition *à* désigne un espace ponctuel, alors que la préposition *dans* désigne un volume.

espace composite appréhendé de l'intérieur, par rapport à la préposition *à* qui représente un espace appréhendé de l'extérieur et un espace dématérialisé appréhendé comme une fonction exprimée par la préposition *en* (KATZ 2002).

L'analyse du corpus a démontré que le corrélat le plus fréquent de la préposition *dans* en serbe est la construction *V + nom au locatif* (nom_{loc}). Le locatif porte l'information sur la localisation statique et la préposition serbe *y* désigne l'intérieur du site (STANOJČIĆ 1995: 266).

La préposition *dans* peut exprimer l'inclusion totale où le site contrôle la position de la cible de toutes parts en offrant aussi une sorte de protection si le contenu est un être vivant:

(1) Pendant ce temps, Camille serait à son bureau, Mme Raquin, en bas, *dans la boutique*. (TR 14) / За то време, Камилј ће бити у својој канцеларији, госпођа Ракен, доле, у *дућану*. (TP 38)

Parfois elle désigne l'inclusion partielle, où elle sous-entend que le contenu peut être enfermé de trois côtés, et même dépasser les frontières de son contenant:

(2) [...] que notre grand-mère trouverait pour nous la photo des trois députés *dans leur barque* ? (TF 31) / [...] пронаћи за нас фотографију тројице посланика у *оном чамцу*? (ФЗ 21)

Dans les cas où le site est plus petit que la cible, on peut conclure qu'il n'a pas de contrôle sur elle. Pourtant, l'énergie du site exercée sur la cible définit entièrement la position de celle-ci, à tel point qu'on peut dire que la force du site accompagne sa mobilité:

(3) Le menton *dans la main*, elle regardait les flammes vives, fixement. (TR 53) / С брадом у *рукама*, гледала је укочено у живи пламен. (TP 83)

Si le site limite dans l'espace la cible, la notion de contrôle prend le pas sur la fonction de contenant ce qui est toujours traduit en serbe par la construction *V + nom_{loc}* :

(4) [...] avec des fenêtres *dans des cadres* en bois joliment ciselés. (TF 43) / [...] са прозорима у дрвеним *рамовима* украшеним урезаним шарамa. (ФЗ 28)

La deuxième construction serbe apparaissant en tant que corrélat de la préposition *dans* est la construction *Ha + nom_{loc}*, ce qui évoque le problème de la mise en perspective de l'espace. La préposition serbe *на* désigne la surface supérieure du site et le locatif le positionnement statique de la cible (STANOJČIĆ 1995: 266). Le plus souvent, cette construction est le corrélat de la préposition *sur* puisqu'elle articule la relation porteur-porté :

(5) Quand elle était seule, *dans l'herbe* [...] (TR 4) / Кад би била сама, *на трави* [...] (TP 17)

A la différence du français qui, pour désigner une concavité sur la surface, ferme mentalement le contenant et utilise la préposition *dans*, le serbe reconnaît cette situation comme une relation porteur-porté et emploie la préposition *на*. Il reste à voir si la perception du site diffère (l’herbe – matière continue en français et matière complexe en serbe) et si cela peut motiver le choix de la préposition.

En outre, la préposition *dans* suggère une possibilité d’appréhender l’espace de l’intérieur, surtout un espace qui, en français, est perçu ayant des „enceintes fictives“:

(6) Ils étaient [...] *dans* une étroite *clairière* silencieuse et fraîche. (TR 26) / Били су у пустињи [...] *на* уској, тихој и свежој *чистини*. (TP 63)

(7) Qu’il fût *dans* son atelier ou *dans les rues*, son accablement était le même. (TR 84) / Било у атељеу, било *на улици*, утученост је била једнака. (TP 195)

L’expression *dans la rue* présuppose l’existence de maisons qui ferment la rue en attribuant ainsi la notion de volume à ce nom. La clairière de l’exemple 6 est envisagée comme un espace horizontalement clos.

Ces notions sont appréhendées par les locuteurs serbes en tant que surfaces bidimensionnelles: leur fonction de contenant se perd avec l’extension de plus en plus grande de leur surface et ils reçoivent la fonction de porteur suivie de la construction *На + nom_{loc}* correspondant à la notion porteur-porté.

Parfois, l’utilisation de cette construction met l’accent sur la notion de support dans la traduction en serbe:

(8) La jeune femme marchait lentement, la tête un peu renversée, les cheveux *dans le dos*. (TR 86) / Млада жена је ходала лагано, главе мало забачене, с косом опуштеном *на леђима*. (TP 199)

Dans le cas où le contenant au pluriel peut être considéré comme une matière continue, la préposition *dans* est traduite par la construction *Међу + nom_{instr}*.

(9) Thérèse, la tête *dans les draps*, poussait des plaintes étouffées. (TR 61) / Тереза, с главом *међу чаршавима*, пригушено је јецала. (TP 140)

6. La préposition *à* et ses corrélats serbes

En ce qui concerne l’entourage syntaxique, la préposition *à* peut être suivie ou pas d’un déterminant (il est *à* quai / *à* l’université). L’endroit évoqué par la préposition *à* est toujours appréhendé comme un point et elle le représente de l’extérieur, à la différence de la préposition *dans*, à laquelle est toujours liée la notion de volume, représentée de l’intérieur (KATZ 2002).

De plus, en utilisant la préposition *à*, un site est perçu comme un lieu ouvert et comme une surface. Il est intéressant de remarquer qu'en serbe, deux interprétations possibles s'imposent. Quand les corrélats serbes reconnaissent l'idée de surface, on rencontre la construction *На + nom_{loc}* :

(10)[...] elles vivaient déjà dans une vieille izba *à la périphérie* de la ville (TF 72) / [...] већ су живе у некој старој изби *на периферији* града. (ФЗ 45)

En revanche, dans le cas où le locuteur serbe trouve l'idée d'inclusion, le corrélat serbe est la construction *У + nom_{loc}* :

(11)[...] cette inscription gravée sur le mur humide d'une maison *à Paris* (TF 124) / [...] запис урезан на зиду куће у *Паризу* [...] (ФЗ 78)

En serbe, il n'y pas de différence entre un contenant habité comme *Paris* et une étendue inhabitée, en l'occurrence, *le désert*:

(12)Ils étaient *au désert*, dans un trou mélancolique [...] (TR 26) / Били су у *пустини*, у једној сетној јами [...] (ТР 63)

Il semble que pour les locuteurs serbes l'idéalisation du contenant se réalise à des niveaux différents: les notions comme *Paris* et *désert*, représentant des unités climatiques et administratives, sont perçues comme des contenants tridimensionnels et la notion de *périphérie*, vue comme une étendue, comme un espace bidimensionnel.

Même pour les moyens de déplacement, la préposition *à* garde toujours la notion de surface; en serbe, la perception est la même. La construction *à cheval* porte le sens „sur le dos de“ et implique la fonction de porteur, c'est-à-dire le transport dans un espace non fermé:

(13)Le Tsar réapparut un instant, *à cheval* [...] (TF 59) / Цар се појавио једног тренутка, *на коњу* [...] (ФЗ 37)

Dans son article sur la triade spatiale *à, en* et *dans* E. Katz (2002) stipule qu'en dehors de sa fonction localisatrice, la préposition *à* peut dénoter une activité:

(14)Il aurait fallu se taire et scruter ce visage *à la fenêtre* du wagon [...] (TF 78) / Требало је да ћути и да нетремице гледа у то лице *на прозору* вагона [...] (ФЗ 49)

Dans l'exemple précédent, il s'agit du visage d'un être humain, qui est debout près d'une fenêtre, et qui, surtout *regarde* par la fenêtre.

7. La préposition *en* et ses corrélats serbes

L'emploi de cette préposition n'est pas conditionné par un déterminant (*en prison*). La portion d'espace exprimée ainsi est appréhendée comme un lieu

clos (par rapport à la préposition *à* – espace ouvert) et représenté de l'intérieur. Cet espace est vu comme unitaire (par rapport à la préposition *dans* – espace composite): *un professeur est en classe / une table est dans la classe*. La caractéristique principale de la préposition *en* est le fait qu'elle dénote une action (*il est en cuisine* – chef ; *il est en classe* – il enseigne) (KATZ 2002).

Dans notre corpus, la préposition *en* assume rarement cette fonction : le plus souvent elle désigne le transport dans un moyen de déplacement fermé. Le corrélat serbe est la construction *Ha + nom_{loc}* ou *У + nom_{loc}* :

(15) Ils étaient *en train*, assis timidement [...] (TR 98) / Били су у возу, седећи стидљиво [...] (TP 116)

(16) *En bateau* ou dans le port, il restait serein [...] (TR 46) / *Ha броду* или у луци, он је остајао смирен [...] (TP 67)

Cependant, ces exemples ne sont pas nombreux.

8. En guise de conclusion

En confrontant les expressions de la relation spatiale statique par les prépositions *dans*, *à* et *en* et leur corrélat serbes, nous pouvons conclure que la construction serbe *У + nom_{loc}* apparaît en tant qu'équivalent le plus fréquent et qu'il est celui qui recouvre complètement le champ sémantique de l'inclusion.

Parmi ces trois prépositions françaises, la préposition *dans* est la plus spécifique et la plus spatiale: elle peut remplacer *en* et *à*. La préposition *à* est moins spécifique, elle dénote soit la fonction de porteur soit l'activité tandis que la préposition *en* n'est pas du tout spécifique, étant plutôt fonctionnelle que spatiale.

Etant donné que l'acquisition des prépositions françaises représente une difficulté importante pour les apprenants serbophones, il serait utile de trouver une manière adéquate de présenter ces données dans un contexte pédagogique.

Bibliographie

- STANOJČIĆ 1995: Станојчић, Живојин и Љубомир Поповић. *Граматика српског језика: уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1995.
- AŠIĆ 2008: Ašić, Tijana. *Espace, temps, prépositions*. Genève: Droz, 2008.
- BORILLO 1998: Borillo, Andrée. *L'espace et son expression en français*. Paris: Ophrys, 1998.

- CADIOT 2002: Cadiot, Pierre. „Schémas et motifs en sémantique prépositionnelle: vers une description renouvelée des prépositions dites ‘spatiales’“. *Travaux de linguistique*, 44: 9–24. Paris: De Boeck Supérieur, 2002.
- JACKENDOFF 1985: Jackendoff, Roy. *Semantics and Cognition*. Cambridge: MIT Press, 1985.
- KATZ 2002: Katz, Eva. „Systématique de la triade spatial *à, en et dans*“. *Travaux de linguistique*, 44: 35–49. Paris: De Boeck Supérieur, 2002. <http://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=TL_044_0035> 28.12.2015.
- KLIKOVAC 2000: Klikovac, Duška. *Semantika predloga. Studija iz kognitivne lingvistike*. Beograd: Filološki fakultet, 2000.
- LEVINSON 1986: Levinson, Stephen, Curtis. *Space in Language and Cognition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- LYONS 1979: Lyons, John. *Semantics*. Vol 1. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.
- PIPER 1998: Piper, Predrag. “Language in space and space in language”, *Yugoslav General Linguistics* (Milorad Radovanović, ed.): 241–263, Amsterdam / Philadelphia: Benjamins, 1998.
- PIPER 2001: Piper, Predrag. *Jezik i prostor*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2001.
- TALMY 2000: Talmy, Leonard. *Towards A Cognitive Semantics*. Cambridge: MIT Press, 2000.
- VANDELOISE 1986: Vandeloise, Claude. *L’espace en français*. Paris: Editions du Seuil, 1986.

Corpus

- (ФЗ) МАКИН, А. *Француско завештање*. Превод: Анђа Петровић. Београд: Паидена, 2001.
- (ТР) ЗОЛА, Е. *Тереза Ракен*. Превод: Добрила Стошић. Београд: Бранко Ђонових, 1963.
- (ТФ) МАКИНЕ, А. *Le Testament Français*. Paris: Mercure de France, 2001.
- (ТР) ЗОЛА, Е. *Thérèse Raquin*. <<http://www.dailylit.com/books/therese-raquin-fr>> 3.08.2009.

Јелена Г. Јаћовић

СТАТИЧКИ АСПЕКАТ ПРОСТОРНИХ ОДНОСА:
ПРЕДЛОЗИ *DANS*, *À* И *EN* И ЊИХОВИ СРПСКИ
КОРЕСПОНДЕНТИ

Будући да су просторни односи у основи свих других односа који се успостављају у људском уму (LYONS 1979), њихова вредност је неоспорна. У овом раду анализирамо статичке просторне односе у француском и српском језику. У српском језику се ови односи изражавају предлошко-падежним конструкцијама, док су у француском језику предлози основно средство које налаже одговарајућу рекцијску допуну. У оба језика предлози заузимају централну позицију, стога смо одабрали да посматрамо реализацију француских предлоза који изражавају однос инклузије *dans*, *à*, *en* и њихове српске кореспонденте како бисмо утврдили кључне сличности и различитости у вербализацији просторне когниције.

Кључне речи: статички просторни односи, француски, српски, предлози, контрастивна анализа

Татјана Г. Трајковић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за српски језик

Оригинални научни рад
УДК 811.163.41:811.18
811.163.41'282.2(497.11):811.18
81'373.2(497.11)
81-11
Примљено 24. 12. 2015.

КОНТАКТИ СРПСКОГ И АЛБАНСКОГ ЈЕЗИКА НА ЈУГУ СРБИЈЕ (ЛЕКСИЧКИ, ДИЈАЛЕКАТСКИ И ОНОМАСТИЧКИ АСПЕКТ)²

Овај рад представља преглед начина међусобних додира и утицаја српског и албанског језика на југу Србије. На примеру језичког стања у српском и албанском језику на подручју Прешева издвајају се три језичка плана на којима су препознатљиви елементи језичке интерференције: лексички, дијалекатски и ономастички. Они се доводе у везу са екстралингвистичким моментима који су деловали на начин и степен заступљености елемената једног језика у другом.

Кључне речи: српски језик, албански језик, лексика, дијалекат, ономастика

1. Увод

Тема о контактима српског и албанског језика на југу Србије заснива се на језичкој анализи подручја општине Прешево. Грађа је прикупљена снимањем разговора са Србима и Албанцима из Прешева, а један део преузет је из магистарског рада о микротопонимији овог краја (ТРАЈКОВИЋ 2011а).

Општина Прешево налази се на крајњем југу Србије, на својеврсној размеђи Србије, Македоније и Косова и Метохије. На овом подручју живи око 35 000 становника. Од овог броја око 9% су Срби, а близу 90% Албанци. Међутим, овај однос становништва био је и другачији. Пре Другог светског рата овде је живело преко 50% Срба, а почетком 16. века (према подацима из турских тефтера) у насељу Прешеву (нпр.) било

¹ tatjana.trajkovic@filfak.ni.ac.rs

² Рад је урађен у оквиру пројекта 178020: *Дијалектолошка истраживања српског језичког простора*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

је 59 хришћанских породица, а од муслиманских свега три. У сваком случају, суживот српског и албанског ентитета на овом тлу постојао је и то је оставило трага на језичком пољу.

Српско-албански језички додирни на југу Србије могу се посматрати тројако: лексички, дијалекатски и ономастички.

На сваком од ова три нивоа препознаје се различит степен и другачији правац деловања једног од језика на други, те би сваки требало засебно представити.

2. Лексички ниво језичког утицаја

У оквиру теме о лексичком утицају издвајају се два плана: утицај српске лексике на албанску и утицај албанске на српску.

У албанском говору Прешевљана забележени су славизми већ познати речничком фонду албанског језика (уп. СТАНИШИЋ 1995). Поред тога, могу се чути и неке новије речи из српског језика. Код млађих говорника нашле су се лексеме из српског језика које су дошле као новитети из области технике и козметике (в. ТРАЈКОВИЋ 2011а).

У данашњем говору Албанаца из Прешева користе се лексеме општесловенског порекла (уп. СКОК 1971–1974; ТРУБАЧЕВ 1974–2003; СТАНИШИЋ 1995; ОРЕЛ 1998) као што су:

breg, gakica ‘гаће’,³ *grabujë* ‘грабуље’, *pod, plug, sakica* ‘секира’, *sisë* ‘дојка, сиса’, *skutë* ‘скровиште, угао, кут’, *vërsë* ‘узраст’, *vërsnik* ‘врсник’, *vikat* ‘викати’, *vilë* ‘вила, летњиковац’, *vilushkë/a, voli* ‘жеља, прилика, повољан тренутак’, *zabel* ‘забел, шума’, *zhabë* ‘жаба’, *zheg* ‘жега, врућина’ итд.

Ова скупина обогачена је неким речима препознатим у прешевском говору Албанаца (в. ТРАЈКОВИЋ 2011б):

apalaç ‘упаљач’, *çistat, deteline, guzhva/guzhma, kockar, kolica/kulica/k ‘колица са једним точком, колица за бебе, торба-колица’, *prekolica* ‘приколица’, *kockar, peçat, pequrka, plitko, promaja, puzhimuzh/pizhimizh, qur* ‘ћурка, приглупа особа’, *selak* ‘простак’, *sobë/a, vërteshkë*.*

Овome треба придодати и неке надимке наденуте Албанцима, у чијој мотивацији се налазе придеви, фитоними, зооними или неке друге именице из српског језика: *Bellça, Bellka, Crni, Konj(i), Kuçka, Lleva, Pequrka, Zhena*.

³ Превод са албанског на српски дат је према: ЗАЈМИ 1981, али и на основу превођења самих говорника албанског језика, јер се у неким случајевима радило о локалној семантици.

Неки од претходно наведених примера део су и речничког фонда млађих албанских говорника. Међутим, следеће лексичке јединице не могу се довести у везу са говором старијих Албанаца:

abavezno ‘обавезно’, *apet* ‘опет’, *senka për sytë* ‘сенка за очне капке’, *vosak* ‘козметичко средство за депилацију’, *dy senka edhe një vosak, sllushalice, shishka*.

Поједини аутори говоре о упливу албанске лексике у српски језик Срба на Косову и Метохији и у Црној Гори (ОМАРИ 1989; БУКУМИРИЋ 2000), што се не може рећи и за српски прешевски говор. У српском говору Прешева могу се чути: *акшам*, *сунет*, *дрочке* ‘грудвице’ (в. БУКУМИРИЋ 2000: 136). Код млађих Срба једино сам чула албански поздрав *тунг* ‘здрово, ћао’ и то само у контексту шале.

Оно што је на лексичком плану заједничко српском и албанском језику јесу турцизми. Многе позајмљенице из турског језика у живој су употреби и код Срба и код Албанаца у Прешеву. Наводим лексеме које се редовно могу чути у говору Прешевљана, с тим што изостављам турцизме општепознате српском, као и албанском, језику (нпр. *аманет*, *будала*, *ђувеч*, *зулуф*, *ојак*, *сарма*, *ћорсокак*, *ћошак*, *џезве* и сл.).

азгән – *azgën* ‘силовит, бесан’; *амән* – *aman* ‘милост’; *абер* – *haber* ‘вест, порука’; *барабар* – *barabar* ‘једнако, исто’; *ич* – *hiç* ‘ништа, нимало’; *лаф* – *llaf* ‘реч, говор, разговор’, *суфт* – *zift* ‘црна смола, катран’; *зор* – *zor* ‘тешкоћа, сила, нужда’; *пазар* – *pazar* ‘пијаца, купопродаја’; *пачавра* – *paçavure* ‘прљава крпа, неугледна одећа’; *пилаф/пилав* – *pilaf* ‘јело од пиринча’; *пишман* – *pishman* ‘онај који се каје, који одустаје од нечега’; *раат* – *ratë* ‘мирно, спокојно’; *резил* – *rezil* ‘посрамљен, понижен’; *сај-дија* – *sajdi* ‘почаст, уважавање’; *сакат* – *sakat* ‘богаљ’; *сал* – *sall* ‘само, сем, осим’; *севан* – *sevar* ‘доброчинство, добро дело’; *сефте* – *sefte* ‘почетак, првина’; *сокак* – *sokak* ‘улица, пролаз’; *таксират/тексират* – *taksirat* ‘несрећа, невоља, штета’; *ћеф* – *qejf* ‘добра воља, расположење’; *фајда* – *fajde* ‘корист’; *чалма* – *çallmë* ‘чалма, турбан’; *џамадан* – *xhamadan* ‘прслук, огртач’; *џамбас* – *xhambaz* ‘напрасит човек’; *џабе* – *xhaba* ‘узалудно, бесплатно’; *џаде* – *xhade* ‘друм, пут’; *џеван* – *xhevar* ‘смривање, обуздавање’; *џуџе* – *xhuxh* ‘човечуљак, патуљак’.

3. Дијалекатски ниво језичког утицаја

Српски говор на подручју Прешева је призренско-јужноморавски. Његове одлике могу се препознати и у реализацији српског језика код носилаца албанског језика. Ово се јасније уочава код старијих Албанаца, док је код млађих он присутан, али истовремено са вишеслојним језичким

наносима. Редови који следе представљају општи поглед на карактеристике српског говора код Албанаца уз који се налази избор примера који потврђују појаву, а који потичу из транскрибованих говора Албанаца.⁴

Начин реализације српског језика код старијих Албанаца условљен је екстралингвистичким моментима. Образованији Албанци чешће ће употребљавати стандарднојезичке елементе из српског језика, док се у српском говору мање образованих Албанаца уочава јачи утицај српског дијалекта. Околности комуникације, које се тичу типа саговорника, такође мењају језички код, те ће се, у случају службеног разговора, користити језичка средства из стандардног језика. Међутим, код свих говорника заједничко је то што они познају народни српски говор прешевског краја. Елементи јужноморавског говора у српском говору старијих Албанаца могу се препознати углавном у следећим категоријама:

- екавизам у одричном облику глагола *јесам*,
- употреба партикула код заменичких и прилошких речи,
- употреба заменичких облика карактеристичних за призренско-тимочке говоре,
- аналитичка деklinација (која јесте балканистичка категорија, али се у овом случају запажа на примерима из српског дијалекта, те се на појаву посматра из тог угла),
- радни глаголски придев м. р. јд. на *-(j)a*,
- презент 3. л. мн. на *-в*,
- употреба прилога, односно предлога *куде*.

Потврде:

а) Екавизам у одричном облику глагола *јесам*: *нѐсам* видеја на пијац; *нѐсам* знаја; моџ *нѐси* видеја; *нѐси* бија туј;

б) Партикуле: заједно иде сас *овој*; *овај* Сука; и *овој*; откуд *овој* село; исто *овој*; накуде *тој* брдо; куде *тој*; *тој* припада под *овуј* шуму; на *тија* бѐрда; *оној*, на *овуј* страну;

кој? *кој* га пита, *кој?*

иде у *туј* школу; има гробље *туј*; има једно бѐрдо *туј*;

такој зовемо; *такој*, *такој* итд.

в) Заменичке енклитике: видео сам *гу*; да ти *гу* ја кажем; довеја *гу*; он *гу* зна; ти *гу* знаш; вадиш *ги* одовде; даваја *ги* је; знам *ги*; има *ги*; рекја *ги* је итд.

г) Аналитичка деklinација: *без* школу, *без* школу у планину; више *школу*; горе код *школу*; из планину дошја; на *доктора* треба да даде; на *њега* му кажем; на *моју* мајку каже; са *мога* брата; живи у *село*; иде по *пут*; нема на *тија* бѐрда; *нѐсам* видеја на *пијац* итд.

⁴ О овоме више у: ТРАЈКОВИЋ 2010, 2013.

д) Аналитизам у исказивању присвојности: *њива на Бобе* ил'и л'ивада на *Бобе*;

ђ) Радни глаголски придев м. р. јд.: *бија* је код *вас*; *неси бија туј*; *видеја* си га; *викаја* сам те; *давја* ги је; *забравија* сам; *несам знаја*; *отишја* си у пензију; *рекја* ги је; *садија* сам; *син је бија* на лето итд.

е) Презент 3. л. мн.: *дођев* донде; *имав* и они; не *долазив*; не *учив*; одма се *вратив*; они *идев* горе; треба да *однесе* са камион; што се *викав* православци итд.

ж) Облик *куде*: *Куде?* *куде* си, бе, комшијо? *куде* је *бија*? *куде* пише; *куде* си; граница *куде* је; *куде* тој; *накуде* кућу; *накуде* тој брдо и сл.

Српски говор млађих Албанаца не може се јединствено описати и пре би се могло говорити о идиолектима. Карактеристике тих идиолеката зависе од околности под којима се развијало учење српског језика: да ли у окружењу има Срба, да ли родитељи знају српски језик, да ли је говорник дуже био у окружењу где се говори српски (нпр. у болници), да ли говорник има рођаке у Македонији и сл. Када се све то узме у обзир, за српски говор млађих Албанаца може се рећи:

- препознатљиви су елементи стандардног српског језика,
- мање је јужноморавских говорних црта,
- има утицаја македонског језика.

С обзиром на то да млађе генерације Албанаца имају ретку прилику да разговарају на српском језику, разумљиво је да се њихова реализација српског разликује од српског говора њихових родитеља. Данашњи средњошколци говоре српски најчешће у школи на часовима српског језика, што им омогућава усвајање стандардних црта. Оно по чему се разликује варијанта српског говора код млађих говорника од варијанте код старијих јесте одсуство неких маркантних јужноморавских црта. Наиме, у говору млађих нису забележени:

- екавски облици одричног облика глагола *јесам*, већ: *нисам* ти *рекао*, *није* баш добро, *није* желела за ово, *није* желела да се уда, *није* дошао, *није* ми дао, *није* ту, *није* у бању, *нисам* била, *нисмо* знали, *нису* могли да седу, *нисмо* понели књиге,
- радни глаголски придев м. р. јд. на *-(j)a*, већ: да му је муж *умрео*, *није био* у село; Хал'ил' је *умрео*, је *познао*, *дошао* му је жао, *рекао* је, *остао* код своје куће, *отишао* код куће, *питао* гу, она је *пристао*, *вратио* се;
- 3. л. мн. презента на *-в* (овде може доћи до аналошког грађења облика према наставцима неких других глагола, али *-в* није за-

бележено): деч'аци *играју*, неће да *дођу*, нису могли да *седу*, нису хтели да *учеу* и сл.

Међутим, српски говор млађих Албанаца има и елементе призренско-тимочког дијалекта исказаних кроз употребу језичких црта:

а) Заменички облици *гу*, *ги*: да *гу* видимо; питао *гу*, терао *гу*, што *гу* каже доктор; Викам *ги*; да *ги* гледа, да *ги* опрости; ја *ги* помажем; отац *ги* је закључао и сл.

б) Аналитичке конструкције у деклинацији (што није правило, јер има и примера синтетизма): из *Чукарку*; од своју *породицу*; код неки *лекари*; код њу; долазе из *Ниш*; дао је на *породицу*; да се жени с њу; са њега; играмо се у *село*; Ми смо у *породицу* седам; није у *бању*; није био у *село*; прва његова ћерка је у *Приштину*; ради у *њиву*, у *кућу*; студира у *Приштину*; ту је, у *Прешево* итд.

Али и: код своје *куће*; код *куће* су жене; отишао код *куће*; за дан *венчања*; да се ожени са *њим*; са *њеном породицом*; са *Хајријом*; у *средњој школи* је и сл.

в) Аналитизам у исказивању присвојности: *брат на Хал'ил'а* и сл.

г) Аналитизма у компарацији: *повисок* од мене; *поголеми* од мене; *поцрн* од мене и сл.

4. Ономастички ниво језичког утицаја

На овом плану најбоље се види слика српско-албанске језичке интерференције. Прешевски крај је ономастички детаљно истражен (МАРИНКОВИЋ 2002; ТРАЈКОВИЋ 2011а) и материјал је показао да он садржи српске (односно словенске), албанске, влашке, турске и грчке елементе. Један од закључака ових истраживања јесте тај да доста словенских језичких трагова има у селима где се више не памти када су у њима живели Срби (в. ТРАЈКОВИЋ 2011а, 2011в). У наставку се наводе две групе топонима: топоними у којима се види утицај српског језика на албански и они са утицајем албанског језика на српски. Код двочланих топонима биће подвучен члан (или обе речи) који представља позајмљеницу из другог језика. У случају јасне семантике, неће бити дата објашњења. Фонетске измене у неким примерима скривају прави облик из изворног језика, те ће у заградама стајати превод дате речи.

а) Топоними на албанском језику са елементима из српског језика, односно са славизмима:

Ara e pletës (плевња/племња/племја) Д;⁵ *Barra* М; *Bezhanija* Н; *Bellozemla* М; *Bregu* (брег) ТР; *Bregu i Cakanocës* (Цакановац) М; *Bregu i llugës* (брег, луг) Г; *Buzalëk* Ађ, Б, Н, Р; *Crvenica* Аш; *Dardha e Leskovcit* (леска > Лесковац) Бк; *Deda-Jovanit* ТР, *Loma e deda-Dimko* Аш; *Dobresca* (Добревац) Б, О; *Fusha e rupert* (рупа) Б; *Gollak* Т; *Mas Gollak* Т; *Guri orlit* (орао) И, Цр; *Gurodani* (Грудан) Б; *Hija drrzhavës* (држава) ДШ; *Izvor* Б, О; *Jaz* Цр; *Kamen* Бђ; *Kojzak* (Кожзак < козјак) Т; *Krriva Rada* М; *Lapushnica* Бђ; *Lazine* Ађ; *Ledina* Ађ, Н; *Livadhi Izbegit* (Избег) Р; *Lisi madh* (прсл. *lěsъ 'шума') Б, М; *Lisi shpim* П; *Livi doll* (дол) Т; *Lluga* (луг) Б, Брч, Т, Цр; *Ara e lugit* Д; *Lugi i Asllanit* ГШ; *Lugi i bunarit* Бк; *Lugu i blinit* Цр; *Lugu i bujve* Т; *Lugi i çarit* О; *Lugi i çotit* Бк; *Lugi i Dalipit* И; *Lugu i druve* (дрво) Т; *Lugu i dhive* Т; *Lugu i kive* Т; *Lugi i lejthive* О; *Lugu i madh* Т; *Lugi i muaxhirve* Р; *Lugi i qërshisë* О; *Lugi qureqit* О; *Lugi i sherrës* Бк; *Lugu i therave* Цр; *Lugi thive* Р; *Lugi i thonës* Цр; *Te lugi* Ст; *Lugjet* (лугови) И, *Luxhët* (лугови) Бк; *Lugina e mirë* М; *Lugina e voreve* Н; *Matica* М; *Mexhinët* (Међине) О; *Moravica* Б; *Osmolica* (Смолница) Т; *Okoli piçurkave* (около, печурке) М; *Ostrovica* (Островица) Т; *Ostrovica e vogël* К; *Livadhet e Ostrovicës* Т; *Çeshmja e Ostrovicës* Т; *Peçenica* РН; *Poillat* (појула) Г, *Polaja* (поље) М, Т; *Radisovit* (Радисовина) ТР; *Rakita* Цр; *Rupaça* ТР; *Reka e Banjës* (река) М; *Reka e Bukocës* (Буковац) Р; *Reka e Çavadarit* Аш; *Reka e Depcës* (Депце)Д; *Reka e Orovicës* (Ораовица) О; *Reka e Ostrovicës* (Островица) Т; *Reka e thatë* Т; *Reka e vogël* Р; *Reka e zezë* Т; *Në rekë* Аш; *Te reka* О; *Selishta* Б, М; *Skutle* (скут) Цр; *Te Skuta* И; *Spor* Р; *Stan* (стан) Брч; *Stani Gudiçit* П; *Te Stani* Ст; *Pojatat* (појаме) Г; *Tërllat* (трле) О; *Tërlla e Halimit* О; *Tërlla e Hasanit* М, *Tërlla e Jupës* Цр, *Tërlla e Tashës* Б, *Prroni tërllës* О; *Toplik* М; *Ugaret* (Угаре) Цр; *Prroni i Ugaret* Цр; *Usoja* (Осоје) Р; *Vaçka* (Вачка) Бк; *Prroni i Vaçkës* И, *Shpati i Vaçkës* О; *Te vada* (вада) Б; *Valevojt* (Ваљево) Бђ; *Vërrcina* О; *Zabel* (забел) Аш; *Zabeli Ahmetit* Т; *Nën Zabel* Аш; *Zelenishte* Ађ, *Zub* П, *Zhara* Ст;

Ојконими: *Buhiç/Buhiqë* (Бујућ); *Bukocë* (Буковац); *Gosponicë* (Госпоњинце); *Ilincë* (Илинце); *Lanikë* (Љаник); *Preshevë* (Прешево); *Rohovicë* (Ораовица); *Raincë* (Рајинце); *Sfinishte* (Свињиште); *Stanecë* (Станевце); *Peçenë* Печено; *Tërnpava* (Трнава); *Reka e Tërnpavës* (Трнавска Река); *Cer/Çar* (Цер); *Caravajkë* (Церевајка); *Corroticë* (Црнотинце).

⁵ Поред сваког топонима стоји скраћеница имена села: Ађ Алиђерце, Аш Ашане, Б Букуревац, Бк Буковац, Бђ Бујић, Г Гаре, ГШ Горња Шушаја, Д Депце, ДШ Доња Шушаја, И Илинце, К Курбалија, Љ Љаник, М Миратовац, Мђ Мађере, Н Норча, О Ораовица, П Печено, Р Рајинце, РН Ранатовац, Св Свињиште, Ст Станевце, Т Трнава, ТР Трнавска Река, Ц Цер, Цр Црнотинце, Црв Церевајка.

б) Топоними на српском језику са елементима из албанског језика:

Бална, Балина (ballina, ballinë ‘чело’) Цр; Бунга (bungajë ‘храстова шума’) Р; Гукрич (guri ‘камен’ и i krunë ‘крстаста’) Н; Гуриште (‘камењар’) М, О; Дардиште (dardha ‘крушка’) М; Залине (zallinë/zallina ‘песковито, шљунковито земљиште’) Б, Цр; Кодра (kodra ‘брдо’) Т; Кодра дауљит (daull ‘бубањ, гоч’) Ађ; Маз Кодра (mas ‘иза’) Т; Мориз (morriz/murriz ‘глог’) О; Руга (rruga ‘пут’) Н; Шкоза (shkoza ‘граб’) О, Т.

Пажњу привлаче преобликовани топоними у процесу прилагођавања изговора:

Љугдраса (Lugu i dërrasave) Т (‘долина дасака’), Љугдруне (Lugu i druve) Т (‘долина дрвећа’), Љугмал (Lugu i madh) Т (‘велики до’), Пиљонац М.

У последњем примеру сажета су два топонима на албанском језику: *Pili hunci i vogël* ‘мала ниска шума’ – *pili* ‘шума’, *i hunci* ‘ниска’ (у народном албанском говору), *i vogël* ‘мала’ и *Pili hunci i madh* ‘велика ниска шума’ – *i madh* ‘велика’).

Закључак

Степен и правац међусобног утицаја српског и албанског језика на подручју Прешева у тесној је вези са екстралингвистичким моментима. Промене на друштвеном плану неминовно су утицале и на промене у језицима. Вероватно је због тога изостао интензивнији утицај албанског језика на српски прешевски говор. Могло би се рећи да није било довољно времена за значајнији унос елемената из албанског језика у српски говор. Српски језик је већ оставио трага у албанском и пре седме деценије прошлог века, те су се неке лексеме задржале до данас у албанском говору. Што се тиче млађих албанских генерација у Прешеву, код њих је то изражено у мањој мери због смањених могућности комуникације на српском језику. Велики број данашњих средњошколаца не разуме српски језик. Они који знају српски, научили су га само захваљујући погодним околностима (нпр. у непосредном суседству су Срби, пратили су телевизијске серије на српском, дуже су боравили у болници у Србији и сл.). Топоними најбоље показују како се одвијала језичка интерференција на временском плану јер су то форме које углавном одолевају човековом притиску. У прешевским селима, без обзира на то да ли данас у њима има или нема Срба, многи топоними које користе Албанци имају словенске елементе. У селима где је било већинско становништво албанско, има топонима које користе Срби са речима из албанског језика.

Текстови

Примери српског говора код старијих Албанаца:

„Гудичеи, чекај, забравица сам, планина, планину гу ја кажем. Гура, то је планина. Вода има, у њиву излази. Написаја си, а? То од Деце долази, више школу. Пиши тој. Левида, Мули Хаџе, то је планина. Школа, пиши у Печено. Е ваља, не знам. Има леваде, има њиве, путеви на све стране, школа има, гробље има. Има гробље туј. Ворот. То је ворот - гробља, јес. И код нас има гробље, и код Деце има гробље. Свуда има гробље. Река ома горе код школу. [...]”

Т. Б. (школски домар у пензији)

„Тебе не сам видеја на пијац. Нема те одавно. Куде си? Отишија си у пензију. Сада да причамо за Бујић. Са лево стране, за Гилански пут кад се иде, баи. Бујић је село као долеина, доле. То је брдо. Са десне стране има Вачка, знаш за плеанину Вачку. Да, да, то је брдо, планина. А вр Вачке планина то се зове Кодра дренил. Има једна изрека да су име Бујић давали Срби. Они су, ко зна, нема податке, нема научно, докази, ту су фусноте, и то је наука. Што је без фусноте није наука. Али како се прича, из Лице они су негде прешли у Босну. Ко зна колико су живели за то време, али долазиле су у наприке у Бујић, али у Бујић нису живели. Сада има на Косово, у Албанију што се викав православци. У Скадар, то су ортодокси. Главни у Скадар поп, није католик. [...]“

И. М. (учитељ у пензији)

Примери српског говора код млађих Албанаца:

„Мајка није баи добро. Иде на контроле. Иде код неки лекари у Бујановац, што долазе из Ниш. Пије ту терапију што гу каже доктор. Није у бању. Она каже нећу да идем, не треба ми. Сваки дан идемо. Ми код њу, она код нас. Дођу они код нас. Не ради ништа. Девојка иде на први разред, у средњој школи је, а друга на четврти разред. Прва његова ћерка је у Приштину, студира медицину. Син, он је имао сто седам кило, а сада деведесет шес. А она је баи дебела. Није био у село, ту је, у Прешево. Вратио се у Прешево.“

Д. М. (ученица)

„Ја сам из Чукарку. Ми смо у породицу седам. Отац ради, мајка домаћица, ради у њиву, у кућу. Ја ги помажем. Ја идем

у школу, сестра студира у Приштину. Она дође, ми идемо да гу видимо. Мали су брат и сестра. Играмо се у село. Играмо фудбал, кошарку. Имам другари у село. Неки су поголеми од мене. Викам ги, идемо у Прешево, пијемо кафе, шетамо. Ја ћу да студурам, не знам, у Приштину, у Тетово.“

Ч. И. (ученик)

Цитирана литература

- БУКУМИРИЋ 2000: Букумирић, Милета. „О неким позајмљеницама из албанског језика у говорима северне Метохије.“ *Јужнословенски филолог*, Београд, LVII–2 (2000): стр. 163–170.
- ОМАРИ 1989: Omari, Anila. „Ndikime të gjuhës shqipe në të folmet jugore të serbishtes.“ Tiranë: Gjuha jonë, I, (1989): стр. 43–59.
- ОРЕЛ 1998: Orel, Vladimir. *Albanian etymological Dictionary*. Leiden-Boston-Köln: Brill, 1998.
- ЗАЈМИ 1981: Zajmi, Abdullah i dr., *Fjalor shqip-serbokroatisht – Albansko-srpskohrvatski rečnik*. Prishtinë, 1981.
- СКОК 1971–1974: Skok, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, I–IV, Zagreb: JAZU, 1971–1974.
- СТАНИШИЋ 1995: Станишић, Вања. *Српско-албански језички односи*. Београд: САНУ, Балканолошки институт, Посебна издања 59, 1995.
- ТРАЈКОВИЋ 2010: Трајковић, Татјана. „Преглед познавања српског језика код ученика Албанаца у Прешеву.“ Јовановић, Владимир Ж. (ур.). *Годишњак за српски језик и књижевност*, година XXIII, бр. 10, Ниш: Филозофски факултет, 2010. стр. 497–509.
- ТРАЈКОВИЋ 2011б: Трајковић, Татјана. „Неки новији наноси из српског језика у говору Албанаца.“ Димитријевић, Бојана (ур.). *Годишњак за српски језик и књижевност*, година XXIV, бр. 11, Ниш: Филозофски факултет, 2011. стр. 159–164.
- ТРАЈКОВИЋ 2011в: Трајковић, Татјана. „Језичке интерференције у топонимији Прешева.“ *Октоих – Часопис Одјељења за српски језик и књижевност* Никшић: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, (2011): стр. 273–282.
- ТРАЈКОВИЋ 2013: Трајковић, Татјана. „Српски говор Албанаца у Прешеву.“ Ковачевић, Милош (ур.). *Традиција и иновације у савременом српском језику*, Српски језик, књижевност, уметност, Зборник радова са VII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (29–27. X 2012), Крагујевац: ФИЛУМ (2013): стр. 125–135.

ТРУБАЧЕВ 1974–2003: Трубачев, О. Н. *Этимологический словарь славянских языков, Праславянский лексический фонд*. Выпуск 1–38, Москва: Академия наук СССР/Российская академия наук, Институт русского языка, 1974–2003.

Извори

МАРИНКОВИЋ 2002: Маринковић, Јаворка. „Микротопонимија бујановачког и прешевског краја.“ Београд: *Ономатолошки прилози*, XV, САНУ, Одељење језика и књижевности, Одбор за ономастику (2002): стр. 1–169

ТРАЈКОВИЋ 2011а: Трајковић, Татјана. „Микротопонимија прешевског краја.“ *Ономатолошки прилози*, XXI, Београд: САНУ, Одбор за ономастику, Одељење језика и књижевности (2011): стр. 331–425.

Tatjana G. Trajković

THE CONTACT BETWEEN THE SERBIAN AND ALBANIAN LANGUAGE IN THE SOUTH OF SERBIA (LEXICAL, DIALECTAL AND ONOMASTIC ASPECTS)

The coexistence of the Serbian and Albanian population in Preševo, in southern Serbia, has had an insignificant effect on their respective languages. Three linguistic planes in which elements of noticeable interference are examined in this paper: the lexical, dialectal and onomastic. The first section of the paper presents examples of two groups of lexical items belonging to the Serbian language which can be heard in older and younger Albanians (for example: *prikolica* and *sjajin për buzat*). In the second section, we analyze the influence of the Serbian dialect (South Moravian) on the Serbian language performance in speakers of Serbian among the Albanian population (older and younger). The third section is dedicated to the toponymy of Preševo, where alternating linguistic contacts with varied intensity are noticed (for example: *Moriz, Piljonac* at Serbs and *Zabeli, Pojatat* at Albanians).

The aim of this paper is to emphasize sociological moments (historical events, migrations, demographic factors, modern life, the official language, a dialect of the area, etc.) as the immediate causes of linguistic changes on the bilingual area. The inevitable sociolinguistic connections operate unexpectedly at times, thereby affecting the languages. The reasons for uneven intensity of mutually influence of Serbian and Albanian languages are also the subject matter of this paper.

Key words: Serbian language, Albanian language, vocabulary, dialect, onomastics

Ивана З. Митић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департаман за српски језик

Марија М. Стефановић
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

Оригинални научни рад
УДК 811.163.41'276.3-053.5(= 18)
371.3:811.163.41'243
811.163.41'282.2(497.11 Бујановац)
811.163.41:811.18
Примљено 30. 1. 2016.

КАРАКТЕРИСТИКЕ СРПСКОГ КАО НЕМАТЕРЊЕГ ЈЕЗИКА КОД УЧЕНИКА СРЕДЊЕ ШКОЛЕ „СЕЗАИ СУРОИ“ У БУЈАНОВЦУ²

У раду се аналитичком и контрастивном методом испитују карактеристике српског језика којим говоре ученици албанске националности Средње школе „Сезаи Сурои“ у Бујановцу. Основни циљ је да се пронађу могуће интерференције између двају несродних језика, албанског и српског, и објасни природа грешака настала негативним трансфером из матерњег (албанског) у нематерњи (српски) језик. Анализирани материјал нуди резултате на свим језичким нивоима: фонетском (супституција гласова), морфо-синтаксичком (падежни систем, глаголски систем, реализација предлога, употреба негације, ред речи), дајући тиме карактеристике специфичног „међујезика“ – српског као нематерњег – што подржава хипотезу о међујезичким утицајима.

Кључне речи: српски, албански, нематерњи језик, негативни трансфер, међујезик

1. Уводне напомене

У овом раду бавимо се испитивањем карактеристика и одлика српскога језика који говоре ученици албанске националности Средње школе „Сезаи Сурои“ у Бујановцу.³ Општина Бујановац је мултиетничка средина,

¹ ivana.mitic@filfak.ni.ac.rs

² Један од аутора представио је део резултата са поменутог пројекта под називом „Карактеристике српског као нематерњег језика у мултикултуралном контексту“ на Другој интернационалној конференцији „Контексти“, одржаној на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду 4. 12. 2014. године.

³ У Бујановцу постоје две средње школе – „Сезаи Сурои“ и „Свети Сава“. Средња школа

налази се на тремеђи између Аутономне покрајине Косово, Македоније и Бугарске и, на основу резултата пописа из 2002. године, у њој живи 43 302 становника, од чега 55% Албанаца, 34% Срба и 9% Рома. На територији градског насеља живи 12 011 становника (српског становништва 36,04%, албанског 29,88% и ромског 32,12%).⁴ Највећи је број ученика школе „Сезаи Сурои“ из Великог Трновца, затим из Несалца, Летовице, Лучана, Самољице, Кончуља, а најмањи из самог града Бујановца. У селима је, како и сâм попис становништва показује, већинско становништво албанске националности, док је у граду већи број становника српске националности.

Ученици у контакту са становницима српске националности, који у говору имају одлике призренско-јужноморавског дијалекта и стандардног језика, усвајају српски језик који обилује дијалектизмима ове говорне зоне. Са друге стране, како је при учењу нематерњег језика (у овом случају српског) присутна и могућност интерференције са матерњим језиком (албанским), говорници при усвајању српскога језика преносе параметре из свог језика (одсуство слагања именице и глагола, род именице, изговор фонема српскога језика под утицајем албанског).

Да бисмо могли анализирати српски језик којим говоре ученици албанске националности у мултикултуралној средини, морамо најпре проучити карактеристике прешевско-бујановачке говорне зоне⁵, а потом и оне параметре у албанском језику који су различити у односу на српски језик, а могу бити од значаја при усвајању српског језика. Циљ нам је да путем контрастивне (поређењем одлика прешевско-бујановачке говорне зоне, стандардног српског језика и албанског језика) и аналитичке методе (дајемо примере до којих смо дошли након осмомесечног рада у албанској школи „Сезаи Сурои“ и живота у Бујановцу) испитамо које су то најбитније црте (фонетске, морфолошке и синтаксичке) које се уочавају у говору Албанаца у Бујановцу.

Проблематиком одлика које су битне за истраживање прешевско-бујановачке говорне зоне бавили су се, између осталог, М. Окука и у новије време Т. Трајковић (2015). Консултовали смо и ширу дијалектолошку литературу Богдановић и Марковић (2000) и Ивић (1985, 1994), као и радове Т. Трајковић (2010, 2011, 2012), која се бавила истраживањем српског језика којим говоре ученици албанске националности у Прешеву.⁶

„Сезаи Сурои“ је школа у којој се настава одвија на албанском језику и коју похађају искључиво Албанци, са тринаест одељења различитих образовних и струковних профила.

⁴ Подаци пописа из 2012. године сведоче о незнатно измењеном стању, али њих не узимамо у обзир, будући да су непотпуни.

⁵ М. Окука (2008) прешевско-бујановачку зону издваја у оквиру гњиланско-врањског поддијалекта. Поменути поддијалекат представља подтип призренско-јужноморавског дијалекта, који се сврстава, шире гледано, у призренско-тимочку говорну зону.

⁶ Консултовали смо и доступне граматике албанског језика (МАЉА ИМАМИ 2009; БЕГА, БЕГА 2007), као и радове у којима се истражује интерференција између албанског и

2. Усвајање српског језика као нематерњег код ученика албанске националности

Усвајањем страног језика или другог језика, сваког оног који није матерњи, бави се дисциплина примењене лингвистике која се тако и назива – *усвајање страног језика*. Реч је о учењу језика који није матерњи, изван земље у којој се тај језик говори, „хронолошки гледано, након обављене социјализације на најмање једном језику“ (ДУРБАБА 2011: 57). Ученик је у процесу учења страног⁷ или нематерњег језика изложен „инпуту“ (који подразумева два слоја: најпре се делови инпута смештају у краткотрајну меморију, а потом се део тог материјала смешта у дуготрајну меморију и постаје знање страног језика). Све се то одвија у „црној кутији“, како се метафорично назива део човековог мозга до кога не можемо да допремо (те о датом процесу само претпостављамо), где се ствара међујезик⁸, који представља фазу у усвајању писаног и говорног језика ученика.⁹ „Учећи да говори, дете ствара свој систем у којем се различитим аналошким креацијама и уопштавањима јављају иновације“ (ГРКОВИЋ МЕЉОР 2007: 36).

У основи нашег истраживања језика којим ученици албанске националности у Бујановцу говоре, најпре аналитички гледано, а онда и из перспективе усвајања језика, налази се контрастивна анализа. Да бисмо објаснили грешке које ученици праве при усвајању српског језика и утврдили природу тих грешака, односно разлоге појављивања, морамо узети у обзир инпут који ученици примају (са једне стране то је њихов матерњи језик – албански, са друге језик средине у којој усвајају српски као нематерњи – дијалекат српског језика, призренско-јужноморавски)

српског језика (КРИЈЕЗИ 2012; МАЉА ИМАМИ 2012). Посебну литературу о дијалекту албанског језика нисмо консултовали, јер то превазилази обиме овог рада, што може бити предмет даљих истраживања.

⁷ Термин *страни језик* разликује се од термина *нематерњи језик* по томе што се *нематерњи језик* усваја у средини у којој је он службени језик, па су они који га уче пасивни познаваоци, док се *страни језик* учи изван земље у којој се њиме говори. Као пример нематерњег језика наводимо српски језик онда када га уче националне мањине које живе у Србији, нпр. ученици албанске или мађарске националности. Српски се учи као страни језик на лекторатима широм Европе и света (Трст, Гранада, Сиднеј, Сеул). Српски језик се као страни језик учи и на факултетима у Србији (реч је о учењу српског језика за странце), односно у оквиру центара који постоје на Филолошком факултету у Београду, Филозофском факултету у Нишу, Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу и Филозофском факултету у Новом Саду.

⁸ Лари Селинкер уводи термин „међујезик“ под којим подразумева систематско усвајање страног језика и формирање менталне представе о њему.

⁹ У нашем случају међујезик представља српски језик којим говоре ученици албанске националности.

и компарирати структуру српског и албанског језика. С обзиром на то да су резултати које дају контрастивна лингвистика и контрастивна анализа темељ за билингвалну или контрастивну методу, она је данас једна од најпримењивијих у усвајању страног/нематерњег језика. Управо зато, пожељно је да наставник познаје структуру матерњег језика ученика који учи страни језик, како би могао најпре да препозна грешке, а онда и да помогне при њиховом уклањању.

Како смо већ констатовали, често се дешава да ученик под утицајем матерњег језика и оних структура којих нема у страном/нематерњем језику који учи (или се другачије рефлектују), и обрнуто, прави грешке. У овоме се огледају психолингвистички аспекти међујезика. Може доћи до позитивног трансфера, када постојеће структуре из матерњег језика олакшавају учење страног/нематерњег језика. Са друге стране, може се јавити и негативни трансфер, када се обрасци из матерњег језика преносе у језик који се учи (присуство или одсуство параметара, нпр. различит род именица у албанском језику, или различити семантички аспекти предлога у албанском језику у односу на српски језик), као у нашем случају. У даљем раду на конкретним примерима препознајемо негативни трансфер при учењу српског као нематерњег језика.

2.1. Дијалекатске, стандардне и црте албанског језика у говору српског као нематерњег језика у мултикултуралном контексту

Као резултат историјских прилика у оквиру призренско-тимочке говорне зоне уочавају се различитости, те се издваја неколико дијалеката: призренско-јужноморавски, тимочко-лужнички и сврљишко-заплањски (о овоме в. ИВИЋ 1984, 1995; БОГДАНОВИЋ, МАРКОВИЋ 2000). Нас интересује призренско-јужноморавски дијалекат, јер је прешевско-бујановачки говорни тип географски и по језичким цртама најближи њему.

Призренско-јужноморавски дијалекат заузима „западни и јужни део призренско-тимочке области [...] На истоку граница овог дијалекта иде до Слемека ка Нишу, од Ниша до иза Власотинца и јужније до Црне Траве, затим на Криву Феју и државну границу према Бугарској. На југу се поклапа са границом према Македонији, а онда иде ка Призрену и граници према Албанији, потом према Ђаковици, па преко Косова ка Куршумлији, Прокупљу и Сталаћу, а потом на исток ка Слему“ (БОГДАНОВИЋ, МАРКОВИЋ 2000: 152–153).

Издвајамо следеће црте призренско-јужноморавског дијалекта значајне и за наше истраживање (према ОКУКА 2008):

а) на плану фонетике: 1) вокалски систем карактерише, поред пет стандардних вокала, и вокално *p* и полугласник; природа вокала зависи

од суседних консонаната и акцента; вокално *л* је у већини случајева дало *у* (2008: 233); 2) консонантски систем одликује се губљењем фонеме *х*, супституцијом фонеме *ф* фонемом *в*, док је фонема *ј* нестабилне артикулације;

б) на плану морфологије видљива је високофреквентна употреба општег падежа, промена рода неких именица (нпр. *ноћ*), учестала употреба показних заменица, губитак придевског вида, губитак инфинитива, образовање футура типа *ће* (да) *ради* (ОКУКА 2008: 236–237);

в) на плану синтаксе издвајамо употребу општег падежа с предлозима за исказивање значења као што је партитивност, темпоралност и посесивност; затим, форму *да+презент* за творбу футура и честу употребу безличне форме глаголских облика (ОКУКА 2008: 238–239).

Наслов карте: Прешевско-бујановачка говорна зона



Легенда: испрекидана линија показује територију на којој је већинско становништво албанске националности, где ученици могу чути најчешће матерњи албански језик. Реч је о селима у околини Бујановца, одакле је већина ученика. Пуна линија показује територију на којој живи претежно становништво српске националности, пре свега Бујановац, где ученици похађају школу, уче занат и одакле је део ученика чији смо говор анализирали. У Бујановцу ученици усвајају српски језик у суживоту са локалним становништвом, чији говор припада, пре свега, прешевско-бујановачком говорном типу.

Говором ученика албанске националности у Прешеву бавила се Т. Трајковић (2010). Ми ћемо дати одлике говора ученика у Бујановцу и покушати да испитамо колико је сама говорна зона (прешевско-бујановачка) битна за особености говора ученика албанске националности у Бујановцу, и то гледано са дијалекатског становишта (утицај дијалекта на српски језик којим говоре ученици), са становишта интерференције (утицај албанског језика и преношење параметара из матерњег у нематерњи језик) и гледано са социолошког и демографског становишта (већинско становништво у Бујановцу је српско, у околним селима албанско; у Прешеву је већинско становништво албанске националности). С обзиром на структуру становништва, требало би да су ученици у Бујановцу више изложени дијалекту, па се очекује да се у њиховом говору нађе и више дијалекатских црта. Међутим, како је већина ученика из околних села, где је већинско становништво албанске националности, у говору ученика очекују се и црте албанског језика. Колики је удео свих наведених црта, па и фактора, индивидуалних (мотивација ученика, стање у породици), демографских (место становања: на територији Бујановца или у околним селима), или утицаја матерњег албанског језика, биће испитано са становишта фонетског и (морфо)синтаксичког приступа.

2.1.1. Фонетске црте српског језика којим говоре ученици албанске националности у Бујановцу

Консонантски систем српскога језика којим се служе ученици у Бујановцу делимично се поклапа са нормалном, стандардноштокавском артикулацијом. Наиме, у говору ученика фонема /x/ је присутна, на супрот стању које карактерише призренско-јужноморавски дијалекат (ИВИЋ 1985, говори о одсуству гласа *x* из консонантског система). Како Т. Трајковић (2010) примећује у говору ученика прешевске гимназије, *x* се слабо чује испред вокала *a*, јер тада *a* има висок степен отворености (*друге хаљине*), или се губи у иницијалној позицији (*они оће да дође*). У говору ученика у Бујановцу *x* се неретко чува у иницијалној позицији (*Ја хоћем да пишем*), слабо се чује испред *a* (*аутомеханићар*, *Нехам*¹⁰), или се супституише са *k* (што је утицај албанског језика, у коме се на наведеним позицијама налази *k* уместо *x*): *аутомеџаник* : *аутомеџаничар* : *меџаничар*. Очување гласа *x*, који није карактеристичан за дијалекат коме су ученици изложени, може се сматрати утицајем матерњег албанског језика¹¹ и стандардног српског језика.

¹⁰ Овај глас по изговору подсећа на мукло *x*.

¹¹ Глас *x* у албанском језику изговара се „као слабији фарингални фрикатив и представља глотал (грлени глас). Мекши је од српског веларног /x/, а сличан енглеском у речима *hard*, *hear*, *hot*, *hide*“ (МАЉА ИМАМИ 2009: 30).

Фонеме /j/ и /ɸ/ у српском језику који продукују ученици у Бујановцу показују одступања од стандардноштокавске артикулације. Прва фонема губи се из позиција где би је према стандардноштокавској артикулацији требало бити, а фонема /ɸ/ најчешће је замењена фонемом /v/, или обрнуто. Ова појава уочена је у топонимима: *Бујановац – Vijanofc – Vijanos*, али и у облицима типа: *четфртком, четфртак, кафез*. У лексеми *кафез*, *v* је замењено са *ɸ*, под утицајем стања у албанском језику (у албанском је *кавез kafaz*).

Црта која се препознаје у говору ученика у Прешеву и Бујановцу, а до које је дошло под утицајем албанског језика, јесте упрошћавање консонантског система и непознавање двају парова африката *ħ* и *ç*, *ħ* и *ɟ*: *ħистим* (уместо *чистим*), *ħемпер* (уместо *џемпер*). У изговору и ортографи ових лексема код ученика у Бујановцу видљиво је мешање парова *ç/ħ* и *ħ/ɟ*: *аутомеханиħар* (уместо *аутомеханичар*), *уħитељица* (уместо *учитељица*), *ħетри* (уместо *четири*), *ħитам* (уместо *читам*); *електротехниħки* (уместо *електротехнички*); *куча* (уместо *куħа*); *треча* (уместо *треħа*), *отичи* (уместо *отиħи*), *Ја чу невам* (уместо *Ја ħу невати*); *għетпер*, *ħемпер* (уместо *џемпер*), *џак* (уместо *ħак*, у значењу *ученик*, албанско *përnës*). Оваква ситуација може се довести у везу са чињеницом да за *ç* и *ħ* у српском и албанском језику не постоје еквиваленти:

„Q безвучни палатални оклуз в [...] Мекше се изговара него српско /ħ/ [...] Албанско /q/ слично је македонском гласу /k/ у речи куќа (куħа) и енглеском /ch/ и /tu/ у речима *chair, future* или *mature*. [...] Албанско /ç/ је слично енглеском /ch/ у речима *chain, chat, church, nature, statue*, немачком *Tscheche* (Чех), или италијанском *citta*“ (МАЉА ИМАМИ 2009: 29).

Т. Трајковић (2010) препознала је у говору ученика у Прешеву две варијанте гласа *л*: умекшану (*lule – цвеħе*) и нормалну (стандардноштокавску) (*lokut – ратлук*). У српском језику којим говоре ученици албанске националности у Бујановцу јавља се умекшана варијанта *понедел'ак, недел'а*. Умекшање *л*, што је карактеристика албанског језика, једна је од главних црта које се рефлектују у говору ових ученика, те се чује нпр. *маħи*, уместо *мали*.¹² Нормалну варијанту ученици ортографски бележе двома графемама овога гласа, као и у албанском: *U prvom ħas u shkollu imallĭ smo albanski jezik*.

¹² У албанском језику постоје *l* („у српском језику овај глас је донекле сличан при изговору речи *одтар* и *луда*“, в. МАЉА ИМАМИ 2009: 30) и *ll* („у транскрипцији овај албански глас се у српском наводи као алвеоларни глас /л/, који се образује тако што је врх језика притиснут уз алвеолу, а рубови језика повијају се и не додирују горње зубе, ни десни, и тиме се омогућава са стране лагано струјање ваздуха“, в. МАЉА ИМАМИ 2009: 31).

2.1.2. Морфолошке карактеристике српског као нематерњег језика у говору ученика албанске националности

Множина неких именица, нарочито оних које показују збир (*дрво, брат*), како Т. Трајковић (2010) примећује, може бити параметар који се погрешно усваја код ученика албанске националности у Прешеву. Наше истраживање показало је да отежавајућу околност при усвајању српског као нематерњег код ученика у Бујановцу представља не само множина именица које показују збир (*брат, дрво*), него и већина заједничких (*друг : други : друштво; књига: књиги; човек : човеце : човеци; професор : професоре; оловка : оловци : оловки*).¹³ Овакво стање може се објаснити утицајем дијалекта (*човек – човеци*) и утицајем множине неких других именица у српском језику (нпр. према *школа : школе, ученици наводе професор : професоре*).

У говору ученика у Бујановцу нема експлицитне употребе заменице средњег рода (в. ТРАЈКОВИЋ 2010 о стању у Прешеву) – ученици је препознају, могу да је употребе у реченици, али само уколико се то од њих захтева (нпр. да у реченици типа: *Деца су радила*, именицу замене одговарајућом личном заменицом, у овом случају заменицом 3. л. мн. средњег рода: *она*). Не осећају у којој је тачно ситуацији треба употребити, нити које су именице у српском језику средњег рода. По аутоматизму знају да су то именице које имају наставак *-о, -е*, те тада употребљавају заменицу средњег рода, или придев у облику који одговара средњем роду. Проблем нераспознавања, и, на крају, одсуства заменице средњег рода, па и свих оних облика који би морали бити употребљени уз заменицу средњег рода, због слагања, јесте дубљи проблем који потиче од постојања разлика у морфолошкој структури између двају несродних језика – српског и албанског. У албанском језику, у данашње доба, готово је ишчезла заменица за средњи род – а како у матерњем језику није у довољној мери развијен осећај за средњи род, ученици греше при употреби у српском језику (*његови огледала, моји села*). Ипак, проблем неразликовања рода не може се сузити само на средњи род. У говору ученика препознаје се и оно што је једна од дијалекатских црта овога краја, да се уз именице мушког или женског рода не употребљава облик у истом роду (мушком / женском, већ обрнуто – *какав лаж, тај крв*).¹⁴

Једна од најмаркантнијих црта српског као нематерњег језика којим говоре ученици албанске националности, настала под утицајем албан-

¹³ Наравно, има и ученика који знају правилну множину већине наведених именица: *друг/другови /другари, професор/и* итд.

¹⁴ Богдановић и Марковић (2000) као дијалекатску црту наводе примере када су именице женског рода пришле именицама мушког рода, што се читава у облицима тип *тај крв, тај лаж* и сл.

ског језика, проналази се управо у домену рода именица. Како резултати нашег истраживања показују, поменути проблем неразликовања рода сеже много дубље у морфолошки систем и не може се свести на само неколико именица које се препознају у дијалекту. У „међујезику“ који ученици албанске националности у Бујановцу стварају, услед негативног трансфера из матерњег албанског језика, именице у српском језику добијају род који одговара њиховим лексичким еквивалентима у албанском. Именице *cam* (*ore, ora*)¹⁵, *свет* (*bote, bota*), *снег* (*bore, bora*), *сто* (*tavoline, tavolina*) у албанском су женског рода, па ученици уз њих у српском употребљавају облике у женском роду: *лепа cam, лепа свет, лепа снег, лепа сто*. Насупрот претходнонаведеним, именице *киша* (*shi, shiu*), *држава* (*shtet, shteti*), *земља* (*dhe, dheu*) мушког су рода, па уз њих у српском употребљавају облике мушког рода: *јак киша, јак држава, јак земља*. На крају, недовољно познавање рода именица утиче и на грешке у конгруенцији (слагање именице и придева, именице и заменице, глагола и именице). Грешке у слагању именице и глагола у роду дешавају се и због немогућности изражавања таквог параметра у албанском (у албанском је *Dionesa kam punuar* : Дионеса је радила; *Burhan kam punuar* : Бурхан је радио). Наводимо неке од примера у којима ученици не употребљавају слагање:

1. ПРВИ ЧАС у школи је био добро. 2. Дијела је написао књигу. 3. ПРВИ ЧАС у школу је лепа. 4. МОЈА ДРУГАРИЦА од првог часа није био у школу. 5. ОНАЈ ДЕВОЈКА је лепа. 6. ТАЈ ДЕВОЈКА је лепа.

На основу примера можемо закључити следеће: ученици углавном не греше у слагању рода именице и броја, односно заменице која стоји уз именицу (примери 1, 3, 4), осим када се под утицајем дијалекта (примери 5 и 6) не јави облик у другачијем роду, који се објашњава као дијалекатска црта и где се на облик женског рода *она, та* додаје партикула *ј*. Ученици греше у слагању рода именице и глагола (што је, како смо већ објаснили због непостојања таквог параметра у албанском језику, примери 1, 2, 3, 4).

Као високофреквентна појава издваја се употреба енклитика *не* и *ве* уместо пуних облика *нас, вас* (*Они не дирав; Ми смо ве позвали*) и удвајање истих (*мене ме, тебе те*, што је дијалекатска црта), док су нискофреквентни примери акузативног облика *гу* личне заменице женског рода и акузатива личне заменице трећег лица множине мушког рода *ги*.

У глаголском систему српског језика којим се служе ученици у Бујановцу препознају се прошло време (облици перфекта по узору на неке друге облике глагола: *Ја трчио сам* и често без помоћног глагола:

¹⁵ Наводимо облике и одређеног и неодређеног вида именица, пошто се код именица у албанском језику разликује вид.

Он гледао јуче)¹⁶, садашње време (углавном стандардни облик, мада има и грешака: *Ја пишим српски језик; Ја хоћем много да пишем на таблу, Ја се зову. Ја се зовим*; пре свега код повратних глагола, под утицајем абанског језика: *Ја зовем Мимоза*) и будуће време (два облика, са *да* или без њега: *Ја ћу да радим* и *Ја ћу радим*, и уопштавање облика *ће* за сва лица, што је дијалекатска црта: *Они ће раде, Ми ће радимо*). Треће лице множине презента, поред наставка *-у*, има и *-в*, што је општа особина добијена најпре код глагола типа *гледати*. Као типична одлика јужноморавских говора, у говору ученика развијена под утицајем дијалекта, јавља се *-ав/-ев/-ив*. Као и у прешевском говору, и код ученика албанске националности преовладава *-м* у 1. лицу једнине презента, што је супротно тврђењу Барјактаревиха (1966) да у бујановачком говору преовладава *-у*. Одлике аналитизма видљиве су у губљењу инфинитива и његовој замени са *да+презент* (*ћу да говорим*, али и: *ће идемо, ћу погинем*).

2.1.3. Синтаксичке карактеристике српског као нематерњег језика којим говоре ученици албанске националности

Аналитизам (као одлика призренско-јужноморавског дијалекта) рефлектује се у упрошћавању система деклинације и свођењу на два облика: номинатив и општи падеж. У говору ученика у Бујановцу препознали смо следеће црте:

Општи падеж:

1. *Први час нисам био у школу* (уместо: у школи).
2. *Понедељком у први час имам математику* (уместо: *првог часа*).
3. *Данас у школу првог часа имамо тест у српском језику* (уместо: у школи).
4. *Први час он је био у школу* (уместо: у школи).
5. *Данас у школи имали смо гости на први час* (уместо: на првом часу).
6. *Ја сам идем на школу и на први час видела код пријатељим да ће имамо тест на српски језик* (уместо: на првом часу; из српског језика).
7. *Нисмо били први час у школу* (уместо: у школи).
8. *Данас нисам била у школу на први час енглеског језика*.
9. *У моју школу први час почиње у 13:45*. (уместо: у мојој школи)
10. *Ја сам у први разред у средњу школу* (уместо: средње школе).
11. *Сутра нећем да идем у школу за што у први час имамо тест* (уместо: првог часа).
12. *Први час у школу био је занимљив* (уместо: у школи).
13. *У први час у школу имали смо енглески језик* (уместо: у школи).
13. *У први час у школу имали смо албански* (уместо: у школи).
14. *Ја идем у школу у први час* (уместо: на први час).
15. *На први час ја имам српски језик и то је први дан на школу* (уместо: у школи).
16. *Сутра у школу имамо у први час филозофију* (уместо: првог часа).
17. *На први час ја имам српски језик што је први час на школу* (уместо: првог часа; у школи).
18. *Моја другарица од првог часа није био у школу* (уместо:

¹⁶ Потоње је дијалекатска црта.

у школи). 20. *Ја сам у треће године у средњу школу* (уместо: *трећа година средње школе*). 21. *У кућу живим са маму* (уместо: *у кући; са мамом*). 22. *Први час у школу имам србски језик* (уместо: *у школи*). 23. *Срећна сам што идем у школу јер у први час имам албански језик* (уместо: *првог часа*). 24. *У тречи час ја имам српски* (уместо: *трећег часа*). 25. *У први септембар ја идем у школу* (уместо: *првог септембра*). 26. *На трчање ја сам био први* (уместо: *у трчању*).

Општи падеж уместо генитива:

1. *Долазим из Терновац* (уместо: *из Трновца*). 2. *Ја долазим из Кончул* (уместо: *из Кончула*). 3. *Долазим из село Лучане* (уместо: *из села Лучане*). 4. *Ја сам из Бујановац* (уместо: *из Бујановца*).

Општи падеж уместо локатива:

1. *Данас у школу на први час имамо тест* (уместо: *на првом часу*). 2. *У мојој школу на први час у понедељак имамо биологија* (уместо: *на првом часу*). 3. *Имамо тест на српски језик* (две варијанте: 1) *на српском језику*, значење: *језик теста је српски* и 2) *из српског језика* (са генитивом). 4. *Данас у школи имали смо гости на први час* (уместо: *на првом часу*).

Општи падеж уместо инструментала:

Живим са татка, мајку/са тату, мајку (уместо: *са татом, мамом*); *са родитељи и две сестре* (уместо: *са родитељима и двома сестрама*).

Општи падеж уместо датива:

На судоперу (судопери) *си причала*.

Акузатив и локатив не разликују се у албанском језику, а нема разлике ни у говору српског језика којим се служе ученици албанске националности у Бујановцу (*Идем у Нишу; Налазим се у Нишу*).

Од синтаксичких облика издвајају се грешке у употреби предлога под утицајем матерњег албанског језика:

Бурхан је у факултету. : *Бурхан је на факултету.*

Живим на Бујаноц. : *Живим у Бујановцу.*

Ја идем на школу понедељком до петком. : *Ја идем у школу сваког дана, од понедељка до петка.*

Данас каснимо у први час. : *Данас каснимо на први час.*

На трчање ја сам био први. : *У трчању сам био први.*

У журку смо били. : *Били смо на журци.*

Ниси био јуче у час. : *Ниси био јуче на часу.*

Најфреквентније су грешке у употреби предлога *у* и *на*, а до неправилне употребе долази јер је семантичка вредност предлога *нë* (једно од значења одговара значењу које има наш предлог *у*) много шири од

значења предлога у у српском језику (у албанском се *në* користи у следећим ситуацијама: *Unë jetoj në Bujanos* : Живим у Бујановцу; *Unë shkoj në shkollë* : Идем у школу, *Zogu është në kafaz* : Птица је на кавезу).

У говору ученика у Бујановцу препознају се и грешке у реду речи у реченици под утицајем матерњег албанског језика:

1. *Зашто, ви у својој породици сви будале сте?!*
- 1.* *Зашто, у вашој породици сви су будале?!*
2. *Професорка пусти га, не му дај јединицу.*
- 2.* *Професорка, пустите га, немојте му дати јединицу / не дајте му јединицу.*

Приметна је разлика у позицији придева и именице у српском и албанском, као и у позицији заменице и именице, што се одражава и на говор Албанаца у Бујановцу. У албанском је придев у пост-позицији, а у српском у пре-позицији (*лепа кућа*, не *кућа лепа*; *наша кућа*, не *кућа наша*).

Како постоји структурна разлика између начина остваривања негације у српском и албанском (у српском је негативно слагање), под утицајем начина остваривања негације у албанском, код ученика се уочавају следећи облици:

1. *Не хоћу*, уместо: *нећу*.
2. *Не имам*, уместо: *немам*.

3. Закључак

У овом раду покушали смо да осветлимо најзначајније црте српског као нематерњег језика којим говоре ученици албанске националности у мултикултуралној средини. Како смо у раду изложили, социјални фактори, утицај дијалекта и матерњег језика (албанског) јесу фактори који се могу узети као варијабле које предодређују и одлике говора Албанаца које смо испитивали.

Битне црте призренско-јужноморавског дијалекта које се могу уочити и у говору Албанаца у Бујановцу, и у говору Албанаца у Прешеву (в. ТРАЈКОВИЋ 2010) огледају се пре свега у деклинација именица (номинатив и општи падеж).

У говору српског језика ученика албанске националности у Бујановцу пронашли смо и одлике албанског језика које се огледају у:

- фонетици (мешање гласова *л* и *љ*, *ђ* и *џ*, *ч* и *ћ*, *в* и *ф*);
- морфологији (ученици под утицајем рода именица у албанском греше род именица у српском);
- синтакси (мешање акузатива и локатива; мешање предлога у и

на, положај именице и заменице и именице и придева; ред речи у реченици; начин образовања негације).

Учили смо да у говору Албанаца у Бујановцу, наспрот неким одликама које је Т. Трајковић (2010) забележила у говору Албанаца у Прешеву, има и незнатан број нових и другачијих црта и наноса, што се објашњава социјалним и демографским факторима. Како је у Бујановцу много већи проценат српског становништва него у Прешеву, очекивано је да становништво албанске националности усвоји и већи број одлика призренско-јужноморавског дијалекта, али о томе више у даљим истраживањима.

Цитирана литература

- БАРЈАКТАРЕВИЋ 1966: Барјактаревић, Данило. „Прешевско-бујановачка говорна зона“. *Врањски гласник II* (1966): стр. 173–214.
- БЕГА, БЕГА 2007: Bega, Bega and Sokol Bega. *Let's learn Albanian*. Tirana: Mediaprint, 2007.
- БОГДАНОВИЋ, МАРКОВИЋ 2000: Богдановић, Недељко и Јордана Марковић. *Практикум из дијалектологије*. Ниш: Свен, 2000.
- БОЖОВИЋ 2009: Божовић, Маринко. „Неке заједничке појаве у српском, албанском и турском језику на Косову и Метохији“. *Годишњак за српски језик и књижевност Филозофског Факултета у Нишу* бр. 9 (2009): стр. 37–46.
- ГРКОВИЋ МЕЈДОР 2007: Грковић Мејдор, Јасмина. *Списи из историјске синтаксе*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2007.
- ДУРБАБА 2011: Дурбаба, Оливера. *Теорија и пракса учења и наставе страних језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2011.
- ЗВЕКИЋ ДУШАНОВИЋ 2004: Звекић Душановић, Душанка. „Нека питања наставе српског као нематерњег на раскршћу приступа и метода“. *Hungarológiai közlemények* бр. 3 (2004): стр. 73–85.
- ИВИЋ 1985: Ивић, Павле. *Дијалектологија српскохрватског језика. Увод у штокавско наречје*. Нови Сад: Матица српска, 1985.
- ИВИЋ 1994: Ивић, Павле. *Српскохрватски дијалекти, њихова структура и развој*. Нови Сад, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1994.
- КРИЈЕЗИ 2012: Кријези, Мерима. *Значење предлога у српском и албанском језику*. Докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет, 2012.
- [<https://fedora.bg.ac.rs/fedora/get/o:5509/bdef:Content/get>]
- МАЉА ИМАМИ 2009: Маља Имами, Наиме. *Грамматика савременог албанског језика*. Београд: ННК Интернационал, 2009.

- МАЉА ИМАМИ 2012: Маља Имами, Наиме. *Конвергенција и дивергенција надежних система у балканском језичком ареалу*. Докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду. [<https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:7073/bdef:Content/get>]
- ОКУКА 2008: Окука, Милош. *Српски дијалекти*. Загреб: СКД Просвјета, 2008.
- РОД 2003: Rod, Ellis. *Second Language Acquisition*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- ТРАЈКОВИЋ 2010: Трајковић, Татјана. „Преглед познавања српског језика код ученика Албанаца у Прешеву“. *Годишњак за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу* бр. 10 (2010): стр. 497–509.
- ТРАЈКОВИЋ 2011: Трајковић, Татјана. „Неки новији наноси из српског језика у говору Албанаца“. *Годишњак за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу* бр. 11 (2011): стр. 159–164.
- ТРАЈКОВИЋ 2012: Трајковић, Татјана. „Глаголски систем говора Прешева у светлу језичке интерференције“. *Годишњак за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу* бр. 12 (2012): стр. 171–180.
- ТРАЈКОВИЋ 2015: Трајковић, Татјана. *Говор Прешева*. Докторска дисертација. Ниш: Филозофски факултет у Нишу, 2015.
- ФИЛИПОВИЋ 2011: Филиповић, Јелена. Српски као језик образовања у образовању националних мањина у Србији, у: Весна Крајишник (ред.), *Српски као страни у теорији и пракси*, Београд: Филолошки факултет, Центар за српски као страни језик, 2011, стр. 351–364.

Ivana Z. Mitić, Marija M. Stefanović

CHARACTERISTICS OF SERBIAN LANGUAGE AS NON-MOTHER TONGUE: ALBANIAN L2 LEARNERS FROM HIGH SCHOOL “SEZAI SUROI”

In this paper we analyze the characteristics of the Serbian language as used by the students of Albanian nationality in high school *Sezai Suroi* in Bujanovac. Students, who are in contact with Serbian people, in whose speech there are characteristics of South Slavic type of dialect and standard Serbian language, adopt Serbian language with many mistakes. Similarly to learning a second language (in this case Serbian) there is a possibility of interference with the mother tongue (Albanian) as speakers are using the parameters of their language (absence of agreement of nouns and verbs, noun gender, pronunciation of phonemes of Serbian influenced by the Albanian). Our goal is to highlight and explain the most important characteristics of Serbian as non-mother tongue (phonetic, morphological, syntactic) which Albanians L2 learners produce, using the contrastive method (comparing

features of the South Slavic type of dialect, standard Serbian and Albanian language) and the analytical method (providing examples collected during our eight-month research at the *Sezai Suroi* school).

Key words: Serbian language, dialects, Albanian language, non-mother tongue, multicultural context

ПЕРЦЕПЦИЈА АРТИКУЛАЦИОНИХ ПОСЕБНОСТИ У ГОВОРУ СТУДЕНАТА КОЈИ УЧЕ СРПСКИ ЈЕЗИК КАО Л2²

Овај рад представља део ширег истраживања о усвајању српског прозодијског система код студената којима је српски други језик. Испитаницима, студентима журналистике, матерњи језик је мађарски или словачки. У раду се проверава да ли и на који начин на број грешака утичу дужина текста, концентрација и сл. и да ли постоји условљеност броја грешака типом грешке. Испитује се како будући филолози процењују акценат, дикцију и изговорну тачност текстова у интерпретацији студената којима је српски Л2. Закључено је да је за тачност прочитаног текста најодговорнија компетенција и знање једног језика, а не дужина текста. Пол испитаника не утиче на број грешака. На основу анализе измерених параметара установљено је да укупан број грешака у односу на исправност акцената, вреднован од стране наших слушалаца, има статистички значајно мању вредност, тачније ($Z = -3,516$).

Кључне речи: перцепција, акценат, дикција, разумљивост текста, српски као страни, мађарски, словачки.

УВОД

Овај је рад настао из потребе да се испитају особине говорног језика младих и образованих људи чији матерњи језик припада различитом прозодијском типу од језика који уче. Други задатак јесте испитати колико поједине акустичке карактеристике утичу на перцепцију акцената у српском језику. Циљ је да се уочи зависност (уколико постоји) између броја и типа грешака приликом наглашавања речи из страног језика и других параметара (дужине текста, брзине изговора и сл.) и процени ко-

¹ natally.spasic@gmail.com

² Рад је урађен у оквиру пројекта *Динамика структура савременог српског језика* (ОИ 178014), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

лико на основу слушне перцепције можемо донети исправне судове о тачности акцената.

Ради уочавања сличности и разлика, изложен је фонетски и фонолошки опис прозодијских система стандардног српског, мађарског и словачког језика. Како је ово део ширег истраживања, у даљем току рада предочени су резултати на које се ово истраживање наслања.³

Поћи ћемо од студије у којој се најобухватније проучавају акценатске промене и језици у контакту (САМОНС 2003), преко бројних радова и студија које се баве улогом прозодије у учењу језика и говора (ТРОФИМОВИЧ–БЕЈКЕР 2006; ДЕЛМОНТЕ 2009), интонацијом другог језика (ЧАН 2002), факторима који утичу на усвајање Л2 (ДЕРВИНГ–МАНРО 1997; ХАЈМАН 2009; ПЕПЕРКАМП–ВАНДЕЛЕН et al. 2010) и слично. Већина досадашњих истраживања бави се усвајањем нагласка другог језика истог акценатског типа или је Л1 тонски језик, а Л2 ударни (ОУ–ОТА 2004). Обратне ситуације у којима се усваја сложенији прозодијски систем готово да нису зступљене у литератури, највероватније због чињенице да кретање и промена акцената најчешће иде од тона ка нагласку, а веома ретко у супротном смеру (САМОНС 2003: 72). Велики број различитих језика, тачније нагласака, поређен је у раду Еленмари Плетикос (2005) са акценатским системом и појединим акцентима хрватског језика. На корпусу из хрватског језика рађено је и истраживање у којем се слушно препознају хрватски нагласци (ВРБАН ЗРИНСКИ – ВАРОАНЕЦ–ШКАРИЋ 2004: 93–110).

Прозодијски систем стандардног српског језика

Главни циљ је разматрање прозодијских феномена с аспекта њихових функција у језичким системима. Најпре ћемо кренути од језичког, тј. прозодијског система српског језика, чији корени датирају из периода XIX века (В. С. Карацић и Ђ. Даничић). Измене које су уследиле ишле су, углавном, у правцу упрошћавања овог система који одувек слови за један од најкомплекснијих у Европи (ИВИЋ 1998: 397; ИВИЋ–ЛЕХИСТЕ 2002: 628).

Прозодијске опозиције су у већини случајева бинарне. Акцент подразумева опозицију акценатованог (маркираног члана опозиције) и неакцентованог (немаркираног члана), а квантитет супротставља маркирану дужину, немаркираној краткоћи. Тонске опозиције могу бити отво-

³ О типовима грешака и узроцима њиховог настанка детаљније у поглављу *Резултати ранијег истраживања као основа за даље проучавање*.

рено бинарне (узлазни : силазни; висок : низак), али у многим језицима су сложеније опозиције које укључују више од два дистинктивна тона (ИВИЋ 1998: 117). Насупрот тонским језицима⁴ (какав је кинески) стоје динамички⁵ – наглашени слогови изразито снажнији – (нпр. енглески) и језици са квантитативним акцентом – наглашени слогови изразито дужи од ненаглашених (као шведски) (ШКАРИЋ 2009: 116–117), односно ограничени тонски језици⁶ (КЛАРК–ЈЕЈЛОП 1995). А. Пецо сматра да језици, најчешће, имају комбинацију динамичке и музичке акцентуације (1985: 16). По мишљењу Шкарића (1991) и Плетикос (2005) такав је хрватски, али и српски језик јер су то језици у којима постоји „лексички сигнификантна промена тона, али је мјесто тонема ограничено на одређене врсте слогова или специфично мјесто у ријечи“ (ПЛЕТИКОС према ПАЈК 1948:14).

Језици се могу поделити и на основу места акцента. Разликујемо језике са сталним (везаним) местом нагласка (на пример: француски, чешки, пољски, македонски, мађарски, словачки и др.) и језике са слободним (покретним) местом нагласка, попут енглеског и италијанског, као и језике са делимично слободним местом нагласка – какав је српски језик (ДЕШИЋ 1992: 15).

У словенском свету Ивић истиче три прозодијска фактора који играју дистинктивну улогу: место акцента, квантитет и политонија, тј. кретање висине и јачине тона кроз акценатовани слог (1998: 176). Тиме добијамо систем од четири акцената, два дуга, два кратка и два силазна и два узлазна⁷ чија дистрибуција подлеже јасним правилима.⁸ Леонард Мазинг је давне 1876. године приметио да је узлазни тон двосложен. Дуго оспоравана, ова теорија добила је потврду у раду Ивић–Лехисте (1963) у ком се показало да је тон на слогу одмах након узлазног акцента обич-

⁴ (Енгл. *tone languages*). Тонске карактеристике показују и језици у западним деловима Африке, поједини афро-азијски језици као и језици југоисточне Азије без обзира на њихову различиту генетску припадност (САМОНС 2003: 26). С друге стране географски веома блиски српском сви суседни језици идући од севера (мађарски језик), преко истока (румунски, бугарски) све до југа (македонски, албански) имају другачији тип акцентуације док, према Ивићевим сведочењима не постоји „ни један језик у свету чији би модел акцентуације био сличнији стандардном српскохрватском језику од модела стандардног јапанског“ (1998: 129).

⁵ Енгл. *stress-accent languages*.

⁶ Енгл. *limited tonal systems*, тј. *pitch-accent languages*.

⁷ Њихове графичке ознаке у србистичкој литератури, од XIX века, су: [ˀ] – краткосилазни, [ˁ] – краткоузлазни, [ˆ] – дугосилазни, [ˊ] – дугоузлазни.

⁸ Силазни су само на првом слогу или у једносложним речима, узлазни на свим, сем последњег, који је увек слободан. Неакцентована дужина је увек иза акценатованог слога (ДЕШИЋ 1992: 39).

но висок, барем колико и акцентовани слог. Кратки акцентовани слог не носи тонску дистинкцију.

Опозицију у квантитету, поред наглашених, показују и ненаглашени слогови (неакцентована дужина [ː] и неакцентована краткоћа [˘])

Прозодијски систем стандардног словачког и мађарског језика

Најпре ћемо представити основне црте словачког језика (сл. *slovenský jazyk* или *slovenčina*) јер и словачки и српски припадају праиндоевропској породици језика. То су два нормирана словенска језика, са географским,⁹ типолошким, структурним и функционалним разликама, пре свега. Овом приликом, пажњу ћемо усмерити искључиво на систем нагласака користећи се компаративно-контрастивним приступом.

Као и у другим словенским језицима који су били у току историје под окриљем западне цркве, у словачком језику се користи латинично писмо са дијакритичким знацима (БРАУН 2006: 9743). Овом приликом, посебно важан је знак за дужину или квантитет [ː], који се може јавити у свим позицијама и облицима речи. По реализацији је најсличнији дугоузлазном акценту, а по ортографији се поклапају (МАРИЋ 2006: 229). Испољава се на дугим носиоцима слога – дугим самогласницима, дугим слоговним сугласницима [p] и [l] и на дифтонзима. Последица ове подударности најчешће је неправилан изговор дужина. „Разлика је само у томе што се у словачком квантитет обавезно обележава, док се српски акценат обележава по потреби“ (МАРИЋ 2006: 234). У словачком језику дужина и нагласак се могу наћи на истом слогу јер се узајамно не искључују.

Од посебног значаја, када је ова тема у питању, јесте чињеница да у словачком језику постоји само један нагласак, који нема своју графичку ознаку. Примарни нагласак у речи је на иницијалном слогу, међутим, може се наћи и на једносложном предлогу, посебно ако за њим следи једносложна именица или заменица. Неакцентовани слогови нису редуковани и у речима дужим од три слога, наизменично се јављају ненаглашени слогови и слогови под секундарним нагласком (БРАУН 2006: 9744).

Упркос географској близини, мађарски језик (мађ. *magyar nyelv*) се од српског разликује на свим језичким нивоима. Разлог томе лежи у припадности мађарског језика групи угро-финских језика, подгрупи уралске језичке породице (БРАУН (КИС) 2006: 429). Мађарски се пише прила-

⁹ Словачки припада западнословенској, а српски јужнословенској грани словенске породице језика.

гођеном латиницом (24 консонаната и 14 вокала) са додатим знаковима (СЕНДЕ 2007: 104–105).

Већ смо нагласили да мађарски, као и словачки поседује динамичку акцентуацију и везани акценат на првом слогу (БРАУН 2006: 4150). Нису сви лингвисти једногласни по том питању. Синтаксичка структура може условити изостављање лексичког почетног нагласка или његову редукцију до секундарног нагласка (ШИПТАР–ТЕРКЕНЦИ 2007: 22–23), док Варга сматра да у мађарском постоје чак три прозодеме (2002: 128–129). Једно је сигурно, и слог под примарним и слог под секундарним нагласком имају већи интензитет од слога који није наглашен.

Методe истраживања

Истраживање се састојало од (1) сакупљања аудио-корпуса, изговора вести од стране матерњих говорника мађарског, односно словачког језика; (2) транскрибовања и верификације изговорених текстова; (3) одабира српских слушалаца који поседују добре говорничке квалитете; (4) испитивања перцепције слушалаца путем упитника о акценту, разумљивости текста и дикцији; (5) анализе резултатата и (6) статистичке обраде.

Испитаници. Студенти завршне године журналистике на Филозофском факултету у Новом Саду (N=16, матерњи језик мађарски (81%) или словачки (19%), приближно истог узраста – просечна старост 24,3 године; једанаест говорника је женског пола, а пет мушког (69% : 31%)). Сви су рођени и одрасли у Србији, сем једног студента, који је рођен у Словачкој. Наставу у основној и средњој школи слушали су на мађарском, тј. словачком, док су српски слушали као страни језик 2–3 пута недељно.

Одабир звучног корпуса. За испитивање усвојености прозо-дијског система код студената којима српски није матерњи језик, требало је одабрати најадекватнији материјал. Напомињемо да су наши испитаници студенти журналистике па смо за језички корпус одабрали вести, с обзиром на то да су информативне емисије, с једне стране неселективне и свеобухватне, а с друге, пријемчиве јер користе лексику која се може чути у свакодневној употреби.

Материјал је дигитално снимљен у Фонетском студију Филозофског факултета у Новом Саду квалитетном опремом и у сарадњи са стучним кадром. Много је фактора који утичу на квалитет звука: студијски услови, трема, недовољно познавање језика, страх од „јавног наступа“, прехлада итд. Колико су грешке условљене параметрима техничке при-

роде видећемо у поглављу *Број грешака у зависности од других параметара*.

Транскрибовање и верификација. Након снимања, текст је транскрибован и акцентован на основу слушне перцепције аутора. За проверу појединих података коришћен је програм за анализу говора – PRAAT верзија 5,3,82 (Paul Boersma and David Weenink, 2014) чиме је искоришћена највећа предност акустичке анализе: објективност и могућност да се једном снимљен звук анализира више пута на различите начине.

Одабир српских слушалаца. За суд о прочитаним текстовима питали смо десеторо филолога – србиста. Оценама од 1 до 5 вредновали су разумљивост изговорених текстова, усклађеност са прозодијском нормом и дикцију. Резултати ове анализе биће изложени у даљем току рада и приказани на Ликертовој скали.

Статистички поступак. У овом сегменту рада повезани су ови резултати са резултатима ранијег истраживања. Испитиван је однос оцене слушалаца у домену акцента и укупан број грешака (Вилкоксонов тест), а потом и какав је утицај пола на укупне резултате (Пирсонов тест корелације).

Резултати и дискусија

Резултати ранијег истраживања као основа за даље проучавање

У ранијем истраживању¹⁰ проучавано је са којим се потешкоћама, приликом усвајања прозодијског система српског језика, сусрећу студенти којима је мађарски,¹¹ односно словачки¹² први, а српски други језик. Говорници (укупно њих 16) у даљем раду биће означавани скраћеницама Гм (за студенте којима је мађарски матерњи језик), односно Гс (матерњи језик – словачки) и редним бројем (1, 2, 3), док ће њихове грешке бити распоређене по типовима и означене на следећи начин: Т1 – примери код којих се уочава нестандартна дистрибуција прозодема; Т2 чине речи у којима је погрешно место акцента; трећу категорију (Т3) чине примери у којима је погрешно место акцента, квантитет и квалитет; речи у којима долази до неразликовања квантитета акцента и то Т4 – кратки уместо дугих акцената и дуги уместо кратких (акцената) – Т5. У две наредне групе грешке су последица неразликовања квалитета акцената, па имамо групу силазни уместо узлазних акцената – Т6 и узлазни уместо силазних – Т7.

¹⁰ Истраживање и његови резултати биће приказани у часопису *Наслеђе* бр. 34.

¹¹ У даљем раду 1. група.

¹² 2. група.

Закључено је да студенти из обе групе препознају и умеју да изговоре све српске акценте, али нису у довољној мери овладели правилима дистрибуције акцената у српском језику. Вероватно се њихова перцепција српског језика доста разликује од перцепције изворних говорника, а и утицај матерњег језика је довољно јак што се посебно огледа у сталном повлачењу акцента на први слог код наших испитаника. Студенти 2. групе (са словачким матерњим језиком) показали су боље резултате, највероватније због типолошке сродности језикā.

Најбоље изговорен текст Гм12 имао је 14% грешака, а текст са најлошијом интерпретацијом је Гм1 са 57% погрешних примера. Уочава се низак проценат грешака Т3 у обе групе. Малобројне су и грешке Т2, другим речима, место акцената су најбоље успели да савладају. Када је реч о дугим и кратким акцентима, грешке Т4 чешће се јављају у обе групе, односно код испитаника је дошло до скраћивања акцената. Највећа је разлика међу групама када је у питању квалитет акцената. Говорници прве групе знатно чешће изговарају силазне уместо узлазних акцената (Т6). Насупрот њима код говорника из друге групе заступљеније су грешке Т7, односно евидентна је превласт узлазне интонације.

Уочава се нестандардна употреба поста акценатских дужина. Оне су, углавном, редуковане или погрешно употребљене, посебно код испитаника из прве групе, што се тумачи као последица реченичне прозодије или секундарног нагласка у мађарском језику. Вишесложне речи, сложене по облику творбе, неретко се јављају са по два акцената, противно прозодијској норми српског језика. О новоштокавском преношењу акцената готово да не може бити речи. Велики проценат грешака забележен је приликом акцентовања властитих именица.

Број грешака у зависности од других параметара

На темељима наведених закључака, настојали смо испитати да ли још неки спољни фактор утиче на забележене грешке приликом изговора.

Полазна тачка је дужина вести. Одмах се може констатовати да текстови које су студенти интерпретирали нису једнаке дужине. По броју речи у тексту, крећу се између 171 и 376, са средњом дужином од 226 речи. Трајање снимака креће се у интервалу од 1,01 до 4,10 минута, са средњом вредности од 1,57. Пажљивим прегледом грађе установљено је да дужина текста није имала много утицаја на резултате. Исти је текст прочитан од стране више студената, али се време и квалитет интерпретације знатно разликује што наводи на закључак да је за тачност прочи-

таног текста ипак најодговорнија концентрација, компетенција и знање једног језика, а не дужина текста. Свакако, што је текст дужи – већа је и могућност да дође до грешке. Ипак, чини се да ови параметри, барем у нашем узорку, нису међусобно повезани.

Занимало нас је да ли је број грешака у вези са врстом грешака. На основу ранијег истраживања издвојена су и упоређена три најбоља и три најслабија резултата. У обзир су сада узети сви студенти из обе групе.

Три текста са најмањим процентом грешака су: Гм12, Гс9 и Гм3 са следећим резултатима: 14%, 19% и 20% (средња вредност: 18%). Дакле, они имају $\leq 20\%$ укупних грешака. Од тога:

- 1) нестандартно: 2%, 2% и 2% (средња вредност: 2%);
- 2) погрешно место: 2%, 3%, 3% (средња вредност: 3%);
- 3) све нетачно: 0%, 0%, 1%; (средња вредност: 0%)
- 4) погрешан квантитет: 5%, 6% и 10% (средња вредност: 7%);
- 5) погрешан квалитет: 8%, 13% и 13% (средња вредност: 11%).

Три текста са највећим процентом грешака су: Гм1, Гм8 и Гм2 са следећим резултатима: 57%, 49% и 48% (средња вредност: 51%). Дакле, више од половине је нетачно. Од тога:

- 1) нестандартно: 6%, 4% и 7% (средња вредност: 6%);
- 2) погрешно место: 12%, 22%, 16% (средња вредност: 17%);
- 3) све нетачно: 2%, 4%, 2% (средња вредност: 3%);
- 4) погрешан квантитет: 11%, 19% и 20% (средња вредност: 16%);
- 5) погрешан квалитет: 45%, 29% и 20% (средња вредност: 31%).

Резултати најбољих (приказани плавом линијом) и најслабијих (приказани црвеном линијом) налазе се у *Прилозима* на графикону бр. 1. Да ли постоји корелација између ових параметара и у којој мери утврђено је статистичком обрадом.¹³

Да би се савладао језик – под чиме се подразумева комуникација, у једном сегменту, неопходно је да говорне форме одговарају одређеним ортоепским стандардима – нормама. Потребно је да се у говору примене фонетско-фонолошка правила карактеристична за тај језик да би се остварио коректан изговор, чиме се постиже разумљивост. Насупрот томе, грешке у говору доводе до поремећаја разумљивости, до неразумевања или немогућности комуникације.

Грешке на формалном плану доводе до тога да речи губе или мењају смисао. Говор је у тесној вези са слушањем, због чега је у процесу учења језика основно правило – усмеравање пажње на слушање изговора наставника – модела. Већ усвојени модели из матерњег језика у многим случајевима погрешно усмеравају пажњу или врше неправилну селек-

¹³ Види ниже: *Статистичка обрада података*.

цију модела, што представља „линију мањег отпора“. Исправљање погрешно меморисаног изговора представља сличне тешкоће као и учење новог, ако не и још веће.

Разумљивост текста

Да би они, а и сви остали говорили општеприхваћеним српским језиком, уз новоштокавску основицу неопходно је изговарати самогласнике и сугласнике фонетски описаним, прихваћеним изговором. За што бољи акустички утисак, није довољно да буде испоштована норма само на пољу фонетике, већ подједнако треба водити рачуна и о другим језичким нивоима, а посебно о прозодијском.

Расправљајући о питањима језика и проблемима знања, Чомски (1991) уочава два аспекта, проблем перцепције и проблем продукције. Проблем перцепције односи се на то како тумачимо оно што чујемо (или прочитамо). Сврха овог истраживања је перцепција четири српска стандардна акцента. Настојали смо испитати какво је слушно препознавање с обзиром на место акцента и с обзиром на особине акцената. Са жељом да се олакша слушно препознавање и да се добије што вернија слика перцепције акцената, у овом се раду није детаљније испитивала перцепција поста акценатских дужина.

Најпре, морамо напоменути да текст Гм2 не можемо узети у целини јер су неке речи погрешно изговорене, тако да ту не постоји могућност да говоримо о тачности акцената на онај начин као што говоримо у другим текстовима.

Што се тиче разумљивости интерпретације говорника ослонили смо се на аудитивни утисак десеторо филолога – србиста (студенти завршних година основних и мастер академских студија) који су имали задатак да након слушања интерпретације текстова оценама од 1 до 5 вреднују три параметра. Прво су оцењивали разумљивост изговорених текстова, потом су имали задатак да процене колико интерпретација текстова наших говорника одговара захтевима прозодијског система српског књижевног језика и на крају колико интерпретација задовољава законитости дикције.¹⁴ Након тога су били у прилици да за сваки текст дају свој

¹⁴ „Дикција је вештина организовања формалног плана исказа као реализације унутрашњег смисла текста. Формални план садржи звукове произведене говорним органима. [...] Елементи битни за квалитетну реализацију звукова произведених говорним органима јесу правилна техника дисања и правилна импостација гласа а код реализације говорних звукова важно је да ли су сегментни и супрасегментни ниво говора организовани у складу са ортоепском нормом. Унутрашњи смисао текста је јединствена свеукупност

коментар. Добра дикција, правилна употреба акцената и разумљивост приликом изговора особине су добре новинарске интерпретације. Подсетимо, управо новинарски позив будуће је занимање наших испитаника па је њихова жеља за сталним напретком и усавршавањем неопходна.

У вези са артикулацијом гласова, у свакодневном животу, понекад се сусрећемо са различитим негативним говорним особинама¹⁵ појединих личности. Неке црте ових негативних говорних особина можемо у извесној мери приметити и код особа у чијој професионалној делатности говор заузима прво место. Неке од познатих негативних говорних особина јесу назални говор,¹⁶ гутурални говор¹⁷ и непчана и језичка говорна боја.¹⁸ Треба поменути и појаву муцања и замуцкивања у говору.¹⁹ Узроци томе могу бити различите природе. Понекад су последица извесних психопатолошких поремећаја, а могу бити и изразито емоционалне природе, изрази афективних стања: бола, радости, страха, стида, беса итд.

Оцене разумљивости, акценатске исправности и оцене за дикцију изговореног могу се представити Ликертовом скалом (графикон бр. 2) од 1 до 5, где је 1 = веома тешко или немогуће разумети, а 5 = изузетно лако разумети.

Већ поменути текст Гм2, најслабије је оцењен јер у њему има доста фонетских грешака, што поред грешака у акцентовању и дикцији додатно утичу на разумљивост. Неразумљив је био и текст Гс15, који је упркос томе што је по броју речи (205) један од дужих текстова прочитан је за свега минут и десет секунди што је друго најкраће време. Иако је текст пребрзо прочитан, он нема пуно грешака, али за слушаоце је прилично напорно да прате и разумеју овакав изговор који није дикцијски исправан.

синтаксичко-семантичке структуре која се изговара, зависи од концепта дела и датих околности“ (СРЕДОЈЕВИЋ 2007: 259–260).

¹⁵ „Одступање од говорних стандарда који су устаљени за одређени узраст у погледу начина и садржаја говора. Са аспекта говорника и саговорника, то је свако говорно одступање које скреће пажњу са садржаја на начин говора и тако ремети говорну комуникацију. Узроци могу бити органски, функционални и психо-социјални; урођени и стечени; а сами говорни поремећаји могу се класификовати на примарне и секундарне“ (МАРИЋ 1999: 82).

¹⁶ Назализација у артикулацији јавља се због немогућности владања експиријумом који, уместо да тече кроз уста, у целости или делимично пролази кроз нос (МАРИЋ 1999: 230).

¹⁷ Гугурофонија – храпав, грлени квалитет гласа који се формира услед спастичног сужења фарингеалних мишића током фонације (МАРИЋ 1999: 87–88).

¹⁸ Изразитије се ангажују непце и језик у говорном процесу (НЕДОВИЋ, 1960: 84).

¹⁹ Поремећај темпа и ритма говора у облику спастичних, наглих, нехотичних прекида говорног тока, понављања и/или продужавања гласова и слогова. Постоје различите врсте муцања: хезитација; клонично, тонично муцање; физиолошко; примарно и секундарно и др. (МАРИЋ 1999: 228).

Један испитаник већ ради као новинар на радију, води вести на матерњем језику, међутим, код наших слушалаца није оцењен најбоље. Они су његов изговор оценили као извештачен и истакли погрешно наглашавање везника, речца, предлога, енклитичких облика личних заменица и помоћних глагола.

Да ли сличност са стандардом води ка већој допадљивости? Не, ни изговор Гм12 није оцењен највишим оценама иако је он имао најбоље резултате након анализе текстова. Томе је допринео неправилан изговор гласа [p]. Међу коментарима нашла се и замерка да прави кратку паузу након запете и тачке што, по мишљењу наших оцењивача, такође ремети добар утисак. Проблеме са артикулацијом гласа [p] има и говорник број 15, али то није оно што је највише сметало нашим оцењивачима. Студент (Гс15) све изговара брзо и кратко. Повремено се последњи слог у речи, услед недовољно прецизног и јасног изговора, не чује до краја. Није само глас [p] био тежак за изговор нашим говорницима. Неретко се могао чути лош изговор гласова [л], [ћ], [ђ] (Гм10); [с], [ћ] (Гм6), [љ] (Гм3), [ћ] (Гм2) и [ђ], [ћ], [с], [љ] (Гм1). Потешкоће на које су наишли говорници нимало не изненађују јер су у питању гласови карактеристични за српски језик, прилагођени говорном апарату појединца са ових простора, а често чак и њима проблематични. Наши слушаоци имали су замерке због несигурности и честих пауза у читању – Гм2; акцента најчешће на првом слогу – Гм8; лошег акцента у парадигми именица – Гм1; брзог читања, без потребних пауза – Гм8, Гс9, Гс11. Сматрали су и да Гм4 треба да прави дужу паузу између реченица. На спикере, новинаре, највише су их подсетили Гм3, Гм14 и Гм16 јер их је, кажу, њихов смирен и хладан тон асоцирао на неке од информативних емисија. Најбоље је оцењен текст студенткиње Гм5 који су сви вредновали високим оценама. У својим коментарима истакли су да је јако пријатно слушати је.

Статистичка обрада података

Током статистичке обраде података коришћене су методе дескриптивне статистике укључујући одређивање фреквенције, процената, аритметичких средина, и стандардних девијација. Процена значајности разлика аритметичких средина вршена је применом Студентовог т-теста (значајност на нивоу $p < 0,05$). Анализа свих података вршена је помоћу SPSS (енгл. *Statistical Package for Social Sciences*) програма – верзија 15, 0.

Проверавали смо да ли постоји статистички значајна корелација између оцене слушалаца у домену акцента и укупног броја грешака, а

потом и какав је утицај пола на укупне резултате. У првом случају коришћен је Вилкоксонов тест (енгл. *Wilcoxon test*), а у другом Пирсонов тест корелације (енгл. *Pearson Test Correlation*).

У истраживању је учествовало мање од 30 испитаника па је у складу са тим коришћен Вилкоксонов тест усклађених парова за степен поверења од $p=0,05$. На основу анализе измерених параметара установљено је да укупан број грешака у односу на исправност акцената, вреднован од стране наших слушалаца, има статистички значајно мању вредност, тачније ($Z = -3,516$). Закључује се да показују висок степен повезаности, тј варијабла „акцент“ утиче значајно на варијаблу „укупно“ и обратно, тј. $p < 0,05$. Дакле, са 95% сигурности можемо тврдити да су ова два параметра међусобно корелисана.

Резултати добијени обрадом корпуса у великој мери одговарају оценама које су слушаоци дали говорницима када је правилност акцента у питању. Заправо, оцена коју су наши говорници добили од слушалаца утолико је боља уколико је забележен мањи проценат грешака.

Помоћу Пирсоновог теста корелације испитивано је да ли пол утиче на број грешака и закључено је да не постоји статистички значајна корелација ($p = 0.799 > 0.05$). Говорнице женског пола су процентуално заступљеније и уочено је да су код њих грешке нешто учесталије, али студентов т-тест, не показује значајну корелацију.

Закључак

Приликом усвајања сложенијег прозодијског система наилази се на извесне препреке, потврђено је овим радом. Студенти чији матерњи језик (мађарски/словачки) поседује динамичку акцентуацију са везаним нагласком на првом слогу у изговору српског четвороакцентског система теже ка померању акцента на иницијални слог, скраћују акценте и не разликују довољно силазне од узлазних акцената.

У овом раду испитивана је условљеност броја грешака дужином текста, а потом и број грешака у зависности од врсте грешака. Уочено је да дужина текста није имала много утицаја на резултате, али се зато уочава условљеност једног параметра другим када је у питању број грешака и врста грешака. То се закључује након издвајања и поређења три најбоља и три најслабија резултата из обе групе.

Ставовe о разумљивости текстова, на основу свог аудитивног утиска, изнели су слушаоци (десеторо филолога – србиста). Они су оценама од један до пет вредновали разумљивост текста, акцентатску исправ-

ност и дикцију. Коришћена је Ликертова скала за приказивање резултата. Слушаоци су им најчешће замерали пребрзо читање, кратке паузе, несигурност приликом читања, акценат на првом слогу, лош акценат у парадигми именица, недостатак спонтаности и проблеме са артикулацијом гласова [h], [л], [љ], [р], [с], [h]. Да то битно утиче на перцепцију види се и ако упоредимо студенте који су објективно имали исти проценат грешака. На основу слушне перцепције, примећујемо да је слабије оцењен изговор оних испитаника који имају проблема на субсегменталној равни. Највишим оценама вреднован је текст студенткиње Гм5. Уочена је статистички значајна корелација између укупног броја грешака и оцене за исправност акцената наших оцењивача. С друге стране, пол испитаника не утиче битно на број грешака.

Све прозодијске појаве заснивају се на варијацији у димензијама звучног сигнала. Звучни сигнал, с обзиром на то да се своди на вибрацију материјалних честица, има три димензије: амплитуду (утиче на интензитет), фреквенцију (у основи је тонске висине) и трајање. Ове су појаве неизбежно присутне у свим исказима. Дати елементи варирају у зависности од околности комуникације и од особености појединих људских гласова. Закључујемо да логичке и перцепцијске одлике прозодијских појава произилазе из њихове физичке природе.

За добијање што потпуније слике о усвајању српског прозодијског система као Л2, будућим истраживањима треба обухватити и говорнике различитих језика, узраста и нивоа образовања.

Цитирана литература

- БРАУН 2006: Brown, Keith (ed.). *Encyclopedia of Language and Linguistics*, 2nd Ed. Oxford: Elsevier, 2006.
- ВАРГА 2002: Varga, László. *Intonation and Stres Evidence from Hungarian*. Palgrave Macmillan, 2002.
- ВРБАН ЗРИНСКИ – ВАРОШАНЕЦ-ШКАРИЋ 2004: Vrbán Zrinski, Karolina i Gordana Varošaneć-Škarić. „Slušno prepoznavanje hrvatskih naglasaka.“ *Govor: časopis za fonetiku*. 21, (2004): str. 93–110.
- ДЕЛМОНТЕ 2009: Delmonte, Rodolfo. „Prosodic Tools for Language Learning.“ *Speech Technol* 12, (2009): стр. 161–184.
- ДЕРВИНГ–МАНРО 1997: Derwing, Tracey M. and Murray J. Munro. „Accent, Intelligibility, and Comprehensibility.“ *Cambridge University Press* 20, (1997): стр. 1–16.
- ДЕШИЋ 1992: Дешић, Милорад. *Српски акценат с лакоћом*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1992.

- ИВИЋ 1998: Ивић, Павле. *О фонологији*. Целокупна дела. X/1. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998.
- ИВИЋ–ЛЕХИСТЕ 2002: Ивић, Павле и Илсе Лехисте. *О српскохрватским акценцима*. VII/1. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2002.
- КЛАРК–ЈЕЛЛОП 1995: Clark, John and Colin Yallop, C. *An introduction to phonetics and phonology*. Blackwell Publishing, 1995.
- ЛЕХИСТЕ–ИВИЋ 1963: Lehiste, Ilse and Pavle Ivić. *Accent in Serbocroatian: an Experimental Study*. Paperback, 1963.
- МАРИЋ 2006: Марић, Ана. *Квантитет и акценат у словачком и српском језику*, Примењена лингвистика данас 7. Београд – Нови Сад, 2006: 228–234.
- МАРИЋ 1999: Марић, Антоније (ур.). *Дефектолошки лексикон*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- НЕДОВИЋ 1960: Недовић, Обрад. *Дикција*. Београд: Савремена школа, 1960.
- ОУ–ОТА 2004: Оу, Shu-chen and Mitsuhiro Ota. *Metrical Computation In L2 Stress Acquisition: Evidence from Chinese–English Interlanguage*. Laboratory Phonology 9. Urbana-Champaign: University of Illinois at, 2004.
- ПЕПЕРКАМП, ВАНДЕЛЕН et al. 2010: Peperkamp, Sharon, Inga Vendelin and Emmanuel Dupoux. „Perception of Predictable Stress: A Cross-linguistic Investigation.“ *Journal of Phonetics* 38/3, (2010): стр. 422–430.
- ПЕЦО 1985: Пецо, Асим. *Основи акцентологије српскохрватског језика*. Београд: Научна књига, 1985.
- ПЛЕТИКОС 2005: Pletikos, Elenmari. „Percepcija sličnosti prozodije riječi stranih jezika s hrvatskim naglascima.“ *Govor XXII*. Zagreb, (2005): стр. 89–126.
- САМОНС 2003: Salmons, Joe. *Accentual Change and Language Contact. Comparative Survey and a Case Study of Early Northern Europe*. London: Routledge, 2003.
- СЕНДЕ 2007: Szende, Tamás. Hungarian. International Phonetic Association (ed.). „Handbook of the International Phonetic Association: A Guide to the Use of the International Phonetic Alphabet.“ *Cambridge University Press*, (2007): pp. 104–107.
- СРЕДОЈЕВИЋ 2007: Средојевић, Дејан. „Шта је дикција?“ *Прилози проучавању језика* 38. Нови Сад: Одсек за српски језик и лингвистику Филозофског факултета у Новом Саду, (2007): стр. 249–261.
- СТЕВАНОВИЋ 1964: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик*. Београд: Научно дело, 1964.

- ТРОФИМОВИЧ–БЕЈКЕР 2006: Trofimovich, Pavel and Wendy Baker. „Learning Second Language Suprasegmentals: Effect of L2 Experience on Prosody and Fluency Characteristics of L2 Speech.“ *Cambridge University Press*, (2006): pp. 1–30.
- ХАЈМАН 2009: Hyman, Larry M. „How (not) to do phonological typology: the case of pitch-accent.“ *Language Sciences* 31, (2009): стр. 213–238.
- ЧАН 2002: Chun, Dorothy M. *Discourse Intonation in L2 : From Theory and Research to Practice*. Language Learning & Language Teaching, 2002.
- ЧОМСКИ 1991: Chomsky, Noam. *Jezik i problemi znanja*. Zagreb: Biblioteka Sol, 1991.
- ШИПТАР–ТЕРКЕНЦИ 2007: Síptar, Péter and Miklós Törkenczy. *The Phonology of Hungarian*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- ШКАРИЋ 2009: Шкарић, Иво. *Хрватски изговор*. Загреб: Накладни завод Глобус, 2009.

Nataša A. Spasić

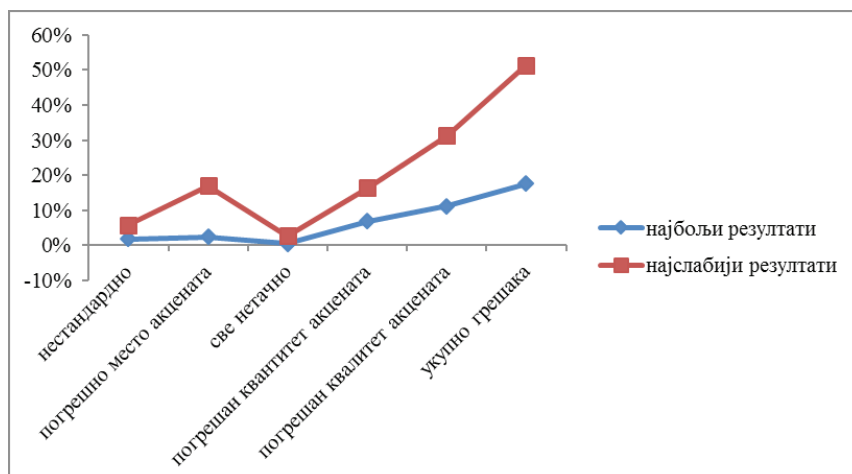
PERCEPTION OF ARTICULATION SPECIALS IN SPEECH AMONG STUDENTS THAT STUDY SERBIAN AS L2

This paper is part of a larger study on the adoption of Serbian prosodic system among the students that use Serbian as their second language. Our interviewees, students of journalism, use Hungarian or Slovak language as their mother language. This paper examines whether and how the number of errors affects the length of the text, concentration etc. and whether there is a conditionality of errors with error type. We have checked out how future philologists consider accent, diction and phonetic accuracy of the interpretation of texts by students that use Serbian as L2. We have concluded that for successful reading the most responsible are competences and knowledge of the language, but not the length of the text. We have noticed that gender does not affect the number of defects. Based on the analysis of the measured parameters, it was found that the total number of errors in relation to the correctness of accents, valued by our listeners, has a significantly lower value, precisely ($Z = -3.516$).

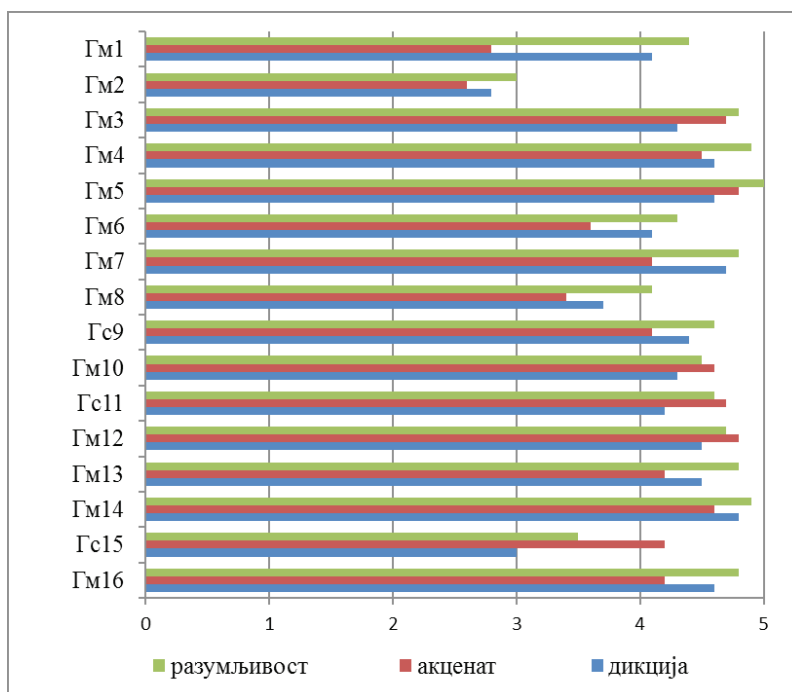
Keywords: perception, accent, diction, text comprehension, Serbian as a foreign language, Hungarian, Slovak.

Прилози

Графикон бр. 1: Број грешака : врста грешака



Графикон бр. 2: Разумљивост, акценат и дикција – Ликертова скала



СОЦИОФОНЕТСКИ ПОГЛЕД НА СРПСКЕ ЛЕЗИЧКЕ ВАРИЈЕТЕТЕ – ПЕРЦЕПЦИЈА. АКУСТИКА. СТАВОВИ.²

У раду су акустичке и лингвистичке одлике седам урбаних варијетета српског језика повезане са ставовима које су 102 испитаника доделила говорницима – представницима одабраних варијетета. Најпре је проверавана перцептивна моћ испитаника писањем отворених коментара и навођењем параметара које користе као значајне у идентификацији регионалне припадности говорника. Након тога су анализирани особине издвојене као аудитивне/лингвистичке, са једне, и акустичке, са друге стране, и подвргнуте су спектралној анализи помоћу софтверског пакета PRAAT. Акустичка анализа обухвата поређење форманата – Ф1, Ф2, Ф3, особина које говоре о отворености, односно, о периферности и централности вокала. Перцептивна моћ испитаника, отворени коментари и описивање регионалних варијетета повезани су са резултатима акустичке анализе и показана је (не)повезаност између изнетих ставова и резултата, као и који се параметри показују као јачи аргументи за додељивање оцена.

Кључне речи: социофонетика, акустичка фонетика, прозодија, српски језик, варијетети, перцепција, ставови

1. Увод

Социофонетика³, настала као спој двају подручја – социолингвистике и фонетике, представља веома занимљиво и, данас, доста актуелно лингвистичко поље, чија испитивања иду у више праваца: од студија у којима се проучава перцептивна моћ испитаника у одређивању регионалног порекла говорника до повезивања акустичких одлика у варијететима и могућих оцена које им додељују испитаници. Сегменталне

¹ ninna_91@yahoo.com

² Рад је насу оквиру пројекта *Опис и стандардизација савременог српског језика* (бр. 178021), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

³ У литератури егзистира и термин *фонетска социолингвистика* (THOMAS 2007).

(прозодијске)⁴ и супрасегменталне варијације и разлике на нивоу регионалних, а све више и социјалних варијетета, заслужују детаљно проучавање и истраживање, што се повезивањем фонетских, пре свега, акустичких метода, са једне, и социолингвистичких, са друге стране, и постиже.

Поред проучавања фонетских и нагласних разлика на нивоу регионалних варијетета, социофонетика испитује и постојање варијација у различитим друштвеним контекстима. Сваки појединац ће свој говор (идиолект) мењати у зависности од ситуације у којој се налази – тежиће да у формалним ситуацијама своје нагласне особине приближи стандарднојезичним. На промену језичких одлика могу утицати бројни фактори, као што су сама природа говорника, лингвистички и социјални контексти, тема, саговорник, односно, прималац поруке итд. Поред проучавања идиолеката, социофонетика се бави и проучавањем варијација на нивоу друштвених група, тј. социолеката.

Заузимајући ставове⁵ према одређеним варијететима унутар једног језика, испитаници их перципирају као стандардне или не и у складу са тиме као друштвено пожељне или не, обраћајући пажњу на фонетске и нагласне особине говорника – представника појединачних варијетета. Перцептивна (не)моћ испитаника може бити значајан показатељ да ли заиста фонетске одлике играју улогу у перцепцији и препознавању говора или велику улогу имају неки спољни, ванлингвистички елементи – стереотипи и идеологија. Са друге стране, све оне фонетске или нагласне особине које испитаници издвајају као маркиране, односно разликовне на нивоу варијетета, испитују се методама акустичке анализе и показују да ли оне заиста постоје.

2. Претходна истраживања

Зачетник модерне социофонетике јесте Лабов⁶ (LABOV, YAEGER & STEINER, 1972) који је дотадашњи манир – импресионистичку транскрипцију⁷ фонетских реализација (THOMAS 2007) пренео на поље

⁴ У сегментални ниво убрајамо испитивање варирања фреквенције, интезитета, трајања и пауза, док сегментни ниво чине испитивања у промени квалитета артикулације гласова.

⁵ Испитивање ставова, као збира нечијих мишљења и уверења, представља битно питање у социолингвистици, примењеној лингвистици и социофонетици (LABOV 1972a,b; COUPLAND 1985, 2001, 2003; COUPLAND & BISHOP 2007).

⁶ О повезивању фонетских променљивих и социодемографских података испитаника, на примеру енглеског језика, писали су раније Лабов (1966) и Традил (1974).

⁷ Анализа варијетета аудитивним путем представља лакши начин проучавања, али недовољан: савремена социофонетика мора баратати акустичком апаратуром (HAY &

акустичке фонетике: акустичка анализа првог и другог форманта код самогласника постајала је све популарнија и централно језгро експерименталних истраживања (THOMAS 2001). Наредна истраживања ослањала су се на темеље које је поставио Лабов, а циљеви савремене социофонетике постају бројнији у складу са напредовањем технологије: проучавају се и остали акустички параметри – зависно од прозодијске структуре сваког језика, а ту говоримо о интензитету и трајању вокала, говорном темпу, ритму⁸ и паузама, као и о акустичкој анализи консонаната чија реализација може бити занимљива у зависности од језичког варијетета. Бројни радови из области прозодије и акустичке фонетике, у којима су аутори креирали велики број експеримената за проучавање говорне продукције, користе се у социофонетским истраживањима

О улози и значају социофонетике, као и о разлици између социолингвистике и социофонетике, постоји низ радова и монографија (TALIGAMONTE 2006; THOMAS 2002, 2007, 2011; HAY & DRAGER 2007) и већина њих указује на актуелне теме и домете социофонетских истраживања, истичући да би удруженост акустичких, перцептивних и етнолингвистичких метода била кључна за разумевање фонетских варијација у друштвеном контексту.

Проучавање перцептивних и идентификационих способности⁹ испитаника према регионалним акцентима представља значајан сегмент у социофонетским и дијалекатским радовима. Аутори су, највише на примеру енглеског (PURNELL, IDSARDI & BAUGH 1999; CLOPPER & PISONI 2003–2004; CLOPPER 2004; CLOPPER, BRADLOW 2008) али и других језика – француског (VIERU-DIMULESCU & BOULA DE MAREÛIL 2006; WOENHLING & BOULA DE MAREÛIL 2006), холандског (VAN BEZOOIJEN & GOOSKENS 1999) проучавали колико испитаници заиста могу да одреде регионално прекло говорника и у складу са тиме испитивали акустичку страну варијетета. Велики број социофонетских радова заснива се на корелацији перцептивних, опажајних и акустичких параметара у којима су аутори настојали да повежу све оне особине које су испитаници додељивали говорницима са изнетим ставовима, и да методама акустичке фонетике испитају разлике на сваком изабраном нивоу.

У раду из 1999. године Нјеђелски је проучавала колико стереотипи имају утицаја на перцепцију фонетских особина говорника и заузимању ставова на примеру америчког језичког варијетета у Детроиту. Она је (DRAGER 2007).

⁸ О улози ритма видети у: VIERU-DIMULESCU & BOULA DE MAREÛIL 2006.

⁹ Занимљиво је истраживање које говори о улози пола испитаника приликом идентификације регионалног порекла говорника (CLOPPER, CORNEY & PISONI 2005).

показала да се границе у перцепцији звукова и фонетских и нагласних особина у говору померају у зависности од тога одакле претпостављамо да су особе – једној групи иситаника је речено да су говорници из Детроита, а другој да су из Канаде, и испитаници су учавали оне фонетске особине које су везане за та поднебља, а не оне које су заиста изговорене и чуће (NIEDZIELSKI 1999). Иста ауторка је у раду *Acoustic Analysis and Language Attitudes in Detroit* проучавала акустичке особине код тридесеторо говорника пореклом из Детроита и њихове ставове према сопственом и околним варијететима и један од закључака односио се да жене користе стандардније и престижније варијетете у говору у односу на мушкарце (NIEDZIELSKI 1996).

Када је реч о српском језику, перцептивна¹⁰ истраживања почињу бивати актуелна последњих година (СРЕДОЈЕВИЋ 2011), док су акустичке анализе појединачних варијетета бројније – истраживања Павла Ивића и Илсе Лехисте, Асима Пеца и Петра Правице, Маје Марковић и Исидоре Бјелаковић, Дејана Средојевића, који су се бавили акустичком анализом вокала код говорника са простора Војводине; Александре Лончар Раичевић (ЛОНЧАР РАИЧЕВИЋ 2016), која је у својој дисертацији проучавала акустичке карактеристике ужичког краја; и истраживање Тајане Пауновић, која је проучавала одлике нишког урбаног варијетета у погледу квалитативних особина и трајања вокала (PAUNOVIĆ 2002).

3. Истраживање

Главни циљ рада лежи у испитивању акустичких одлика седам урбаних варијетета српског језика и повезивању са перцепцијом и ставовима испитаника према истима. У ранијем истраживању бавили смо се испитивањем ставова средњошколаца према урбаним варијететима српског језика у погледу друштвене пожељности, солидарности и лингвистичких перформанси – додељивањем особина помоћу семантичко-диференцијалних скала. Добијени резултати показали су да су испитаници учавали нагласне разлике међу варијететима и да су новоштокавске оцењивали позитивно у смислу професионалности и језичке исправности, док су староштокавске оцењивали позитивно у смислу солидарности и блискости. Овим истраживањем желимо да видимо:

1. Које параметре испитаници препознају као специфичне и разликовне за одређене варијетете?

¹⁰ Корелацијом перцептивних и акустичких ставова у хрватском језику бави се Еленмари Плетикос (PLETIKOS 2008).

2. Које сличности и разлике уочавамо међу одабраним варијетима на лингвистичком плану?
3. Које су акустичке разлике међу испитиваним варијететима у погледу вокалског квалитета?

Рад је експлоративног типа и намера није описивање сваког појединачног варијетета¹¹ већ у поређењу истих и покушају да се успостави веза између ставова испитаника са фонетским и прозодијским одликама истих. Испитивање се врши са циљем да се испитају квалитетске особине вокала у различитим варијететима српског језика како би се акустички описао и класификовао вокалски систем српског језика у зависности од регионалног порекла. На овај начин уочићемо сличности и разлике у постојању вокала на широј српској језичкој плохи и тиме пружити научни допринос – посебно акустичком анализом вокала код досад неиспитиваних варијетета.

3.1. Избор варијетета и селекција говорника

Аудитивној и акустичкој анализи подвргнуто је седам различитих, урбаних варијетета српског језика – апатински, суботички, београдски, крушевачки, бачки, нишки и пиротски. Сви одабрани варијетети представљају екавске говоре и прва три можемо сврстати у групу новоштокавских – северозападни апатински говорни варијетет припада бачким говорима војвођанског дијалекта и одликује се „блискошћу са источнохерцеговачким дијалектом и тиме са књижевним српским језиком“ (ИВИЋ 1994: 167); суботички варијетет спада у типичне војвођанске говоре, код којих се „вокали *ě* и *ǫ* већином се изговарају веома отворено... док је отворен изговор присутан и код *и* независно од квантитета“ (ИВИЋ 1994: 166), а и преношење акцената на клитике је недоследније у односу на источнохерцеговачке (БОШЊАКОВИЋ 2009: 79); београдски варијетет се разликује од претходна два и тешко је описати га због прилива великог броја људи са стране и немогућности успостављања једне уједначене димензије на лингвистичком плану; крушевачки и бачки варијетети спадају у косовско-ресавске говоре (према: ИВИЋ 1994; ПЕЦО 1985); нишки и пиротски спадају у призренско-тимочке говоре – уже, први је призренско-јужноморавски, а други тимочко-лужички.

Говорници су бирани на основу три критеријума – регионалног порекла, старости и пола. У питању су особе женског пола, младе – чији говори представљају урбане варијанте. Табела са њиховим подацима налази се на крају рада, у одељку *Прилози*.

¹¹ Оваква истраживања захтевају другачији приступ.

3.2. Методологија

Први део рада бави се перцептивном (не)моћи испитаника у препознавању регионалних варијетета српског језика – како је урађено посебно истраживање у вези са перцепцијом, чији ће резултати бити представљени у посебном раду, овде ћемо изнети оне лингвистичке, фонетске, прозодијске и акустичке параметре које су испитаници препознавали као карактеристичне за одређени варијетет. Испитаници су, током слушања снимака, у првом делу експеримента оцењивали говорнике на семантичко-диференцијалним скалама, а у другом уписивали отворене коментаре: захтевано је да, након одслушаног снимка, упишу место из ког мисле да потиче говорник, а да, након тога, опишу на основу чега су препознали говорника као таквог и шта мисле о његовом говору. Коментари су сумирани у виду табела, подељени на лингвистичке, фонетске и прозодијске, а уписиван су они најфреквентнији – који су се јављали више пута код различитих испитаника.

У другом делу рада дескриптивном методом описане су лингвистичке одлике анализираних варијетета у погледу прозодије – све речи подвргнуте су аудитивној анализи и у складу са тиме описано је акцен-тогено место, инвентар и дистрибуција прозодема, (не)постојање пре-дакценатске и постакценатске дужине и парадигматски акценат. Уочене особине представљене су табеларно.

У трећем делу рада бавили смо се акустичком анализом сваког појединачног варијетета. Корпус за анализу представљале су речи ексцерпираних из текста¹² у којима су се вокали налазили под свим акцентима или, пре свега, под кратким и дугим. Корпус обухвата укупно 50 речи у којима је исто акцен-тогено место¹³ у свим анализираним варијететима – примењено на седам варијетета укупно износи 350 анализираних примера.

¹² Како рад представља покушај да се ставови испитаника према помену-тим варијететима, изнесени у претходном раду, повежу са акустичким параметрима, нужно је било анализирати текстове читане за потребе ранијег истраживања. Текст је био кратак и исте садржине, написан стандардним језиком у погледу морфо-синтаксичких и лексичких особина, али су га говорници читали својим акцентом јер је то и био циљ истраживања – утврдити ставове испитаника према фонетским, односно, нагласним особинама различитих варијетета. У тексту је био заступљен релевантан број примера који ће одредити регионално порекло говорника, те су се у ту сврху нашле речи са различитим акцен-тогеним местом, али и истим у којима су квантитетске и квалитетске одлике вокала били маркери.

¹³ При акустичкој анализи обрадили смо само речи које имају исто акцен-тогено место, дакле, извршена је акустичка анализа вокала илустрованих под истим условима – речи са различитим акцен-тогеним местом испитаници су перципирани као разликовне и битне за регионално порекло испитаника и саме по себи су показатељ регионалне припадности, те су изузете из акустичке анализе.

Имајући у виду да је прецизност сечења вокала пресудна за добијање тачних вредности, у раду смо се руководили правилима која постоје у релевантној литератури (ГУДУРИЋ 2004; LADEFOGED 2001, 2003, 2006). Одабир вокала реализованих под истим условима знатно је утицао на смањење броја анализираних примера и немогућности да све речи буду под свим акцентима – у питању је полуспонтани говор, а не листе речи у којима би били контролисани сви услови. Снимање је извршено у тихим условима, директно у *PRAAT*-у (верзија 6.0.14, BOERSMA & WEENICK 2010) који је и коришћен за спектрограмску анализу и мерење прва три форманта. Просечне вредности форманата нађене су у *SPSS*-у (в. 20.00) и целокупна статистичка обрада података извршена је у поменутом програму, али је због ограниченог простора у раду дата заокружена просечна вредност сваког вокала код сваког говорника. У потпоглављима извршени су акустички описи сваког вокала у зависности од регионалног порекла испитаника и начињени су дијаграми за сваки вокал (у *Excel*-у).

4. Анализа резултата спроведеног истраживања

4.1. Први део истраживања: *Перцепција и опис регионалних варијетета*

Поред оцењивања говорника на семантичко-диференцијалним скалама, од испитаника је тражено да одговоре из ког места мисле да су говорници, као и да у отвореном коментару опишу њихов говор и да упишу параметре на основу којих су били у (не)могућности да процене регионално порекло испитаника. Сви испитаници уписали су макар један коментар, а у раду ћемо, ради лакше прегледности, коментаре сумирати у виду табеле где ћемо дати најфреквентије – оне које сматрамо релевантним јер су се више пута понављали код различитих испитаника. Коментаре смо груписали у четири колоне у којима смо, на једном месту, сврстали све коментаре које су испитаници записали слободним речима. Анализирани коментари, богати и прилично уједначени и на нивоу Блага и на нивоу Ниша, били су веома значајни показатељи колико средњошколци користе искуство, теоријско и школско знање у тумачењу регионалног порекла. Још занимљивији су били њихови фонетски и прозодијски параметри на основу који су препознавали исте.

Табела 1: Коментари испитаника према седам варијетета српског језика

ВАРИЈЕТЕТ	ДИЈАЛЕКАТСКО/ СТАНДАРДНО/ ИСПРАВНО	ПРОЗОДИЈСКЕ ОСОБИНЕ	ОДЛИКЕ ГЛАСОВА	ОСТАЛИ КОМЕНТАРИ
АПАТИНСКИ	стандардни; књижевни; источнохерцеговачки; као у граматицима;	правилно место акцента; више од једног акцента; преношење акцената на не; једина изговорила „на мене“;	уопште не развлачи вокале; нормални; сигурно није из Крушева јер не говори отежући; као да су акцентовани сви вокали;	јасан; мелодичан; лепо за слушање, али мало досадно;
СУБОТИЧКИ	тачан; исправан;	правилно место акцента; више од једног акцента; правилно изговарање речи са свим акцентима; акцентовање рече не;	мање развлачи вокале од трећег; умерени;	немам став; бољи од трећег; доста је спор;
БЕОГРАДСКИ	неутралан; нестандардан; тачан; као са телевизије – значи правилан; без дијалекатске наглашености; овако глумци причају;	правилно место акцента; пренети су акценти на проклитике; није изговорено „на мене“;	нема развлачења вокала; препознатљивији од вокала прве јене;	као са телевизије; овако причају новинари; није ми досадан;
КРУШЕВАЧКИ	дијалекатски; косовско-ресавски; нестандардан; неправилан; препознатљив;	неправилно место акцента; нема преношења на речцу не; није изговорено „на мене“;	развлачи вокале; отворени вокали; много отеже; вокал Е јако отворен;	Село гори, а баба се чешља; много отегнут;
БЛАЧКИ	косовско-ресавски; наи; није крушевачки говор сигурно; нестандардни; није граматички;	неправилно изговара речи; нема правилно место у коме су акценти; нема преношења на речцу не и није изговорено „на мене“;	мање отворени вокали од четвртог;	развучен; мелодичан;
НИШКИ	призренско-тимочки; неправилан; нестандардни; разликује се од других јужних – мање неправилан;	неправилно место акцента; све је кратко, има један акценат; нема ни преношења акцената;	сви вокали кратки; све исто изговорено;	превише брз; нема дуго већ је све кратко; све равно и монотono за слушање;
ПИРОТСКИ	најнеправилнији; никако није стандардни; није нишки;	неправилно место акцента; најгоре изговорене речи; нема ниједну добру одлику;	сви вокали кратки; нема разлике у гласовима;	смешан; забаван; много лош; раван; пребрз;

Сви коментари су пренети у табеле онако како су их формулисали испитаници, с тиме што је аутор рада извршио груписање у складу са њиховом садржином. Коментари у првој колони говоре о стандардности/

исправности/дијалекатској обојености сваког варијетета; у другој колони се налазе коментари везани за оне лингвистичко-прозодијске особине, које испитаници бележе својим ухом, а не можемо их подвргнути акустичкој анализи – када говоримо о акцентоеном месту или преношењу акцената на клитике; у трећој колони налазе се особине које можемо чути и подвргнути акустичкој анализи – мерење вредности за прва три форманта који говоре о отворености, односно, о периферности и централности вокала у троуглу; у четвртој групи наилазимо на још неке особине. Коментари су дескриптивни, прилично уједначени, занимљиви и упућују на следеће:

1. Испитаници су новоштокавске варијетете карактерисали као тачне, исправне или стандардне, док су староштокавске сврставали као неисправне, правећи, међу првима, разлику између стандардности и исправности¹⁴. Варијетете су описивали у складу са традиционалним, литератури добро познатим терминима за дијалекте, и ту су веома успешно разликовали призренско-тимочке, косовско-ресавске, војвођанске дијалекте, и апатински као источнохерцеговачки, док је суботички био мање перцепиран као војвођански.
2. Прво место према фреквентности коментара заузима акцентоено место о коме говоримо као о главном аргументу за разврставање варијетета на новоштокавске и староштокавске. Испитаници су „најосетљивији“ били на поменути елемент и у складу са тиме на (не)преношење акцената на клитике. Преношење акцента са заменице на проклитику у примеру *на мене*, забележено у апатинском варијетету, уочили су већина испитаника и главно мерило за разврставање новоштокавских варијетета међу собом. Запажен је и начин изговарања лексема, тј. присутност прозодема у говору, и то на тај начин што је у нишким и пиротским варијететима примећено одсуство квантитетских и тонских компоненти док су их везивали за северније варијетете.
3. Претпоследњи сегмент носи информације везане за особине вокалских система сваког појединачног варијетета, те је у складу са тиме апатински варијетет описан као „нормалан“, у коме је изговор вокала правилан, али у коме је запажена и наглашеност неакцентованих вокала (види коментар: *као да су акценатовани сви вокали*). Крушевачки варијетет оцењен је као говор у коме имамо изразиту отвореност вокала, али и суботички говор у коме бележимо исто стање. Блачки варијетет оцењен је као мање изражен и у овом погледу, док је београдски варијетет показан као најмање маркиран и доминантан модел за усвајање

¹⁴ О чему сведоче резултати претходног истраживања.

стандардне норме. Јужни говори перцепирани су као једнолични, без икакве разлике у изговору вокала.

- Последња група коментара упућује на чињеницу да испитаници уочавају интонацијске разлике међу варијететима и да бележе њихово постојање; да све варијетете са више од два акцента описују као мелодичне, живе, док нишки и пиротски описују као равне, монотоне, једноличне; да им „смета“ суботичко „развлачење“ и спор изговорни темпо, али и нишка „равноћа“, док им београдски варијетет највише прија.

Наведене особине представљају значајне путоказе за проучавање свих проучаваних варијетета, поготову оне које можемо проверити акустичком анализом и видети да ли се оне заиста тако реализују или не. Зато је потребан већи број испреплетаних истраживања, јер свака димензија доноси један нови поглед на језик.

4.2. Други део истраживања: *Шта то чујемо, а акустички не проверавамо? Нешто о лингвистичким одликама испитиваних варијетета*

Како и сам наслов каже, у овом потпоглављу се бавимо лингвистичком анализом одабраних варијетета, тј. уочавамо оне прозодијске особине које касније не подрвргавамо спектралној анализи. Ту је, реч о акценто-геном месту у речима, које су испитаници најпре уочавали; о преношењу акцената на клитике; (не)постојању предакценатских и постакценатских дужина; парадигматском акценту. Најпре ћемо приказати сличности и разлике код новоштокавских, варијетета табеларним путем уз дескриптивну анализу ексцерпираних примера, а онда и код староштокавских.

Табела 2: Неке од лингвистичких одлика новоштокавских варијетета

ВАРИЈЕТЕТ	АКЦЕНТОГЕНО МЕСТО				ПРЕНОШЕЊЕ АКЦЕНАТА НА КЛИТИКЕ У ОКВИРУ ГЛАГОЛА	ПРЕНОШЕЊЕ АКЦЕНАТА НА КЛИТИКЕ У ОКВИРУ ИМЕНСКИХ РЕЧИ	(НЕ)ПОСТОЈАЊЕ ПРЕДПОСТ АКЦЕНАТСКИХ ДУЖИНА
	јуче хотел телевизија	Беча стрица	дан Беч	брат дан			
АПАТИНСКИ	јуче хотел телевизија	Беча стрица	дан Беч	брат дан	посетили; не волим; не може;	на мене;	хотел; водич; пешачим;
СУБОТИЧКИ	јуче хотел телевизија	Беча стрица	дан Беч	братдан	посетили; не волим; не може;	на мене;	хотел; водич; пешачим;
БЕОГРАД	јуче хотел телевизија	Беча стрица	дан Беч	брат дан	посетили; не волим; не може;	на мене;	хотел; водич; пешачим;

У новоштокавским говорима запажамо следеће:

1. Транскрибовани примери, забележени у табелама, сведоче о релативно уједначеном акцентогеном месту на нивоу свих анализираних новоштокавских варијетета: у свим лексемама извршено је преношење акцената са старих места; са друге стране, бележимо ретенцију циркумфлекса ван првог слога у речима страног порекла (пример: *телевизија*), о чему сведоче истраживања и у другим варијететима.¹⁵ Не бележимо појаву *хиперкориговано* изговорених облика.
2. Примећена је промена акценатских образаца у оквиру парадигматске промене речи, такође, на нивоу свих новоштокавских варијетета (*Бѣч – Бѣча; стрѣц – стрѣца*).
3. Преношење акцената на клитике извршено је на нивоу свих новоштокавских варијетета, када је реч о конструкцијама са глаголима (примери: *нѣ волим, нѣ може*), док је преношење са заменице извршено само у апатинском варијетету, а у осталим је изостављено (*на мене*).
4. Одсуство преакценатских, нестандардних дужина, очекивано је када је реч о новоштокавским варијететима, јер нису карактеристичне за поменуте регионе. Са друге стране, постакценатске дужине, као одлика стандардног језика, бележе се у апатинском варијетету, и одређеним примерима у суботичком, док су потпуно редуковане у говору београдског представника (*хòтѣл – хòтѣл; пѣшāчѣм – пѣшāчѣм*).

¹⁵ Видети рад *Силазни акценти ван првог слога: дијалекат – стандард* (ЛОНЧАР РАИЧЕВИЋ 2014).

ВАРИЈЕТЕТ	АКЦЕНТОГЕНО МЕСТО				ПРЕНОШЕЊЕ АКЦЕНАТА НА КЛИТИКЕ У ОКВИРУ ГЛАГОЛА	ПРЕНОШЕЊЕ АКЦЕНАТА НА КЛИТИКЕ У ОКВИРУ ИМЕНСКИХ РЕЧИ	(НЕ)ПОСТОЈАЊЕ ПРЕДПОСТ АКЦЕНАТСКИХ ДУЖИНА
КРУШЕВАЧКИ	<i>јучѐ хотѐл телевѝзија</i>	<i>Бѐча стрица</i>	<i>дѝн Бѐч</i>	<i>брѝт днѝ</i>	<i>посѐтили; не вѝлим; не мѝже;</i>	<i>на мѐне;</i>	<i>неиѝчим; врѝтили; проиѐтали;</i>
БЛАЧКИ	<i>јуче; хотѐл; телевѝзија;</i>	<i>Бѐча; стрица;</i>	<i>дѝн; Бѐч;</i>	<i>брѝт; днѝ</i>	<i>посѐтили; не вѝлим; не мѝже;</i>	<i>на мѐне;</i>	<i>неиѝчим; врѝтили; проиѐтали;</i>
НИШКИ	<i>јуче¹⁶ хотѐл телевѝзија оčekивали</i>	<i>Бѐча; стрица</i>	<i>дѝн Бѐч</i>	<i>брѝт днѝ</i>	<i>посѐтили; не вѝлим; не мѝже;</i>	<i>на мѐне;</i>	<i>неиѝчим; врѝтили; проиѐтали;</i>
ПИРОТСКИ	<i>јучѐ хотѐл телевѝзија оčekивали</i>	<i>Бѐча стрица</i>	<i>дѝн Бѐч</i>	<i>брѝт; днѝ</i>	<i>посѐтили; не вѝлим; не мѝже;</i>	<i>на мѐне;</i>	<i>неиѝчим; врѝтили; проиѐтали;</i>

Табела 3: Неке од лингвистичких одлика староштокавских варијетета

Транскрибовани примери у староштокавским варијететима разноврснији су и мање уједначени у односу на претходне. У њима запажамо следеће:

1. У бљачком и крушевачком варијетету имамо прилично уједначено акцентогено место – старо, у коме су силазни акценти присутни и ван првог слога (*јучѐ, хотѐл, неиѝчим*). За нишки и пиротски варијетет карактеристичан је изговор са експираторним акцентом, са знатним разликама у месту акцента о чему сведоче подаци из наведене табеле.
2. У прва два варијетета примећена је парадигматска промена акцената, при чему се мења и врста основне прозодеме (*Бѐч – Бѐча; стрѝц – стрѝца*).
3. Ни у једном од четири староштокавска варијетета не бележимо преношење акцената на клитике (*не вѝлим; не мѝже; на мѐне*).
4. У свим варијететима карактеристична је редукција, тј. скраћивање поста акценатских дужина. Са друге стране, у говору представнице бљачког варијетета уочавамо постојање предакцентатских дужина у перфекту глагола, док је њихово одсуство карактеристично за остале варијетете. Иако у крушевачком варијетету предакцентатске дужине нису забележене, сигурни смо да би детаљнија анализа и снимање већег броја говорника са

¹⁶ Експираторни акценат за нишки и пиротски варијетет је из техничких разлога обележаван као краткоузлазни акценат.

поменуте језичке плохе показала њихово егзистирање. У овом случају, оне су биле маркер бљачког варијетета.

4.3. Трећи део истраживања: *Шта то чујемо и акустички проверавамо?* *Акустичка анализа вокалских форманата*

У наредним пасусима представимо резултате добијене акустичком анализом снимака. Представљање је организовано тако што је сваки вокал описан посебно у односу на регионално порекло говорника, јер се на тај начин јасно виде уочене разлике и сличности. О поређењу наших резултата са ранијим истраживањима можемо говорити у случају суботичког варијетета – јер је највећи број испитаника П. Ивића и И. Лехисте био са подручја Војводине, као и испитаници С. Гудурић, М. Марковић и И. Бјелаковић. Резултате везане за нишки урбани варијетет поредићемо са резултатима проф. др Татјане Пауновић, која је у својој докторској дисертацији проучавала вредности форманата нишког урбаног варијетета (о томе у поглављу број пет – *Дискусија*).

4.1. Вокал /a/

Израчунате просечне вредности¹⁷ кратког и дугог вокала *a* за сваког говорника, изражене у херцима, приказане су у табели 4.

Табела 4: Вредности форманата вокала /a/ кроз варијетете

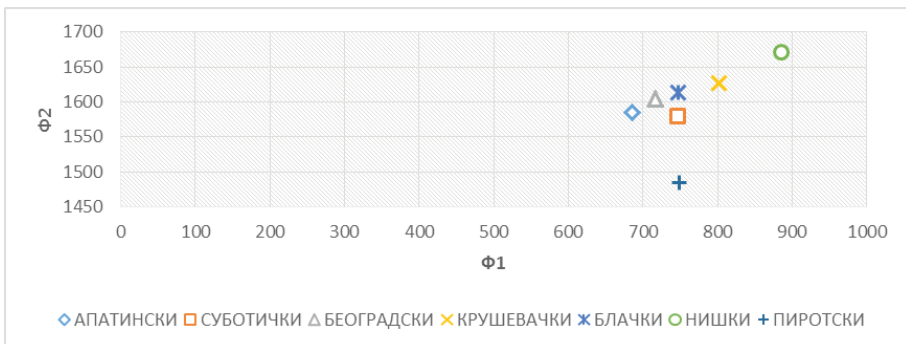
ВАРИЈЕТЕТИ	ВОКАЛ /A/					
	КРАТКО /A/			ДУГО /A/		
	Ф1	Ф2	Ф3	Ф1	Ф2	Ф3
АПАТИНСКИ	686	1585	2511	785	1545	2666
СУБОТИЧКИ	746	1580	2745	831	1527	2904
БЕОГРАДСКИ	716	1605	2609	783	1584	2721
КРУШЕВАЧКИ	802	1627	2169	915	1674	2059
БЛАЧКИ	747	1614	2520	809	1572	2662
НИШКИ	885	1672	2852	859	1707	2735
ПИРОТСКИ	749	1485	2633	761	1537	2801

Као што резултати у табелама показују, вредности форманата различите су у зависности од регионалног порекла испитаника – још једном напомињући да су добијене вредности биле условљене реченичним контекстом, фонетским окружењем вокала, као и неким индивидуалним особеностим испитаника, као што је боја гласа. У апатинском варијетету вредности вокала су најниже што говори о благој затворености тог вока-

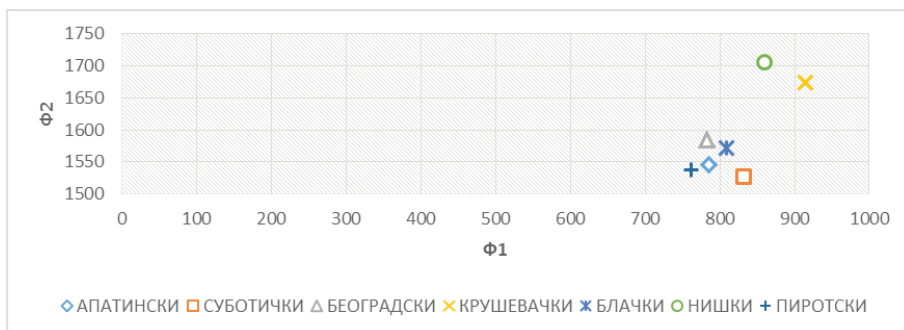
¹⁷ Јурај Бакран наводи просечне вредности Ф1, Ф2, Ф3, за вокал *a*, код одраслих женских особа у хрватском стандардном говору: Ф1=884; Ф2=1392; Ф3=2709 (БАКРАН 1996: 43).

ла у односу на остале говорнике, док је вокал *a* најотворенији у крушевачком варијетету. Запажамо да су вредности за $\Phi 1$ у кратким вокалима ниже, у односу на вредности у дугим вокалима, и да је та разлика јако уочљива – у свим варијететима, осим у нишком и пиротском, где помелута разлика постоји, али је много мање изражена у односу на остале варијетете. Вредности за $\Phi 1$, дакле, говоре о различитој отворености вокала *a* широм српске језичке територије, а највећа отвореност вокала *a* на крушевачком подручју је и очекивана. Још једно од занимљивих запажања тиче се корелације добијених вредности и отворености/затворености слога испитиване речи: отвореност слога утиче на повећање вредности форманата и обрнуто – затвореност слога утиче на пад вредности. У погледу периферности вокала ($\Phi 2$) такође можемо успоставити образац и видети његову условљеност фонетско-фонолошком позицијом у речима: вокал *a* има ниске вредности што значи да је он јако близак средишњем вокалском простору; нема неких значајних статистичких разлика у вредностима $\Phi 2$ у односу на то да ли је дуг или кратак вокал – што ће се видети код других вокала, али су вредности, генерално гледано, више у кратким слоговима, за разлику од нишког варијетета где кратак вокал има нешто нижу вредност и то говори о његовој померености ка задњем делу вокалског простора у односу на дуги вокал. Дакле, у крушевачком, нишком и пиротском варијетету забележене вредности су више у вокалима под дугим него под кратким акцентима и говоре о централизацији дугог вокала *a*, док у осталим варијететима вокал под кратким акцентом бележимо као такав.

Слика 1: Графички приказ вредности $\Phi 1$ и $\Phi 2$ за **кратак вокал *a*** у седам урбаних варијетета српског језика



Слика 2: Графички приказ вредности $\Phi 1$ и $\Phi 2$ за *дуги вокал а* у седам урбаних варијетета српског језика



4.2. Вокал /e/

Просечне вредности¹⁸ за прва три форманта ($\Phi 1$, $\Phi 2$, $\Phi 3$) код кратког и дугог акценатованог вокала *e* дате су у наредној табели, такође изражене у херцима.

Табела 5: Вредности форманта вокала /e/ кроз варијетете

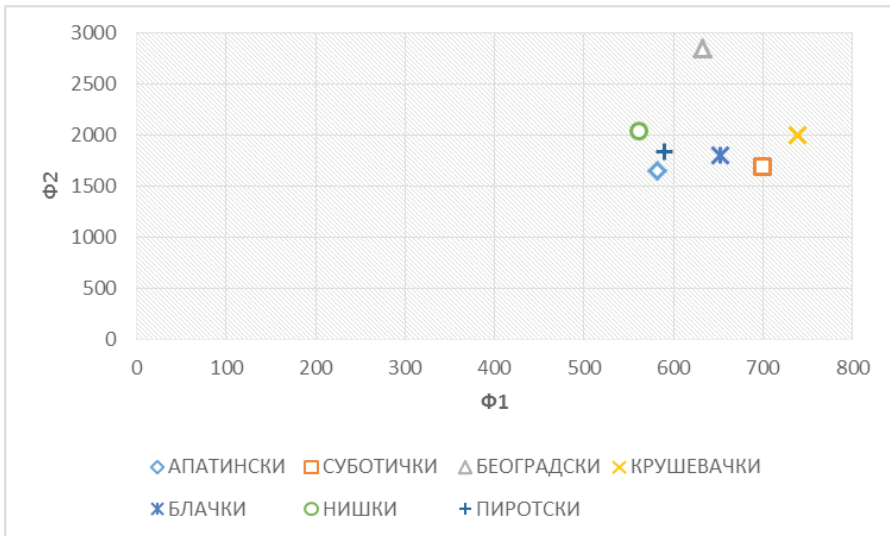
ВАРИЈЕТЕТИ	ВОКАЛ /E/					
	КРАТКО /E/			ДУГО /E/		
	$\Phi 1$	$\Phi 2$	$\Phi 3$	$\Phi 1$	$\Phi 2$	$\Phi 3$
АПАТИНСКИ	582	1653	2532	552	1869	2634
СУБОТИЧКИ	698	1705	2648	496	2186	2922
БЕОГРАДСКИ	632	2854	2933	495	2168	2931
КРУШЕВАЧКИ	738	2002	2902	480	2146	2751
БЛАЧКИ	652	1800	2657	434	2235	2733
НИШКИ	560	2051	2978	558	2186	2965
ПИРОТСКИ	590	1842	2768	564	1926	2792

Вокал *e*, означен у литератури као полуотворен, различито је остварен у варијететима и на основу приложених вредности у табелама можемо закључити да је овај вокал јако маркиран у косовско-ресавским варијететима и да је један од акустичких показатеља регионалне припадности – пре свега, кратак вокал *e*. Његова вредност у крушевачком варијетету износи 738 Hz, што је за око 70 до 80 Hz више од нишког, пиротског или апатинског варијетета, у којима се његова полуотвореност и види. Вредност крушевачког кратког вокала *e* виша је од вредности вокала *a* у новоштокавским варијететима – пре свега апатинског, а вред-

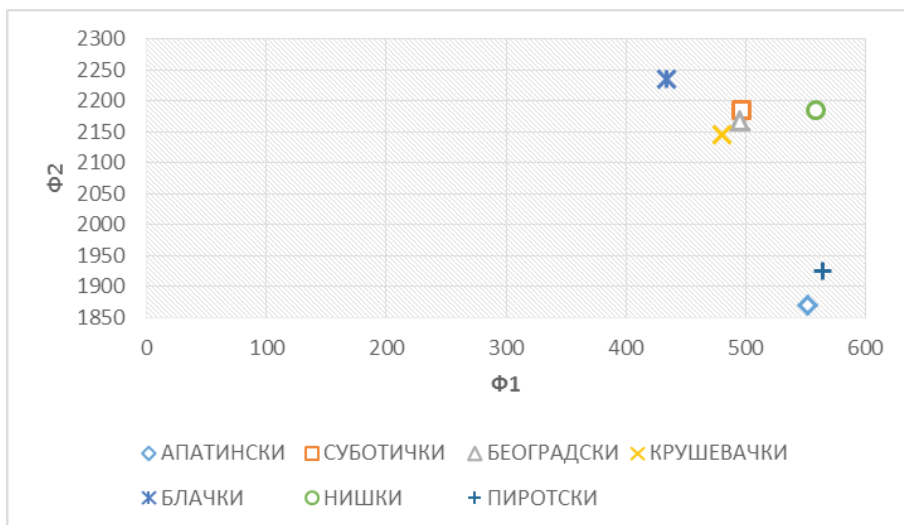
¹⁸ Јурај Бакран наводи просечне вредности $\Phi 1$, $\Phi 2$, $\Phi 3$, за вокал *e*, код одраслих женских особа у хрватском стандардном говору: $\Phi 1=493$; $\Phi 2=2360$; $\Phi 3=2930$ (BAKRAN 1996: 43).

ности неких додатно сниманих примера, крећу се и преко 900 Hz. Овакви резултати указују на мало другачији статус вокала *e* у косовско-ресавским говорима који можемо означити као отворен вокал. Вредности за кратак вокал *e* знатно су више од вредности добијених анализом примера са дугим вокалом, с тиме што су разлике у нишком и пиротском варијетету присутне али знатно мање изражене него у осталим варијететима. Дакле, вокалски квантитет утиче на реализацију вредности $\Phi 1$ и $\Phi 2$ код вокала. И код вокала *e* је отвореност вокала утицала на повећање добијених вредности. На основу вредности другог форманта, који говори о периферности вокала, треба истаћи генералну чињеницу да су веће вредности остварене под дугим, него под кратким акцентом, односно, да са смањењем вокалског квантитета опада и вредност другог форманта, што указује на централизацију вокала – изузев београдског варијетета код кога разлика између кратког и дугог вокала износи 682 Hz у корист кратког вокала. Гледајући вредности према испитиваним варијететима, најниже вредности измерене су у апатинском варијетету, што говори о периферности вокала, за разлику од београдског варијетета у коме су измерене просечне вредности највише и гоовре о централизацији вокала.

Слика 3: Графички приказ вредности $\Phi 1$ и $\Phi 2$ за **кратак вокал *e*** у седам урбаних варијетета српског језика



Слика 4: Графички приказ вредности $\Phi 1$ и $\Phi 2$ за дуги вокал *e* у седам урбаних варијетета српског језика



4.3. Вокал /и/

Вокал *и* јесте најзатворенији вокал у српском вокалском систему те су вредности првог форманта ($\Phi 1$) ниске, док се читава нагли скок у вредностима другог форманта. У табели се налазе просечне вредности¹⁹ кратког и дугог акцентованог вокала *и* за сваког испитаника, изражене у херцима.

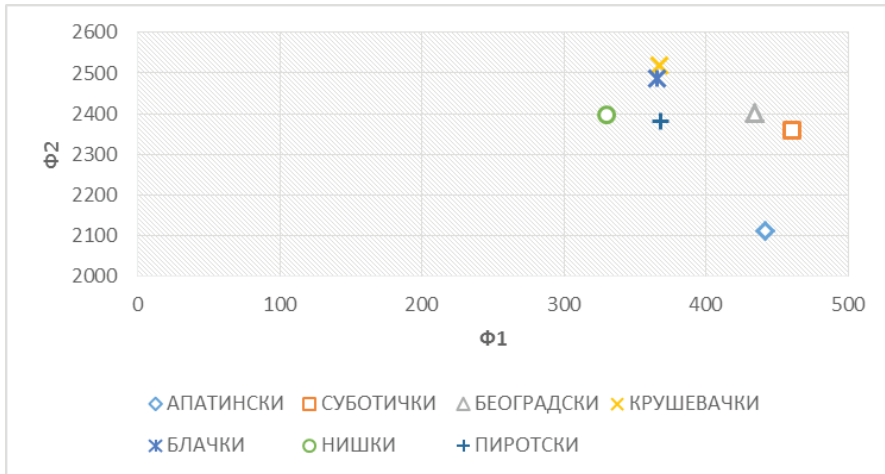
Табела 6: Вредности форманта вокала /и/ кроз варијетете

ВАРИЈЕТЕТИ	ВОКАЛ /И/					
	КРАТКО /И/			ДУГО /И/		
	$\Phi 1$	$\Phi 2$	$\Phi 3$	$\Phi 1$	$\Phi 2$	$\Phi 3$
АПАТИНСКИ	442	2110	2718	405	2225	2876
СУБОТИЧКИ	460	2360	3097	406	2423	3064
БЕОГРАДСКИ	434	2401	2937	363	2549	3119
КРУШЕВАЧКИ	367	2518	2969	322	2526	3497
БЛАЧКИ	366	2487	2952	372	2343	2780
НИШКИ	330	2399	2965	340	2393	2987
ПИРОТСКИ	368	2382	2876	378	2165	2598

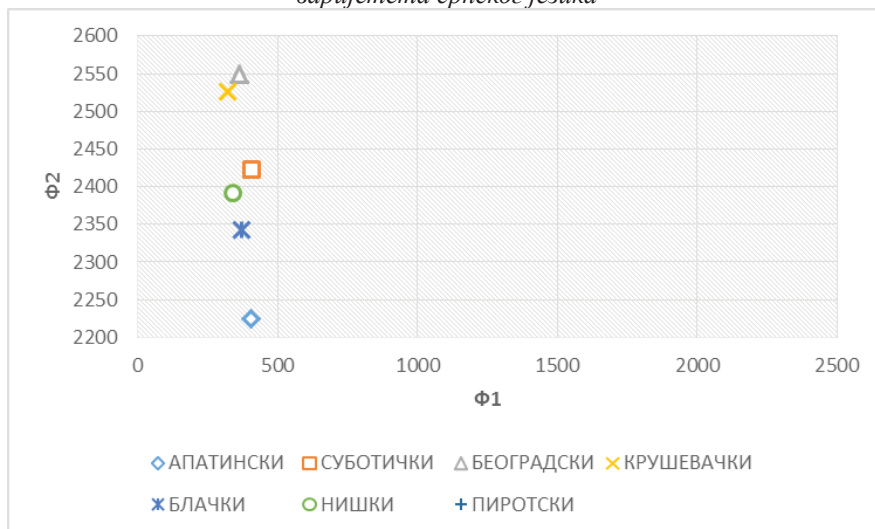
¹⁹ Јурај Багран наводи просечне вредности $\Phi 1$, $\Phi 2$, $\Phi 3$, за вокал *и*, код одраслих женских особа у хрватском стандардном говору: $\Phi 1=302$; $\Phi 2=2623$; $\Phi 3=3246$ (BAKRAN 1996: 43).

Приложене вредности сведоче о затворености вокала *и* у свим испитиваним варијететима, с тиме да су вредности у апатинском и суботичком варијетету нешто више биле у односу на друге. Утицај вокалског квантитета није пресудан у реализацији вокала *и* – изузев београдског варијетета у коме је разлика кратког и другог акцентованог *и* 71 Hz у корист кратког акцентованог *и*. Вредности за други формант (Ф2) више су у дугом акцентованом слогу, за разлику од кратког, и та чињеница говори о периферности дугог вокала *и*, односно – редукцијом квантитета вокал тежи померању ка средишњем делу простора. У бљачком варијетету вредност за Ф2 код дугог акцентованог вокала нешто је нижа, те вокал на овом простору бележимо као централнији у односу на друге варијетете. Сличну ситуацију имамо и у нишком и пиротском варијетету.

Слика 5: Графички приказ вредности Ф1 и Ф2 за **кратак вокал и** у седам урбаних варијетета српског језика



Слика 6: Графички приказ вредности $\Phi 1$ и $\Phi 2$ за дуги вокал *и* у седам урбаних варијетета српског језика



4.4. Вокал /o/

Просечне вредности²⁰ код сваког говорника за прва три форманта дате су у табели и изражене су у херцима.

Табела 7: Вредности форманта вокала /o/ кроз варијетете

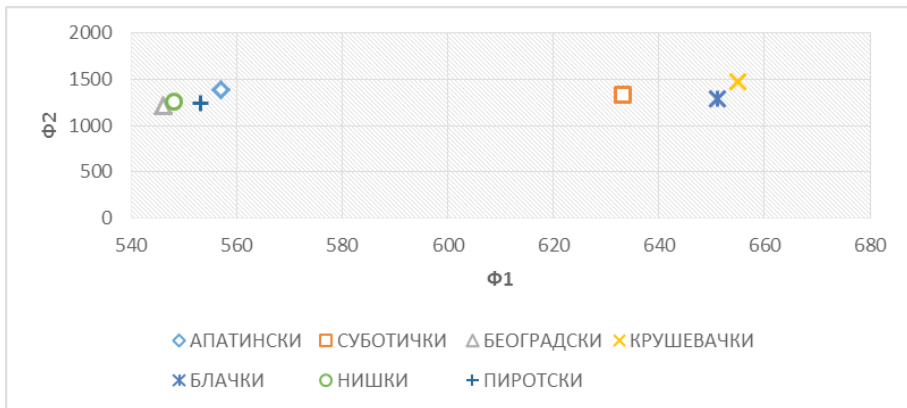
ВАРИЈЕТЕТИ	ВОКАЛ /O/					
	КРАТКО /O/			ДУГО /O/		
	$\Phi 1$	$\Phi 2$	$\Phi 3$	$\Phi 1$	$\Phi 2$	$\Phi 3$
АПАТИНСКИ	557	1389	2518	517	1155	2582
СУБОТИЧКИ	633	1338	2701	495	1201	2782
БЕОГРАДСКИ	546	1214	2870	504	1109	2731
КРУШЕВАЧКИ	711	1433	2615	499	1001	3045
БЛАЧКИ	651	1286	2709	509	1019	2941
НИШКИ	548	1263	3006	526	990	2981
ПИРОТСКИ	553	1243	2754	520	1053	2774

О вокалу *o* говоримо као о полуотовреном вокалу о чему сведоче ниске вредности првог форманта. Спектралном анализом ексцерпираних примера и рачунањем просечних вредности у сваком варијетету добили

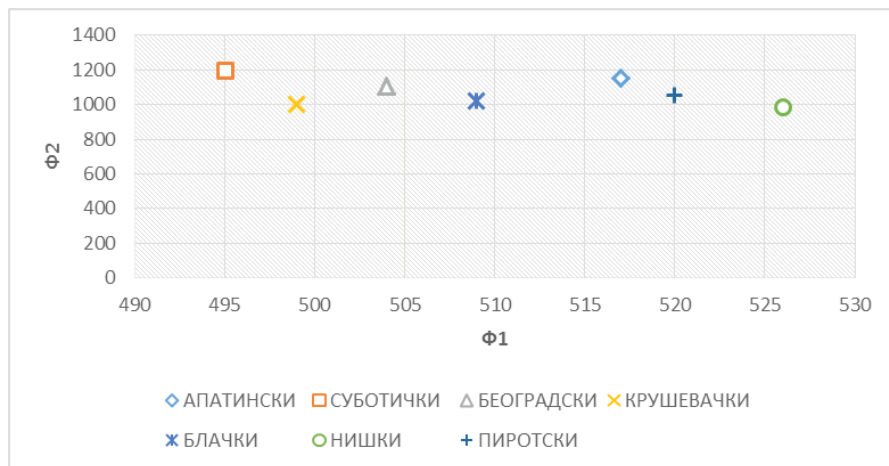
²⁰ Јурај Бакран наводи просечне вредности $\Phi 1$, $\Phi 2$, $\Phi 3$, за вокал *o*, код одраслих женских особа у хрватском стандардном говору: $\Phi 1=576$; $\Phi 2=980$; $\Phi 3=2776$ (БАКРАН 1996: 43).

смо занимљиве податке, посебно када је реч о косовско-ресавским говорима, код којих је вокал *o* још један регионални маркер, поред вокала *e*. Наиме, његове вредности код крушевачког говора иду до 711 Hz, што одговара забележеним вредностима првог форманта за вокал *a* у неким новоштокавским поднебљима. У бљачком варијетету бележимо, такође, високу вредност за вокал *e* (651 Hz), али и у суботичком (633 Hz). О утицају вокалског квантитета на реализацију можемо говорити код вокала *o* и то тако да су вредности више у кратким акцентованим слоговима, у односу на дуге. Та разлика је најизраженија у крушевачком варијетету и износи 212 Hz; у бљачком износи 142 Hz, а најмање је изражена у нишком (22 Hz), односно пиротском (33 Hz). Вредности другог форманта више су у кратким акцентованим слоговима и говоре о централизацији кратког вокала *o*. Највише вредности забележене су у крушевачком варијетету – најцентрализованарији вокал, док је најнижа вредност забележена у београдском варијетету – најперифернији вокал.

Слика 7: Графички приказ вредности $\Phi 1$ и $\Phi 2$ за **кратак вокал o** у седам урбаних варијетета српског језика



Слика 8: Графички приказ вредности $\Phi 1$ и $\Phi 2$ за дуги вокал *о* у седам урбаних варијетета српског језика



4.5. Вокал /y/

Просечне вредности²¹ за *y*, дате су у наредној табели и изражене су у херцима:

Табела 8: Вредности форманата вокала /y/ кроз варијетете

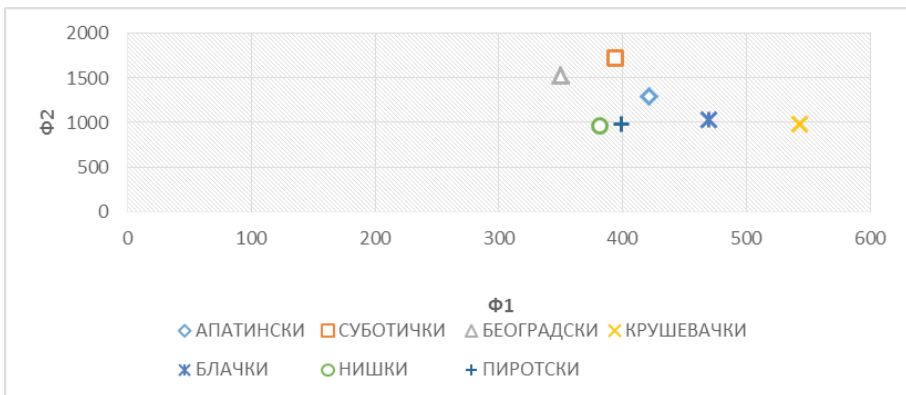
ВАРИЈЕТЕТИ	ВОКАЛ /y/					
	КРАТКО /y/			ДУГО /y/		
	$\Phi 1$	$\Phi 2$	$\Phi 3$	$\Phi 1$	$\Phi 2$	$\Phi 3$
АПАТИНСКИ	421	1299	2684	437	886	2284
СУБОТИЧКИ	499	1069	2848	490	800	2788
БЕОГРАДСКИ	350	1530	2536	382	950	2737
КРУШЕВАЧКИ	543	983	2516	460	877	2588
БЛАЧКИ	470	1028	2832	459	899	2787
НИШКИ	381	965	2748	383	957	2666
ПИРОТСКИ	399	978	2544	400	965	2501

Просечне вредности срачунате за вокал *y* упућују на следеће чињенице: вредности за $\Phi 1$ код кратких и дугих вокала су сличне у апатинском, суботичком, донекле београдском, бачком, нишком и пиротском

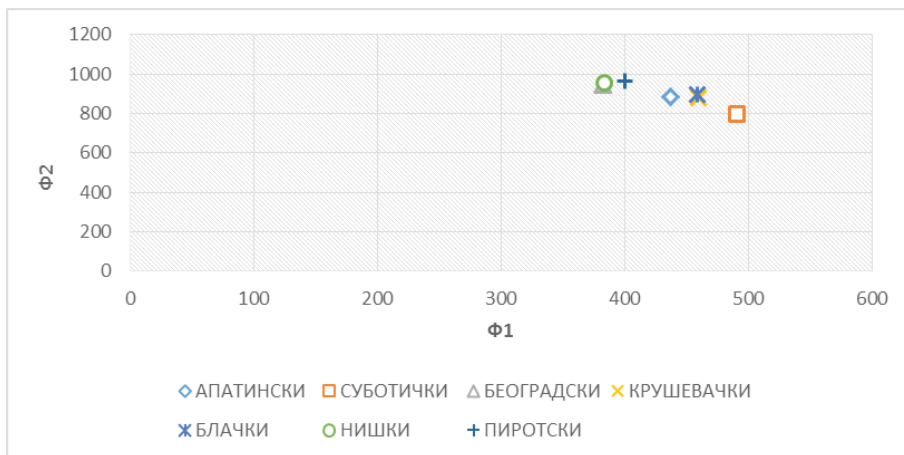
²¹ Јурај Бакран наводи просечне вредности $\Phi 1$, $\Phi 2$, $\Phi 3$, за вокал *y*, код одраслих женских особа у хрватском стандардном говору: $\Phi 1=353$; $\Phi 2=758$; $\Phi 3=2764$ (BAKRAN 1996: 43).

што наводи на закључак да тонски квантитет не игра велику улогу у реализацији поменутог вокала. Нешто више вредности срећу се код дугих вокала. Насупрот њима, у крушевачком варијетету запажамо знатно вишу вредност за $\Phi 1$ под кратким акцентованим вокалом – 543 Hz, те овај вокал можемо посматрати као полуотворен у крушевачком варијетету. Вредности за $\Phi 2$ знатно су ниже у дугим него у кратким акцентованим вокалима, те можемо закључити да се са повећањем квантитета смањује централизација вокала. Најперифернији вокал, према вредностима $\Phi 2$ и у кратким и у дугим акцентованим вокалима, присутан је у крушевачком варијетету, а најцентрализовананији у београдском. У нишком и пиротском варијетету нема скоро никакве разлике у реализацији вокала у која би била условљена вокалским квантитетом – разлике су минималне, од 5 Hz у нишком, односно, 13 Hz у пиротском у корист кратког вокала.

Слика 9: Графички приказ вредности $\Phi 1$ и $\Phi 2$ за **кратки вокал** у у седам урбаних варијетета српског језика



Слика 10: Графички приказ вредности $\Phi 1$ и $\Phi 2$ за дуги вокал у у седам урбаних варијетета српског језика



5. Дискусија

Интерпретацију добијених резултата започећемо одговорима на полазна питања која су била главни темељ и водич кроз извршени експеримент, осврћући се на резултате из релевантних извора:

1. Које параметре испитаници препознају као маркиране за одређени варијетет?

На основу анализе наших резултата видимо да испитаници најпре уочавају акцентогено место као најзначајнији параметар регионалне припадности; други аудитивни параметар односи се на (не)преношење акцената на клитике, односно префиксе – код свих новоштокавских варијетета испитаници су уочавали преношење акцената у оквиру негираних, сложених, односно, префиксираних глагола, а код апатинског варијетета главни показатељ на који су реаговали било је преношење акцената са заменице на проклитику (пример: *на мене*). Даље, испитаници су уочавали отвореност/затвореност акценатованих вокала, посебно у крушевачком варијетету који су на основу поменутог параметра препознавали као такав.

Постојање једног, односно више акцената, у говору одређеног представника варијетета, испитаници су запажали врло успешно: нишки и пиротски говор оцењивали су као варијетете са једним акцентом, где је *све кратко, ништа дуго, све исто*. Код новоштокавских варијетета јасно су уочавали постојање и дугих и кратких акцената, пре свега, реагујући

на дуге акценте. У апатинском варијетету запажали су наглашеност неакцентованих вокала, тј. постојање поста акценатских дужина – *најизраженије у односу на све друге говорнике*.

Певљивост, равноћа, развлачење – били су епитети којима су испитаници описивали варијетете, тиме истичући њихову тонску, односно, интонацијску страну. Мада су ови коментари били у мањини, ипак су постојали и значајни су показатељи да испитаници уочавају интонацијске разлике међу варијететима – иако оне нису биле предмет нашег испитивања.

2. Које су акустичке вредности за Ф1, Ф2 и Ф3 измерене у испитиваним варијететима и шта нам оне говоре?

Најпре, овде треба истаћи нека генерална запажања која су уочена приликом анализе ексцерпираних примера, а огледају се у следећем: иако примери нису представљени у раду, (због ограниченог простора) запажено је да узлазност/силазност акцената није утицала на вредности форманата; акценатски квантитет утиче на реализацију вредности форманата и то на тај начин што код вокала *a* оне расту са порастом квантитета, код средњих вокала *e* и *o* оне расту са смањивањем квантитета – дакле, под кратким акцентованим слогом више су вредности, док код вокала *u* и *y* квантитет није био битан за реализацију вокала, изузев крушевачког варијетета; даље, отвореност/затвореност слога показала се као битан лингвистички параметар који утиче на реализацију вредности на тај начин што у отвореном слогу имамо веће вредности, него што је то случај код затворених слогова.

Наши резултати донекле се поклапају са резултатима ранијих истраживања, о чему сведоче горенаведене чињенице, а како наш циљ није био опис појединачних варијетета већ поређење истих, позваћемо се на раније изнете резултате – код суботичког, односно нишког и пиротског варијетета: резултати П. Ивића и И. Лехисте говоре о утицају квантитета код реализације вокала *a* на тај начин што се оне повећавају код дугих слогова (IVIĆ–LEHISTE 1996). И наши резултати поклапају се са њиховим, а разликују од резултат М. Марковић и И. Бјелаковић код којих није забележена значајна разлика између кратког и дугог *a* (MARKOVIĆ–VJELAKOVIĆ 2006: 342). Код вокала *e* и *o* вредности су више код кратких вокала, што је у складу са ранијим истраживањима (IVIĆ–LEHISTE 1996; MARKOVIĆ–VJELAKOVIĆ 2006). Вокали *u* и *y* централизованији су код кратких вокала – забележена централност није превише изражена те се не може сматрати особином која утиче на вокалски квалитет, што је у складу са истраживањима Ивића и Лехисте (изузев треће групе испитаника) код којих је забележена централизација дугог вокала *y*. Наши

резултати показују да се у крушевачком варијетету вокал у може сагледати као полуотворен и да вокалски систем тог краја поприма другачију димензију у односу на стандардни језик.

Вредности кратких вокала *e* и *o* у крушевачком варијетету знатно се разликују од осталих – изузев бљачког у коме бележимо слично стање, али са мало нижим вредностима. Наиме, у њима су вредности првих форманата високе, и показатељи су отворености вокала у овом варијетету: оне се крећу од 738 Hz за вокал *e*, до 711 Hz за вокал *o*. Њихове вредности више су од добијених вредности за, апатински вокал *a* – најотворенији вокал српског језика, и заиста их можемо означити регионалним маркерима за косовско-ресавске говоре, поготову крушевачке зоне. Вредности за вокал *у* такође су нешто више у крушевачком варијетету, насупротив вокалу *и* који се у ексцерпираним примерима није показао отовренијим него у осталим варијететима.

За *нишки* варијетет карактеристична је чињеница на коју упућује и Т. Пауновић, проучавајући вредности форманата нишког урбаног варијетета, а то је: квантитет вокала утиче на реализацију вредности форманата, али је много мање изражено него што је то случај са стандардним српским језиком, или косовско-ресавским варијететима, на шта упућују и наши резултати (PAUNOVIĆ 2002: 466).

3. Да ли су ставови испитаника у спреси са аудитивним и акустичким параметрима које су они перцепирали као такве?

Због корелације ставова, изнесених у претходном раду, и аудитивно-акустичких параметара обрађених у овом, укратко ћем поновити резултате²² који се тичу ставова испитаника према испитиваним варијететима. Као најповољнији у смисли престижа оцењен је београдски, а најнеповољније пиротски говор; као најстандарднији, оцењени су апатински и суботички варијетети, а као најисправнији београдски што упућује на следеће: јака регионална маркираност утиче на давање оцена, на тај начин што се они оцењују као стандардни, али не и као исправни.

Са друге стране, постављамо питање зашто је пиротски варијетет негативније оцењен од крушевачког или бљачког варијетета, код којих имамо велику отвореност вокала *o* и *e* који су изразити регионални маркери? Одговор на питање треба потражити у коментарима испитаника, који су, заиста, добри показатељи и водичи кроз наше варијетете: „раван, монотон, све је кратко, неписмен, акценат је на последњем слогу“. Дакле, јачи параметри за оцењивање одређеног варијетета јесу акценто-

²² Изнети резултати односе се на укупну популацију, представљени као збир мишљења бљачких и нишких средњошколаца, с тиме што ће у једном сегменту интерпретације бити направљена дистинкција.

гено место и непостојање узлазних тонова у акцентованим речима, него отвореност вокала. Испитаници су аудитивне, лингвистичке маркере стављали у први план и давали негативније оцене испитаницима због истих. У бљачком и крушевачком варијетету, такође имамо старо стање, с тиме што је у многим примерима извршено померање акцената у метато-нијском духу у корист стварања дугоузлазне прозодеме.

Ако завиримо у резултате на нивоу група, као и у отворене коментаре, видећемо да су бљачки средњошколци као негативну страну крушевачког варијетета оценили отвореност вокала и да мереју људима са стране што њихов говор повезују са истим. Шта о томе кажу наши резултати? Са једне стране, наведена тврдња показала се као тачна јер јер заиста забележена велика отвореност вокала *o* и *e* у крушевачком варијетету, која у неким примерима, ван проучаваних, иде и до 900 Hz. Са друге стране, и у бљачком варијетету је присутна отвореност поменутих вокала, а разлика у вредностима између ова два варијетета креће се од 86 Hz за вокал *e*, односно 60 Hz за вокал *o*. Дакле, да ли бљачки средњошколци уочавају већу отвореност вокала у крушевачком варијетету, или, пак, нису свесни своје отворености када пред собом имају крушевачки варијетет, остаје као питање за будућа и додатна истраживања.

6. Још нека запажања као усмереност за будућа истраживања и закључак

Спроведено истраживање представља значајан корак у проучавању како перцептивних тако и акустичких аспеката у језику. Имајући у виду да оваква истраживања недостају код мањих језика, какав је српски, истраживање можемо сматрати битним сегментом и значајним кораком за једну овакву област. У наредном поглављу износимо још нека запажања, тј. још неке од уочених параметара који ће бити подвргнути акустичкој анализи.

Пре свега, потребно је позабавити се вокалским квантитетом, тј. трајањем вокала, чија је различитост забележена на нивоу варијетета – темељно, поредећи добијене резултате са ранијим истраживањима из релевантних извора. Посебну пажњу треба посветити неиспитаним варијететима, бљачком и крушевачком, са једне, београдским са друге стране, и нишком и пиротском са треће, за које постоје тврдње да је вокалски квантитет присутан мада не у оној мери у којој је уочљив у стандардном језику (PAUNOVIĆ 2002).

Када је реч о анализи посттонијских вокала, потребно је измерити трајање и вредност форманата код истих, јер су многи коментари средњошколаца упућивали на то, ставивши ову одлику на прво место у

разликовању апатинског варијетета у односу на друге. Међутим, потребно је позабавити се акустичком анализом предакценатских дужина које су аудитивним путем забележене у косовско-ресавским говорима²³ и чија испитивања недостају, а била би значајна у сваком погледу.

Проучавање интонацијских и ритмичких одлика у варијететима једно је од актуелних акустичких питања у науци, те би било драгоцену вршити емпиријска истраживања оваквог типа како у стандардном језику тако и у дијалектима.

На крају бисмо додали да је битно проучавати одабаране варијетете, у што разноврсније дизајнираним експериментима, темељно – свесни чињенице да такав посао захтева велики рад. Остаје још доста посла на овом пољу и акустичари ће морати да се позабаве проучавањем горе-наведених параметара, правећи корелацију са социјалним факторима и перцепцијом, чија ће веза дати богате резултате који ће бити смернице свима онима који се баве проучавањем језика.

Ако се вратимо на почетни део рада и поново прочитамо уводне, теоријске речи, можемо закључити да је вредност социофонетских истраживања вишеструка, што и показују резултати изнети у овом раду. Перцепција и опис варијетета заиста јесу значајни путокази за проучавање једног језика и пружају важне информације о аудитивним и акустичким елементима као показатељима регионалне припадности сваке особе.

Цитирана литература

- БОШЊАКОВИЋ, Жарко. „Преношење акцената на проклитику у говору Новог Сада“. У БОШЊАКОВИЋ, Жарко (ур.). *Говор Новог Сада, Свеска 1: Фонетске особине, Лингвистичке свеске 8*. Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду, 2009, 79–110.
- ГУДУРИЋ, Снежана. *О природи гласова*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- ИВИЋ, Павле. *Српскохрватски дијалекти: њихова структура и развој. Књига I. Општа разматрања и штокавско наречје*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића, 1994.
- ЛОНЧАР РАИЧЕВИЋ, Александра. *Силазни акценти ван првог слога (дијалекат – стандард)*. Путеви и дometri дијалекатске лексикографије. Ниш: Филозофски факултет, 2014, 305–313.

²³ У мастер тези, одбрањеној 4. 9. 2015. године на Филозофском факултету у Нишу, говорили смо о редукацији предакценатских дужина у бљачком говору и њиховом постојању у перфекту глагола и генитиву именица – пре свега, у множини, где дужина има сменатичку улогу. Верујемо да забележено стање може бити јасан показатељ у ком правцу би требало бирати корпус за будућа акустичка истраживања.

- ЛОНЧАР РАИЧЕВИЋ, Александра. „Прилог проучавању природе акцената у српском језику“, *Српски језик* XXI, Београд: Филолошки факултет, 2016, 627–639.
- СРЕДОЈЕВИЋ, Дејан. „Препознавање новосадског изговора и ставови према њему“. У ВАСИЋ, Вера и Гордана Штрбац (ур.). *Говор Новог Сада, Свеска 2, Морфосинтаксичке, лексичке и прагматичке особине*. Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду, 2001, 378–399.
- БАКРАН, Juraj. *Zvučna slika hrvatskoga govora*. Zagreb: Ibis grafika, 1996.
- BEZOOIJEN, Rene & Charlotte Gooskens. „Identification of Language Varieties: The Contribution of Different Linguistic Levels“. *Journal of Language and Social Psychology* 18/31, 1991, 31–48.
- CLOPPER, Cynthia. *Linguistic experience and the perceptual classification of dialect variation*. Phd Thesis, Department of Linguistic and Program in Cognitive Science Indiana University. August 2004.
- CLOPPER, Cynthia & Ann Bradlow. „Perception of dialect variation in noise: Intelligibility and classification“. *Language and speech* 51, 2008, 175–198.
- CLOPPER, Cynthia & David Pisoni. „Some New Experiments on Perceptual Categorization of Dialect Variation in American English: Acoustic Analysis and Linguistic Experience“. *Research on spoken language processing*. Progress Report No. 26 (2003-2004), Indiana University Press. 29–46.
- CLOPPER, Cynthia, Brianna Corney & David Pisoni. „Effects of Talker Gender on Dialect Categorization“. *Journal of Language and Social Psychology*, 24/2/182, 2005, 182–206.
- COUPLAND, Nikolas. „Hark, hark, the lark: Social motivations for phonological style-shifting“. *Language and Communication* 5, 1985, 153–171.
- COUPLAND Nikolas. „Language, situation and the relational self: Theorizing dialectstyle in sociolinguistics“, In: ECKERT, Penny & John Rickford (ed.). *Style and Sociolinguistic Variation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, 185–210.
- COUPLAND Nikolas. „Introduction: Sociolinguistics and globalisation“. *Journal of Sociolinguistics*, 7 (4), 2003, 365–472.
- COUPLAND, Nikolas & Hywel Bishop. „Ideologised values of British Accents“. *Journal of Sociolinguistics* 11/1, 2007, 74–93.
- HAY Jennifer & Katie, Drager. „Sociophonetics“. *Annual Review of Anthropology*, 36, 2007, 89–103.
- IVIĆ, Pavle i Ilse, Lehiste. „Prilozi ispitivanju fonetske i fonološke prirode akcenata u savremenom srpskohrvatskom jeziku III“. Novi Sad: *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, X, 1967, 55–95.

- LABOV, William. *The Social Stratification of English in New York City*, Washington DC: Center for Applied Linguistics, 1966.
- LABOV, William. *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972a.
- LABOV, William. *Sociolinguistic Patterns*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972b.
- LABOV, William, Yaeger Malcah & Richard Steiner. *A Quantitative Study of Sound Change in Progress*. Philadelphia: U.S. Regional Survey, 1972c.
- LADEFOGED, Peter. *A course in Phonetics*, Los Angeles: University of California, 2001.
- LADEFOGED, Peter. *Phonetic Data Analysis: An Introduction to Fieldwork and Instrumental Techniques*, Oxford: Blackwell Publishing, 2003.
- LADEFOGED, Peter. *Vowels and Consonants: an Introduction to the Sounds of Languages*, Oxford: Blackwell Publishing, 2006.
- MARKOVIĆ, Maja i Isidora Bjelaković. „Neke akustičke karakteristike vokala u govoru Novog Sada“. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, XXXI, 2006, 327–346.
- NIEDZIELSKI, Nancy. Acoustic analysis and language attitudes in Detroit. *Upenn Working Papers in Linguistics*, 3/1, 1996, 73–85.
- NIEDZIELSKI, Nancy. The effect of social information on the Perception of Sociolinguistic variables, *Journal of Language and Social Psychology* 18/1, 1999, 62–85.
- PAUNOVIĆ, Tatjana. *Fonetsko-fonološka interferencija srpskog jezika u percepciji i produkciji engleskih vokala*. Doktorska disertacija. Univerzitet u Nišu, 2002.
- PECO, Asim. *Osnovi akcentologije srpskohrvatskog jezika*. Beograd: Naučna knjiga, 1985.
- PLETIKOS, Elenmari. *Akustičke i perceptivne osobine naglasaka riječi u hrvatskim naddijalektalnim govorima* (<http://darhiv.ffzg.unizg.hr/5705/1/Akustičke....pdf>).
- PURNELL, Thomas, William Idsardi & John Baugh. „Perceptual and Phonetic Experiments on American English Dialect Identification“. *Journal of Language and Social Psychology*, 18/10, 1999, 10–30.
- TALIGAMONTE, Sali. *Analysing Sociolinguistic Variation*, UK: Cambridge Univ. Press, 2006.
- THOMAS, Erik. „An acoustic analysis of vowel variation in New World English“. *Am. Dial. Soc.* Vol. 85, 2001.
- THOMAS, Erik. „Sociophonetic Applications of Speech Perception Experiments“. *American speech*, Vol. 77, No. 2, 2002, 115–147.

- THOMAS, Erik. „Sociophonetics“. In: BAYLEY, Robert & Celi Lucas (ed.). *Sociolinguistic Variation: Theories, Methods, and Analysis*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2007, 215–233.
- THOMAS, Erik. *Sociophonetics: An Introduction*, Basingstoke, U.K./New York, Palgrave, 2011.
- TRUDGILL, Peter. *The Social Differentiation of English in Norwich*. Cambridge: Cambridge University Press, 1974.
- VIERU-DIMULESCU, Bianca & Philippe Boula de Mareüil. „Perceptual identification and phonetic analysis of 6 foreign accents in French“. *Interspeech*, 2006, 441–444.
- WOEHLING, Cecile & Philippe Boula de Mareüil. „Identification of regional accents in French: perception and categorization“. *Interspeech*, 2006, 1511–1514.

Nina Lj. Sudimac

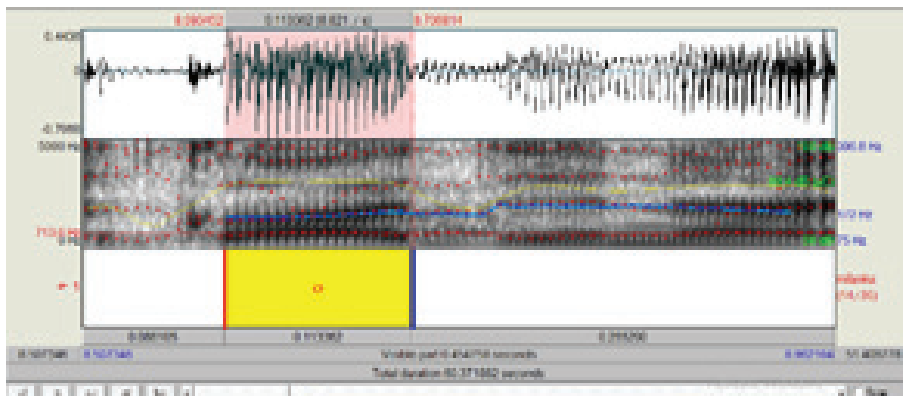
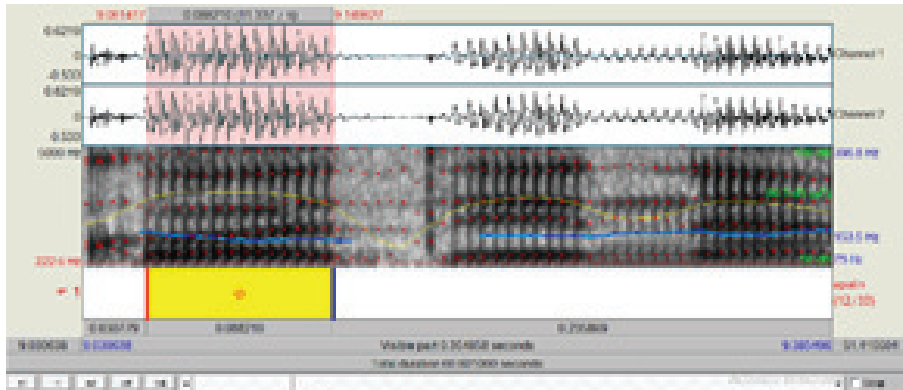
SOCIOPHONETIC VIEW OF SERBIAN LANGUAGE VARIETIES – PERCEPTION. ACOUSTICS. ATTITUDES.

In the paper the acoustic and linguistic characteristics of seven urban varieties have been associated with the attitudes that 102 participants assigned to the speakers – the representatives of the selected varieties. First of all, the participants' perceptive power was analyzed by having them write open comments and specify the parameters that they use in the identification of the regional affiliation of speakers. After this, the analyzed characteristics were isolated as auditory/linguistic on one hand, and acoustic on the other hand, and they were subjected to the spectral analysis using Praat software package. The acoustic analysis included the comparison of formant frequencies – F1, F2, F3 – the qualities that indicate the degree of openness, as well as the position of vowels. The participants' perceptive power, the open comments and the descriptions of the regional varieties were related to the results of the acoustic analysis and the paper shows the relation between the presented attitudes and the results, as well as which parameters were depicted as stronger arguments for assigning ratings.

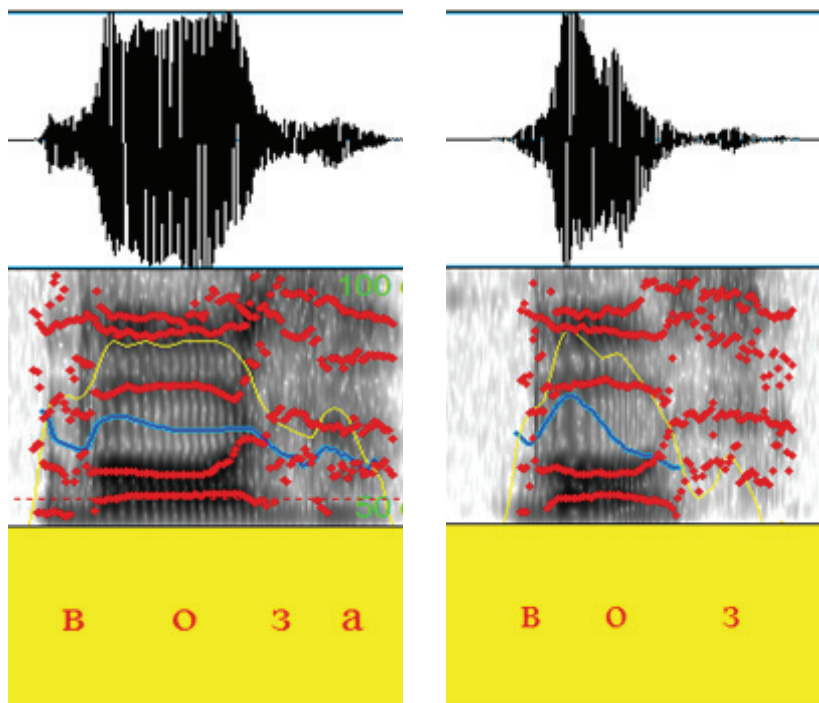
Key words: sociophonetics, acoustic phonetics, prosody, Serbian, varieties, perception, attitudes

Прилози

Прилог број 1: Слика крушевачког (1) и апатинског (2) вокала о у речи година



Прилог број 2: Реализација вокала а на примеру апатинског варијетета у отвореном (1) и затвореном (2) слогу



Прилог број 3: Подаци о информаторима

иницијали	пол	година рођења	место
М.К.	Ж	1990.	Апатин
С.К.	Ж	1990.	Суботица
Ј.П.	Ж	1993.	Београд
А.П.	Ж	1991.	Крушевац
Т.П.	Ж	1990.	Блаце
И.П.	Ж	1991.	Ниш
А.Ж.	Ж	1994.	Пирот

ИСТРАЖИВАЊА
RESEARCH

Ирена Р. Цветковић Теофиловић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департаман за српски језик

Кратко или претходно саопштење
УДК 929:821.163.41.09
Телемак Живковић С.
Примљено 17. 1. 2016.

ПРИЛОГ ПОЗНАВАЊУ ЖИВОТА И РАДА СТЕФАНА ЖИВКОВИЋА ТЕЛЕМАКА²

У раду се дају најновији подаци о животу и преводилачком раду Стефана Живковића, који је 1814. године у Бечу објавио роман *Прикљученија Телемака*. Посебна пажња посвећена је односу Стефана Живковића са Вуком Караџићем и другим знаменитим личностима прве половине XIX века, међу којима су били: Јернеј Копитар, Сима Милутиновић Сарајлија и Лукијан Мушицки. Рад је имао за циљ да укаже и на често мешање личности и дела Стефана Живковића Телемака са личношћу Стефана Живковића Нишлије у досадашњој литератури.

Кључне речи: Стефан Живковић Телемак, Вук Караџић, Јернеј Копитар, Сима Милутиновић Сарајлија, Лукијан Мушицки, Стефан Живковић Нишлија, српски књижевни језик, преводилачка књижевност

1. Увод

Стефан Живковић родио се у Черевиху код Новог Сада 1780, а умро у Кишињеви, у Молдавији 1831. године.³ Он је 1814. године у Бечу објавио роман: *Прикљученија Телемака сина Улисева*. Фенеломом, Архиепископом Камбрејским, списана. С' Францускога преведена Стефаном Живковичем. Част Перва. У Вијени, 1814, стр. XVI + 275. Част втора 276–602 + [28] по коме је, иако рођени Сремац, добио надимак Телемак. Ради се, иначе, о преводу са француског језика на тадашњи српски језик рома-

¹ irena.cvetkovic.teofilovic@filfak.ni.ac.rs

² Рад је урађен у оквиру пројекта 178001: *Историја српског језика*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

³ Подаци о години Живковићевог рођења нису сасвим прецизни. Тако К. Георгијевић закључује да је Живковић рођен највероватније 1780, док Р. Ковијанић, на основу податка да је уписан на лицеј у Братислави 1799. са осамнаест година, закључује да је рођен 1781. године (ГЕОРГИЈЕВИЋ 1955: 21; КОВИЈАНИЋ 1955: 175). Будући да је Живковић лицеј уписао на јесен, могуће је да је до краја 1799. напунио деветнаест година, тако да је 1780. ипак највероватнија година његовог рођења.

на *Les Aventures de Thélémaque, fils d'Ulysse* познатог француског писца Фенелона из 1699. године.⁴

1.1. Интересовање за личност и дело Стефана Живковића Телемака изузетно је јако педесетих година XX века. Из 1955. године потичу три студије које се исцрпно баве Живковићевим животом, школовањем и односима са Вуком Караџићем⁵ (ГЕОРГИЈЕВИЋ 1955; РИСТИЋ 1955; КОВИЈАНИЋ 1955).

1.2. У Вуковој заоставштини пронађена је и веома кратка и непотпуна⁶ *Записка о жизни Степана Василевича Живковича*, коју је Вук Караџић написао према жељи А. А. Скаљковског, руског писца, историчара и архивисте, Живковићевог зета (ИСТОРИЈСКИ СПИСИ I 1969: 231–232).

1.3. Тек у новије време јавља се обновљено интересовање за Живковићеву личност и преводилачки рад (КРСТИЋ 1999: 157–187), а нарочито за језик (МЛАДЕНОВИЋ 2008; ЦВЕТКОВИЋ ТЕОФИЛОВИЋ 2011; ЦВЕТКОВИЋ ТЕОФИЛОВИЋ 2013).

1.4. Основни циљ овога рада јесте ревидирање постојећих и изношење неких нових чињеница, како би се у потпуности осветлио живот и рад Стефана Живковића Телемака – значајне историјске и литерарне појаве прве половине XIX века.

2. Живот и књижевни рад

2.1. Познато је да је Стефан Живковић нижу гимназију учио у Новом Саду, да је 1799. године уписан на лицеј у Пожуну (Братислави) и да је по свршеном лицеју прешао у братиславску академију, где се 1802/3. уписао на другу годину права (КОВИЈАНИЋ 1955: 175–177). Живковић је у Братислави, највероватније, учио и савладао француски језик, иако му то није био обавезни предмет, будући да је у то време у

⁴ Фототипско издање првог дела романа паралелно са транскрибованим текстом и речником мање познатих речи објављено је крајем 2015. године (ЖИВКОВИЋ 2015).

⁵ У вези са односом са Вуком доста података пружа и монографија о животу и раду Вука Стефановића Караџића Љ. Стојановића, која се у великој мери ослањала на Вукову *Преписку* (СТОЈАНОВИЋ 1987: 14–15, 31–32, 51–55, 125, 180–181, 609–610).

⁶ Р. Самарџић у свом коментару овај кратак спис назива „крњим житијем“ (ИСТОРИЈСКИ СПИСИ I 1969: 488).

Братислави владало велико одушевљење за учењем француског језика (КОВИЈАНИЋ 1955: 177).

2.2. Наредних година, тј. 1804, 1805. и 1806, Живковић студира медицину у Бечу. Ту га затиче 1806. године и Прота Матија Ненадовић, који о сусрету са Живковићем бележи следеће:

„Кад је мене Карађорђе по делу народњем послао у Беч, ја се упознам са Стефаном Живковићем (који је превео на српски *Телемака*). Позовем га да дође са мном у Србију. Стефан каже: 'Имам само, вели, јоште по године да учим да свршим науке, и диплому добијем, пак ћу прећи.' – Ја му кажем: 'Прођи се, брате, врага и диплома и више учења; нама је нужда и невоља за учене људе, и то што си научио нама ће бити засад доста, а дипломе може бити да ћеш са сабљом у руци добити, како је код нас.' И он послуша и пређе. То је други родољуб за Богом...“ (НЕНАДОВИЋ 1969: 219).⁷

2.3. Тако је Живковић прешао у Србију 1806. године, када се у Србији већ распламсао Први српски устанак, и убрзо постао писар у Сојету, а 1808. године и први секретар. Пре него што је постао секретар послат је на планину Рудник да надгледа рудокопњу која се тамо развила за потребе рата.⁸ Због учешћа на тајном састанку у селу Голубињу ради измирења са Турцима заједно са руским агентом Родофиникином и митрополитом Леонтијем, већ крајем 1808. истеран је из службе (РИСТИЋ 1955: 3). Убрзо после тога 1809. године, замеривши се Карађорђу, заједно са Родофиникином и Леонтијем одлази у Влашку и борави у Краљеву (Крајови) (ПС 1969: 72–73).⁹

2.4. У Србију се Живковић враћа поново у пролеће 1810. године и борави у руским логорима око Неготина и на дунавској обали, да би почетком 1811. био у Београду и бавио се обезбеђивањем хране за руску војску све до 1812. године.¹⁰ У то време Живковић се оженио Савком,

⁷ В. о овоме и код Вука у тексту: *Правителствујућий Совѣтъ Сербскій* (ПС 1969: 57).

⁸ Уп. стихове из *Србијанке* С. М. Сарајлије: Живковића, Протом доведена | Из бечкога универзитета, | Простивша се с музам' и Парнасом, | И у совјет већ стављена писцем, | Одредише старатељем бити | Рудокопства у старом Руднику; | Набавио и мајсторе нужне | Из Њемачке, и остале ствари, | пак отпоче ископават рудо | Млогог сребра, и претапат чисто, | И највише да б' им накопио га | то би ш њиме, што и с пиљци старче... (МИЛУТИНОВИЋ 2008: 286).

⁹ О овом периоду Живковићевог живота, као и о бекству из Србије 1809. године, има доста података и у књизи: САВИЋ 1988: 394, 399, 579, 618.

¹⁰ Изгледа да није тачан Баталакин податак о томе да је Живковић дошао у Београд крајем октобра 1810. године, на који се позива Георгијевић (1955: 24, ф. 2). А. П. Зас из Крајеве 26. 12. 1810, односно 7. 1. 1811, пише Карађорђу да шаље свог изасланика, који

Вуковом сестром од стрица (СТОЈАНОВИЋ 1987: 14). По свему судећи, Стефан Живковић Телемак није могао почетком 1811. године бити бачен у београдски затвор у време Карађорђевог обрачуна са опозицијом, као што тврди Р. Љушић (ЉУШИЋ 2005: 354).¹¹

Док је боравио по руским логорима око Неготина и на дунавској обали, читао је роман *Les Aventures de Thélémaque, fils d'Ulysse* француског писца Фенелона из 1699. године, који је купио у Краљеву (Крајови) 1809. године. О томе Живковић пише:

„У Краљву надџем случайно едно парџско изданіе Телемаковѣи прикљученія, и купим. Путуютьи я онда туда понесем тога Телемака са собом, коєга читаютьи проводіо сам кадшто време по войсци, и по логори у малой Валахији, около Дунава у Сербји и у Крајни“ (ПОСВЕТА 1814: V).

Превод је започео на наговор једног од устаника¹² који је записивао оно што је Живковић казивао. Како се превод допао не само записивачу већ и другима који су све слушали, „тим поводом“ преведена је „малопомало“ цела књига (ПОСВЕТА 1814: V–VI).

2.5. После слома Првог српског устанка Живковић са Вуком Караџићем и Савком одлази у Беч, где су стигли крајем октобра 1813. године (СТОЈАНОВИЋ 1987: 14–15). Ту су се упознали са Димитријем Давидовићем и Димитријем Фрушићем, као и Јернејем Копитарем (РИСТИЋ 1955: 4). Стефан Живковић је у Беч донео готов превод Фенелоновог романа и предао га у штампу крајем 1813, а роман је изашао из штампе

ће припремити долазак руске војске у Београд. Ту се помиње секретар Живковић, који заједно са овим изаслаником и Лазаром Војиновићем полази за Београд „за приготовити провијант и фураж потребни за два баталиона, који морају онде пребивати“ (САВИЋ 1988: 842).

¹¹ Исте чињенице везује исправно за Стефана Живковића Нишлију Р. Костић (КОСТИЋ 2004: 76). Р. Костић, међутим, погрешно Стефану Живковићу Нишлији приписује учешће на тајном састанку у Голубињу (КОСТИЋ 2004: 73).

¹² М. Витезовић сумња да је тај устаник управо Вук Караџић, који је 1811. године боравио у Крајини као кладовски цариник (ВИТЕЗОВИЋ 2015: 102, 223). Стефан Живковић се у Србију вратио, међутим, у мају 1810. године и „бавио се по логорима“ (РИСТИЋ 1955: 4). Да је превођење романа почело пре доласка Вуковог у Кладово, а да је са преводом Вук, свакако, био упознат, сведочи и следећи одломак из писма Стефана Живковића Вуку Караџићу које му је упутио 6. 8. 1811. године из Брзе Паланке, жалећи што читаво њихово друштво које помиње није на окупу ради шале, весеља, али и кориснијих ствари: „Осимџ еднога Телемаха други при себи књига неимамџ. Нџга читали бы, преводили бы; ако небџ хотео лепимџ начиномџ ѣ добримџ мы бы га ѣ силомџ у ове Србе привикавали“ (ПРЕПИСКА I 1988: 146). Опаска да „не треба много проициџливости да би се утврдило како је језик превода Вуков“ (ВИТЕЗОВИЋ 2015: 102), такође не стоји, што се може видети и из опсежних истраживања о језику романа у раду ЦВЕТКОВИЋ ТЕОФИЛОВИЋ 2011.

почетком јула 1814. године (МЛАДЕНОВИЋ 2008: 317).

2.6. По казивању самог Живковића, са Фенелоновим романом сусрео се још у младости када је из ове књиге учио француски језик и тада је већ пожелело да је види преведену (ОБЈАВЛЕНИЈЕ 28. XII 1813). Жељу да се овај роман преведе имали су и други писци, Живковићеви претходници у том смислу, као нпр. Доситеј Обрадовић, А. Стојковић или Глигорије Трлајић (КРСТИЋ 1999: 160). До нас је, ипак, дошао само Живковићев превод, који је настајао постепено, у периоду од четири године.¹³ Објављујући тако свој превод у Бечу 1814. године, Живковић је стекао велику славу међу Србима, што доказује чињеница да је по главном јунаку романа Телемаху, добио надимак Телемак. Он се овим преводом уврстио у ред српских писаца изузетно заинтересованих за француску књижевност и културу на почетку XIX века.¹⁴

2.7. Маја или јуна 1815. године Живковић је био у Шишатовцу, о чему пише Вук у писму Копитару од 28. 6. 1815, говорећи му о њиховим заједничким путовањима по фрушкогорским манастирима (ПРЕПИСКА I 1988: 242–243). Одатле Живковић одлази поново у Беч ради штампања своје друге књиге: *Благодѣтелна муза или чувствованія и мысли къ образованію сердца, и къ украшенію душе*, у Бечу 1815. године (ГЕОРГИЈЕВИЋ 1955: 42).¹⁵

Изгледа да је Живковић у Шишатовцу заједно са Вуком боравио и у пролеће 1816. године (ПРЕПИСКА I 1988: 289–290). У то време Мушицки му је посветио и оду (МУШИЦКИ 2005: 71–73).

2.8. У лето 1816. прешао је у Србију и трговао дрвима, храном и ракијом (ГЕОРГИЈЕВИЋ 1955: 27). Већ тада је размишљао о одласку и чекао је пасош, иако хвали тадашње прилике у Србији, али није ту рођен и не може се навикнути (ПРЕПИСКА I 1988: 323–324).

Међутим, маја 1817. године још увек је у Шапцу, када се сусрео са Мушицким, спреман за одлазак у Букурешт (ПРЕПИСКА I 1988:

¹³ То је било између 1809. и 1813. године, док је боравио међу српским устанцима (МЛАДЕНОВИЋ 2008: 320).

¹⁴ О великој заинтересованости Срба за француски језик и културу крајем XVIII и у првој половини XIX века в. КРСТИЋ 1999: 8–45.

¹⁵ Осим ова два већа дела, која су преводи, Живковић је 1814. године испевао и једну песму коју је први пут објавио Б. Маринковић под називом: *Сербскія муза на Торжественное Пришествіе Его И. В. Александра Павловича Самодержца Всероссийскаго въ Вѣну 25-Септемврія Стефаномъ Живковичемъ бывшимъ Секретаромъ Сербскаго Совѣта* (МАРИНКОВИЋ 1958: 131–132), тако да његов рад није само преводилачки, како се до скоро мислило (уп. РИСТИЋ 1955: 13), а изгледа да се бавио помало и књижевном критиком, о чему ће бити речи у т. 3.4.

459–460). Преводац Фенелоновог романа, књиге у којој се износи узор просвећеног владоца, „није се могао помирити са Милошевом самовољом“ (РИСТИЋ 1955: 5–6). Свакако су политички разлози у великој мери утицали да Живковић напусти Србију. Димитрије Фрушић пише Вуку Караџићу 20. 9. 1817. године о писму које је Живковић оставио кнезу Милошу непосредно пре свог одласка у Букурешт:

„Да вишь чуда. Милошъ Вла Бегу по преповеданиу Шпирте овога писао, да истера Живков. Телем. изъ Валахіе. Живковић после свога отласка дао є предати Милошу писмо, и изгрдіо га, вели и испребацьвао му кое шта, већ да горе и люће, и зарь истинніе ніе му могло рећесе.

Кадь му є Секретарь на Живков. и онако огорченъ, искренно све протолковао, каже Шпирта у вретенъ да є скакао; и кадь є дошло на речъ: 'да подла тако Милошева душа ніе вредна балегу са се скинути, съ коіомъ се обложіо крвь Гьордья проливши' заверіо се Милошъ 50 кеса потрошити докь га или увати или замами на прилику, гди ће му се осветити, не манъ но главомъ и срамотомъ“ (ПРЕПИСКА I 1988, 507).

2.9. У Букурешт је Живковић путовао преко Видина, где се срео са Симом Милутиновићем Сарајлијом. Како се испоставило, Живковић је ту свратио због посла са Јаном Розумировићем, трговцем. Како је читаво друштво код Сарајлије говорило и о политичким стварима, Живковић је по доласку у Букурешт одмах ухапшен, али је убрзо био пуштен јер је аустријски дипломатски агент Флајшхакл, коме је Живковић био предат као аустријски држављанин, прозрео да иза целе ствари стоје кнез Милош и његови агенти (ГЕОРГИЈЕВИЋ 1955: 29–20; ИВИЋ 1932: 23–24).

2.10. У Влашкој Живковић, међутим, није нашао жељену срећу и мир. Изневерена очекивања, „бѣдность даже до недоумѣнія“ (ПРЕПИСКА I 1988, 634), претворила су се у огорчење према Милошу, па и према српском народу. Стефан Живковић пише Вуку из Букурешта 30. 10. 1818. године:

„Толікое онде сада глупость, варварство и тиранство возрастло изъ нѣдра онога простога необразованнога народа“ (ПРЕПИСКА I 1988: 634).

„За Милоша Обренов. што пишете све є истина. Чудовище є отъ Тиранна, у нѣму имамо другу пробу да отъ проста човека неможе ретко что добро изићи. – Дакле є воспытаніе најглавнїя стварь у царству животиня. Есамъ ли я Серблѣ све вообщє познао оставлямъ вама на разсужденіе“ (ПРЕПИСКА I 1988, 635).

2.11. Изгледа да се Живковић умешао у политичке догађаје који су избили у Влашкој и Моладавији 1821. године и у тим догађајима некако поправио своје материјално стање (РИСТИЋ 1955: 6–7). Ристић о Живковићу

као учеснику тих догађаја каже: „Из овога се добија слика о карактеру и природи Живковића као човека који се брзо и лако загрева и улази у авантуре, који воли промене и игра неку политичку улогу“ (РИСТИЋ 1955: 8).

2.12. Живковић се 1822. и 1823. налази у Кишињеву, одакле 1823. године јавља Вуку о судбини његовог превода *Новог завјета* (ГЕОРГИЈЕВИЋ 1955: 33), о чему ће више речи бити у т. 3.4.

Живковић је био и у Одеси, бар тако пише Вуку у писму од 18. 5. 1823. године, одакле му се, изгледа, јављао описујући свој живот у Кишињеву, али то писмо из Одесе није сачувано (ПРЕПИСКА II 1988: 204).

Према Љ. Церовићу (CEROVIĆ 1997),¹⁶ Стефан Живковић, „књижевник“ био је у Кишињеву код А. С. Пушкина¹⁷ и упознао га са делима Вука Караџића.

Кнез Милош га је и даље прогонио и тражио је од руских власти да га заједно са Стефаном Живковићем Нишлијом удаље што више из Бесарабије у унутрашњост Русије, али је гроф Воронцов¹⁸ после овога Телемаку доделио службу колешког асесора, чин у коме је био до краја живота (РИСТИЋ 1955: 8; ГЕОРГИЈЕВИЋ 1955: 34).

2.13. Као руски чиновник за време руско-турског рата 1828–1829. године био је у Галцу, као и у главној руској команди код грофа Дибича под Шуменом (РИСТИЋ 1955: 8; ПРЕПИСКА IV 1988: 216). У Једрену се тешко разболео и вратио се у Кишињев, где је умро јануара 1831. године (ПРЕПИСКА IV 1988: 448). Убрзо је после њега умрла и његова жена Савка, а о његово двоје деце, Филипу и Софији, изгледа да је бринуо његов имењак и презимењак Стефан Живковић Нишлија (РИСТИЋ 1955: 9). Софија се касније удала за руског историчара Скаљковског.¹⁹ Ристић наводи да се о њој даље ништа не зна (РИСТИЋ 1955: 9).

2.14. Захваљујући срећној околности што се Софија удала за Руса А. А. Скаљковског, ипак се о њој, а самим тим и о Живковићевим по-

¹⁶ У чланку који смо користили овом приликом Љ. Церовић наводи и низ нетачних информација, као нпр. да је Стефан Живковић Нишлија, а не Телемак, био у преписци са Вуком Караџићем, па се чак наводи и писмо које је и овде спомињано од 18. 5. 1823. године (CEROVIĆ 1997).

¹⁷ Познато је да је Пушкин три године боравио у Кишињеву и годину дана у Одеси (од 1820. до 1824).

¹⁸ Код истог овог грофа 1828. године почеће да ради А. А. Скаљковски, који се касније оженио Живковићевом ћерком Софијом (ДОММЕС 2006: 7).

¹⁹ Према његовој жељи настала је Вукова кратка белешка о животу Стефана Живковића Телемака (ИСТОРИЈСКИ СПИСИ I 1969: 231–232).

томцима, данас нешто више зна. Иако у самим изворима до којих смо дошли има пуно грешака,²⁰ издвојићемо неке интересантне податке. За Софију се тако наводи да је имала јако леп глас који је школовала и да се бавила благотворним радом. У браку са познатим мужем историчарем и архивистом Скаљковским имала је много деце, али су нека рано умрла.

Највише пажње привлаче од синова Константин, а од кћери Олга. Константин је о себи говорио да је био инжењер, чиновник, геолог, статистичар, предавач, путник, истраживач Кине, позоришни критичар, радник на железници (ДОММЕС 2006: 12). Марина Домес наводи да се Константин активно бавио журналистиком и да га је красио изузетан литерарни таленат и смелост да се супротстави противницима (ДОММЕС 2006: 14). Олга је, међутим, наследила од своје мајке Софије леп глас и била често у друштву Мусоргског, Римског-Корсакова, Достојевског, Тургењева и многих других (ДОММЕС 2006: 19).

3. Стефан Живковић као претходник и савременик Вука Караџића

3.1. Када је дошло до познанства Стефана Живковића са Вуком, није познато, али, као што је већ речено, Стефан Живковић је био Вуков зет јер се 1811. године оженио Вуковом сестром од стрица, Савком, ћерком Николе Тодоровића Чаркације из Шапца (СТОЈАНОВИЋ 1987: 14; ИСТОРИЈСКИ Списи I 1969: 232). Од тада су почели и њихови међусобни ближи контакти и пријатељство. У периоду од 1811. до 1821. године водила се међу њима и врло жива преписка.²¹ Интересантан је податак да су у писмима Вук и Стефан Живковић размењивали мишљења о политичким и књижевним приликама онога доба, али не и језичким (в. ПРЕПИСКА I 1988: 204, 403, 635; ПРЕПИСКА II 1988: 103).

3.2. Познато је и да су Стефан Живковић, Савка и Вук дошли заједно у Беч крајем октобра 1813, где су и живели заједно, све до Вуковог наглог напуштања Беча, марта 1814. године (СТОЈАНОВИЋ 1987: 14, 15, 31, 50).

Тако су истовремено 1814. године штампали своја прва дела: С. Живковић роман *Прикљученија Телемака* а Вук Караџић *Пјеснарицу*.

²⁰ Тако се нпр. наводи да је Софија рођена 1825. године (ДОММЕС 2006: 9), док је сам Живковић помиње у писму Вуку од 18. 5. 1823. године (ПРЕПИСКА II 1988: 205).

²¹ У периоду од 1811. до 1821. сачувано је 14 писама, од којих је тринаест упутио Стефан Живковић Вуку (ПРЕПИСКА I 1988: 146, 152, 153, 157, 167–168, 203–205, 263–264, 322–324, 402–403, 598–599, 634–636, 704–705, 725–726, 822–824).

О њиховом међусобном поверењу говори и писмо које је Вук упутио Копитару 18. 5. 1814. године и у коме, говорећи о штампању *Пјеснице* у сопственом одсуству, каже:

„А што се тиче трошка за печатање и за виленпапир то, ако нетје Г: Живковић платити, а ћу Вам сигурно послати... али мислим да ће Г. Живковић платити; а ја ћу њему ласно вратити“ (ПРЕПИСКА I 1988: 175).

3.3. На захлађење односа између Стефана Живковића и Вука Карачића дошло је, по свему судећи, из два разлога. Вук никада није престао да потражује својих 50 дуката које је позајмио Стефану Живковићу 1812. године и које му Стефан Живковић никада није вратио.²² Свој новац безуспешно је Вук потраживао и после Живковићеве смрти.²³

3.4. На коначни раскид односа двају рођака и пријатеља, свакако је, међутим, утицала вест о Живковићевој умешаности у поправљање Вуковог превода *Новог завјета*.²⁴ Наиме, Вук је написао Живковићу последње своје писмо 24. 7. 1822. као одговор на Живковићево писмо из 1820. године (ПРЕПИСКА I 1988: 822–823) у коме му јавља да је Каулиција пропао и да није могао да узме новац од њега на име Живковићевог дуга. Вук мисли да Стефан сада добро живи и нада се да му врати позајмљени новац и пошаље бар стотину дуката преко (ПРЕПИСКА II 1988: 102). Живковић Вуку шаље одговор 18. 5. 1823, где му, осим тога што нема да врати новац, јавља о судбини његовог превода *Новог завјета*:

„На кратко Вамъ являемъ да превод Евагглія и Апостолски дѣянїя на нашъ езикъ, о комъ сте се Вы подвизали, ние нашао среће у Россїи, а то нове или Ваше ортографіе ради. Препорученое было Г. Стојковићу као извѣстномъ писателю у Руссїи да онъ оно поправи, а онъ е казао да га воли изънова превести по свомъ начину него ‘га поправляти. И тако е ономадъ изъ Ки-

²² С. Живковић пише Вуку 1820. године, напомињући да осећа захлађење пређашњих односа, правда се што нема новац да врати, па чак предлаже да Вук узме од Каулиције новац који је добио од продаје његових књига (ПРЕПИСКА I 1988: 823). Вук у ствари, не верује Живковићу. У писму Марији Тирки из 1821. године Вук пише: „За нашега Стефана Живковича чуо сам, да се са Савком по Бесарабији вози на 4 коња (помогао се у влашкој буни)“ (ПРЕПИСКА I 1988: 1006).

²³ После Живковићеве смрти Вук пише М. Обреновићу 14. 8. 1831. о Живковићевом дугу, као и тудору деце тада покојног Живковића Јакову Николајевичу Радичу у Кишињев 1. 3. 1832. и шаље облигацију на име дуга (ПРЕПИСКА IV 1988: 462–463. и 615–616).

²⁴ Познато је да је Вуков превод *Новога завјета* двадесет и седам година лежао у рукопису. Ово је за Вука била веома болна и важна тема јер је почео да пише и историју овога превода која је остала недовршена (СТОЈАНОВИЋ 1987: 601). У тој историји, по свему судећи, било би места и за Живковића. О реконструкцији историје Вуковог превода *Новог завјета* в. СТОЈАНОВИЋ 1987: 601–623.

шинова отишао у С. Петерб. да преводи и печата“ (ПРЕПИСКА II 1988: 205).²⁵

У то време Вук није ништа знао о судбини свог превода *Новог зајета* и чекао је одговор од Одбора Руског библијског друштва да ли су црквене власти у Србији одобриле његов превод за штампу. Тек 30. 10. 1823. године Василиј Попов званично обавештава Вука да је Руско библијско друштво превод *Новога зајета* дало на преглед митрополиту Леонтију и „неким другим ученим личностима Србима духовног и световног звања“ који су проценили да је превод „неисправан“ и „недоличан“ и да је његово поправљање немогуће (ПРЕПИСКА II 1988: 303). У међувремену, Вук се већ жалио Копитару у писму од 17. 9. 1823. године:

„За Стојковића ја велим да не пишем никоме. Шишк. ће прије бити с њиове стране, него с моје; а и другоме коме да пишем не ће помоћи ништа. Кад и од будалаштине не могу са свим одвратити, не треба да и сметам у њој... Кад Телемак вели, да је (6. маија) отишао да преводи и *штампа*, ваља да ће скоро бити готово. То ће бити *Славено-Сербскије* од Физике његове и Аристида и Нагалије. Шта им драго. Може бити да ћу ја ово дана писати Тургеневу за остатак мои новаца, не ће ли ми што одговорити. – Без сумње је и Телемак био судија у мом послу“ (ПРЕПИСКА II 1988: 264).²⁶

Вук о овоме пише и Милошу Обреновићу из Земуна 24. 7. 1824. године, после штампања *Огледа Светога писма* на српском језику у Лајпцигу:

„А ове сам огледе светога писма на српском језику ја у Липисци зато издао, да се зна какав је био онај мој превод Новога Зајета, који су послјије Митрополит Леонтије и Атанасије Стојковић и Стефан Живковић у Бесарабији поправљали и кварили, као што ћете виђети кад примите књигу наштампану“ (ПРЕПИСКА II 1988: 480).

3.5. Тешко је одговорити на питање шта је Вуку теже пало: невраћени дуг или Живковићева умешаност у поправљање његовог превода *Новог зајета*. Од тада се, међутим, прекидају сви њихови контакти. Тек јуна 1831. године брат Стефана Живковића, Симеон Живковић, обавештава Вука о Стефановој смрти (ПРЕПИСКА IV 1988: 448–449).²⁷

²⁵ Изгледа да је Вук одговорио Живковићу на ово писмо, али одговор није сачуван (ПРЕПИСКА II 1988: 205).

²⁶ Чини се да је Живковић испунио обећање које је изрекао непосредно пре свог одласка у Букурешт пред Мушицким, а које Мушицки преноси Вуку у писму од 27. 5. 1817. године: да ће се предати литератури српској и да ће критиковати све остале (ПРЕПИСКА I 1988: 460). У вези с овим је и следећа напомена С. М. Сарајлије у писму Вуку 24. 11. 1825. у коме му јавља да је написао *Сербиаду*: „Живковић га је Телемак преглед’о, добру му сентенцију изреко, и мене Србским некаким Оссаном назвао“ (ПРЕПИСКА II 1988: 724).

²⁷ Међутим, Вук је, изгледа, већ знао да је Живковић умро, ако је судити по ономе што

3.6. Иако нема писаног трага да су Вук и Живковић расправљали о језичким питањима, већ само о политичким и књижевним приликама онога доба, заједнички живот у Бечу, истовремено штампање првих својих остварења, кретање у сличним културним круговима, познанство и пријатељство са Копитарем, дају за право да се овакви разговори морају претпоставити. У Живковићевој намени да је у роману *Прикљученија Телемака* дебело јер „оставио“, не може се пренебрећи и могућ усмени Вуков утицај на њега (МЛАДЕНОВИЋ 2008: 325–326).

3.7. Већ у првим радовима о Стефану Живковићу, међутим, помиње се да је он био Вуков претеча.²⁸ Живковић у *Посвети* истиче значај израде српске граматике, а нарочито речника, по угледу на Аделунга, док Вук у Предговору *Пјеснарице* истиче такође потребу да се израде српска граматика и речник (МЛАДЕНОВИЋ 2008: 321).²⁹ Живковић у *Посвети* не употребљава назив *славеносрпски језик*, већ *српски језик*, *српски народњи*, што наводи на закључак да је њему 1814. године било јасно да се под термином *славеносрпски* не подразумева чисти народни језик. Младеновић подсећа да је Вук две године касније, тј. од 1816, почео да под називом *славеносрпски језик* подразумева књижевни језик који није српског народног типа (МЛАДЕНОВИЋ 2008: 324–325). Младеновић истиче и значај Живковићевих речи из *Посвете* о богаћењу српског књижевног језика речима преузетим из *славенског*, с тим што такве лексеме треба посрбити. У том смислу Живковић наставља идеје Орфелина и Рајића, за које ће се касније изјаснити и Вук (МЛАДЕНОВИЋ 2008: 349–350).

3.8. Иако је Живковић неке своје идеје изложио нешто пре Вука, не може се ипак, пренебрећи ни могућ Вуков усмени утицај, као ни посредан утицај преко рукописа Вукове *Пјеснарице*, чије је штампање Живковић надгледао (МЛАДЕНОВИЋ 2008: 325–326).³⁰ Међутим, Живковић је одустао од неких својих идеја. Тако се слову *дебело јер* вратио само

јавља Копитару марта 1831. године (ПРЕПИСКА IV 1988: 407).

²⁸ Милан Ристић тако истиче: „Стефан Живковић спада у ред оних наших писаца који су почели писати и штампати на народном језику и уводити упрошћенији правопис. Он би према томе био непосредни претходник Вуков“ (1955: 9).

²⁹ На ово место указује и М. Ристић, истичући у први план Аделунгово начело „Пиши као што говориш“, у чему види Живковића као непосредног Вуковог претечу (1955: 11).

³⁰ Треба, свакако, имати у виду да је Живковићева *Посвета* датирана са 1. 6. 1814. године, док су *Посвета* и *Предисловије* Вукове *Пјеснарице* датирани са 25. 1. 1814. године, али се *Пјеснарица* ипак појавила нешто касније из штампе од Живковићевог *Телемака* (МЛАДЕНОВИЋ 2008: 317).

годину дана касније у *Благодјетелној музи*.³¹ Ово, међутим, не умањује значај Живковићевих речи изложених у *Посвети*.

3.9. Преводећи роман *Les Aventures de Thélémaque, fils d'Ulysse* (1699) француског писца Фенелона на тадашњи српски језик Живковић је показао интересовање за античку књижевност и митологију,³² те је на овај начин Вук постао његов духовни дужник који се упознао са антиком на овај начин (ВИТЕЗОВИЋ 2015: 222–223), чиме онај земаљски и посве светован Живковићев дуг Вуку губи на важности. Тога, међутим, Вук у тренуцима осуде није био свестан.

4. Живковић и савременици

4.1. Као што је већ напоменуто, Живковић у Беч заједно са Савком и Вуком Карацићем стиже крајем октобра 1813. године. Беч, међутим, после 1807. године није баш погодно место за културно средиште Срба, а све више српска интелигенција се окупља у Будиму и Пешти. Истовремено се развија и новосадски културни центар, где се окупљају Павел Шафарик, Георгије Магарашевић, Милован Видаковић, Јован Пачић, Стефан Вујановски и Јован Хаџи-Светић.

Ипак, Живковић и Вук убрзо постају део малог бечког круга образованих људи и стичу нове пријатеље: Димитрија Давидовића, Димитрија Фрушића³³ и Јернеја Копитара³⁴ (РИСТИЋ 1955: 4).

³¹ Георгијевић поводом поновног увођења слова дебело јер у *Благодјетелној музи*, коју је Живковић објавио 1815. године, истиче: „Док је Вук... брзо евалуирао и напредовао у својим погледима на језик и правопис, Живковић је остајао у месту, немајући дубљег интереса за језичка и правописна питања“ (1955: 41).

³² Фенелонов роман, у коме се приповеда о авантурама Одисејевог сина Телемаха, који је у потрази за својим оцем падао у разне невоље, да би се на крају вратио на Итаку и тамо нашао свог оца, педагошки је и сатирични роман, намењен унуку краља Луја XIV, чији је Фенелон био васпитач. Сам Луј XIV препознао је себе у лику окрутног краља Пигмалиона, што је један од разлога због којих је сам Фенелон пао у краљеву немилост (КРСТИЋ 1999: 158). Фенелонов је роман, иначе, подељен на 24 књиге (као Хомерово Илијада) које је Живковић превео у целисти. Осим тога, Живковић је роман снабдео и потребним објашњењима, тј. додатком на крају у виду митолошког речника који Живковић назива *Азбучним описанијем* (543–602).

³³ У то време Д. Давидовић и Д. Фрушић почињу издавање својих новина.

³⁴ Копитар и Живковић бринули су заједнички о штампању Вукове *Пјеснарице* 1814. године у Бечу (СТОЈАНОВИЋ 1987: 50; ПРЕПИСКА I: 175, 178, 180, 184). Осим тога, Копитар се шалио са Живковићем на рачун његове свастике (СТОЈАНОВИЋ 1987: 31).

4.2. Живковић је до краја живота неговао искрено пријатељство са Мушицким.³⁵ Тако у једном писму Вуку Караџићу од 27. маја 1817. године Мушицки описује растанак са Живковићем и Савком пред њихов одлазак у Букурешт. Између осталог, о састанку на Кленку он пише:

„Ту нам е бью слабосрећный Живковић са својом добром другом... Жао ми е само было, што се ни 'смо обимати могли... Ту се растасмо. Я 'сам погледао на Шабац и на планине Србске и уздысао. Вы ме разумеете овде болье, нежели да Вам' сувым' речма описуем чувствованія сердца“ (ПРЕПИСКА I 1988: 459–460).

На ово писмо Вук је одговорио Мушицком 2. 6. 1817. године речима: „Читаюћи о нашем Телемаку и о Савки, мало ни есамъ почео плакати“ (ПРЕПИСКА I 1988: 462).

5. Закључак

5.1. Живковић је почетком XIX века припадао малом кругу образованих људи, чији је задатак у погледу ширења просветитељских идеја био тежак. Преводећи почетком XIX века са француског језика чувени Фенелонов роман на тадашњи српски језик на основама шумадијско-војвођанског дијалекта, Живковић је желео да буде од користи српском народу.

5.2. Следбеник Доситеја, претходник и савременик Вука Караџића, пријатељ Лукијана Мушицког, Јернеја Копитара, Симе Милутиновића Сарајлије, Димитрија Давидовића и Димитрија Фрушића, у сатиричном роману, у коме се, између осталог, даје лик окрутног владара Пигмалиона, препознао је личности сопственог доба.

5.3. Стефан Живковић Телемак данас заузима место једног од књижевника који су својим преводилачким радом допринели европеизацији српске културе на почетку XIX века, а нарочито њеном упознавању са грчком књижевношћу и митологијом.

5.4. Језиком свога превода, који је у највећој мери народни, Живковић се убраја у оне писце који су трли пут коначној победи народног језика у књижевности.

5.5. О величини Живковићевог културног подвига сведоче можда најбоље речи Р. Самарџића за кога је почетак XIX века био „глуво доба

³⁵ В. и т. 2.7. и 2.8. у овом раду.

српске културе кад су се списатељи-луталице тражили, дозивали и налазили ретко расејани по туђим царствима; иако најчешће различитих схватања... они су у суштини радили на једном послу и сваког часа се приближавали дејством његових захтева“ (ИСТОРИЈСКИ СПИСИ I 1969: 486).

Литертура

- ВИТЕЗОВИЋ 2015: Витезовић, Милован. *Вук наш насушни*. Нови Сад: Православна реч, 2015.
- ГЕОРГИЈЕВИЋ 1955: Георгијевић, Крешимир. „Стефан Живковић–Телемак“. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. XII, св. 1 (1955), стр. 18–46.
- ДОММЕС 2006: Доммес, Марина. „Род Скалковских“. Литературно-художественно издание: *Дерибасовская—Ришельевская*. Одесский альманах, книга 26 (2006), стр. 7–34. <http://www.odessitclub.org/publications/almanac/alm_26/alm_26_257.pdf>. 19. 12. 2015.
- КОВИЈАНИЋ 1955: Ковијанић, Ристо. „Школовање Стефана Живковића–Телемака“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 3 (1955), стр. 175–177.
- КОСТИЋ 2004: Костић, Радоје. „Стефан Живковић Нишлија, истакнути учесник Првог српског устанка“. *Пешчаник*. Часопис за историографију, архивистику и хуманистичке науке, бр. 2 (2004), стр. 65–79.
- КРСТИЋ 1999: Крстић, Ненад. *Француска књижевност у српским преводима (1775–1843)*. Нови Сад: Светови, 1999.
- ЉУШИЋ 2005: Љушић, Радош. *Вожд Карађорђе. Биографија*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.
- МЛАДЕНОВИЋ 2008: Младеновић, Александар. „Два савременика и претходника Вука Караџића: Стефан Живковић и Димитрије Исајловић. Посвета Стефана Живковића у књизи „Прикљученија Телемака“ (1814). Текст и филолошки коментар“. *Историја српског језика. Одабрани радови*. Београд: Чигоја штампа, 2008, стр. 317–360.
- РИСТИЋ 1955: Ристић, Милан. „Стефан Живковић–Телемак. Политичар и књижевник обновљене Србије (1780–1831)“. *Посебан отисак из „Историског гласника“*, бр. 1. (1955), стр. 1–14.
- СТОЈАНОВИЋ 1987: Стојановић, Љубомир. *Живот и рад Вука Стеф. Караџића*. Београд – Земун, 1924. Београд: Београдски издавачко-графички завод, 1987.
- ЦВЕТКОВИЋ ТЕОФИЛОВИЋ 2011: Цветковић Теофиловић, Ирена. *Језик „Телемака“ (1814) Стефана Живковића*. Необјављена докторска дисертација.

ЦВЕТКОВИЋ ТЕОФИЛОВИЋ 2013: Цветковић Теофиловић, Ирена. „Значај романа „Прикљученија Телемака“ (1814) Стефана Живковића за развитак српског књижевног језика“. *Годишњак за српски језик и књижевност* (посвећен проф. др Слободану Реметићу), бр. 13 (2013), стр. 607–632.

CEROVIĆ 1997: Cerović, Ljubivoje. *Srbi u Moldaviji*. <http://www.rastko.rs/antropologija/ljcerovic_srbi_mol.html>. 7. 10. 2015.

Извори

ОБЈАВЛЕНИЈЕ 28. XII 1813: *Објавленіе на книгу съ Французскога на Сербски езикъ преведену, Зовому: Приккючения [Приккючения] Телемака...* Беч: Библиотека Матице српске, сигн. РобСр III 2.1, 1813.

ЖИВКОВИЋ 2015: Живковић, Стефан. *Прикљученија Телемака. Част прва (1814)*. Упоредо фототипско издање из 1814. и савремена транскрипција. Приредиле Ирена Цветковић Теофиловић и Јелена Стошић. Нови Сад: Матица српска, 2015.

ИВИЋ 1932: Ивић, Алекса. „Епизоде из живота Стефана Живковића–Телемака и Симе Милутиновића–Сарајлије“. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. XII/1 (1932), стр. 20–24.

ИСТОРИЈСКИ СПИСИ I: *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. XV. Приредио Радован Самарџић. Београд: Просвета, 1969, стр. 231–232 и 486–493.

МАРИНКОВИЋ 1958: Маринковић, Боривоје. „Необјављена песма Стефана Живковића–Телемака“. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. XXIV, св. 1–2 (1958), стр. 127–132.

МИЛУТИНОВИЋ 2008: Милутиновић, Сима Сарајлија. *Србијанка*. Библиотека српска културна баштина. Приредио Никола Страјнић. Бачка Паланка: Друштво за науку и стваралаштво „Логос“, 2008.

МУШИЦКИ 2005: Мушицки, Лукијан. *Песме*. Изабрала и приредила М. Д. Стефановић. Коло ХСVII, књ. 641. Београд: СКЗ, 2005.

НЕНАДОВИЋ 1969: Ненадовић, Прота Матија. *Мемоари*. Библиотека *Српска књижевност у сто књига*, књ. 15. Нови Сад: Матица српска – Београд: Српска књижевна задруга, 1969.

ПОСВЕТА 1814: *Приккюченія Телемака сина Улисева*. Фенелоном, Архиепископом Камбрејским, списана. С' Францускога преведена Стефаном Живковичем. Част Перва. У Вијени, 1814, стр. V–X (под насловом *Народу сербском посветјена*).

ПС 1969: „Правителствујућій Совѣтъ Сербскій“. *Историјски списи II*. Сабрана дела Вука Караџића, књ. XVI. Београд: Просвета, 1969.

- ПРЕПИСКА I: *Преписка I 1811–1821*. Сабрана дела Вука Караџића, књ. XX. Приредио Голуб Добрашиновић са сарадницима. Београд: Просвета, 1988.
- ПРЕПИСКА II: *Преписка II 1822–1825*. Сабрана дела Вука Караџића, књ. XXI. Приредио Голуб Добрашиновић са сарадницима. Београд: Просвета, 1988.
- ПРЕПИСКА IV: *Преписка IV 1829–1832*. Сабрана дела Вука Караџића, књ. XXIII. Приредио Голуб Добрашиновић са сарадницима. Београд: Просвета, 1988.
- САВИЋ 1988: Савић, Велибор Берко. *Карађорђе: Документи I–III*. Горњи Милановац: Дечје новине, 1988.

Irena R. Cvetković Teofilović

A CONTRIBUTION TO THE LIFE AND WORK OF STEFAN ŽIVKOVIĆ TELEMAK

This paper presents the most recent information about the life and translating work of Stefan Živković who published the novel *Priključenija Telemaka* in Vienna in 1814. Special attention is paid to shedding light on the relationship between Stefan Živković and Vuk Karadžić considering that they were both friends and related. Živković also established social relations with other eminent figures of the first half of the XIX century, such as Jernej Kopitar, Sima Milutinović Sarajlija and Lukijan Mušicki.

Translating the novel *Les Aventures de Thélémaque, fils d'Ulysse* from French to Serbian of the time, written by the famous French writer Fenelon from 1699, he enriched and enlightened the Serbian culture with the insights on ancient classical literature and mythology. In the character of the cruel emperor Pygmalion, Živković certainly recognized the characters of the rulers of his own time who he criticized in the course of his career. He got his nickname, Telemak, after the protagonist of the novel, and this nickname fortified his fate of wandering and searching until his untimely and early death.

Key words: Stefan Živković Telemak, Vuk Karadžić, Jernej Kopitar, Sima Milutinović Sarajlija, Lukijan Mušicki, Stefan Živković Nišlija, Serbian language in literature, translated literature

Ирена В. Љубомировић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за историју

Кратко или претходно саопштење
УДК 070.488(051):821.163.41-92
821.163.41.09:929 Вулић Н.
Примљено 7. 12. 2015.

ЧЛАНЦИ НИКОЛЕ ВУЛИЋА У ШТАМПИ И КЊИЖЕВНИМ ЧАСОПИСИМА²

Никола Вулић (1872–1945) – историчар, археолог и класични филолог својим огромним научним опусом од око 550 радова заузео је високо место у српској, али и светској историографији у првој половини 20. века. Као професор античке историје најпре на Великој школи а потом на Београдском универзитету настојао је да унапреди рад на овој високошколској институцији. У ту сврху објавио је серију чланака у дневном листу *Правда* којима је указао на све неправилности на Универзитету и потреби да се оне уклоне како би Универзитет што боље и ефикасније функционисао. Анализом ових чланака настојаћемо да утврдимо шта су били проблеми у раду Универзитета и које мере је требало према упутствима проф. Вулића предузети како би Универзитет што ефикасније функционисао. У раду ће поред ових чланака бити сагледана и Вулићева делатност у књижевним часописима: *Венац*, *Мисао*, *Братство*, *Књижевни север* и *Књижевни гласник*. Освртом на један број разнородних историјских и књижевних тема показаћемо на који начин их је Вулић сагледао и да ли у савременој историографији има извесних одступања и измена у њиховом тумачењу. Упоредном анализом Вулићевих закључака и новијих резултата видећемо да ли је било одређених неправилности и необјективних Вулићевих тумачења. Вулић је настојао да историјску науку што више приближи широј читалачкој публици и зато је један број радова растеретио научног апарата и обрадио интересантне теме из римске и грчке историје. Посебну пажњу посветили смо Вулићевим чланцима у поменутиим књижевним часописима у којима је представио опус најзначајнијих писаца из грчке и римске историје.

Кључне речи: Никола Вулић, Универзитет, књижевни часописи, дневна штампа

¹ irena.ljubomirovic@filfak.ni.ac.rs

² Рад је урађен у оквиру пројекта 177015: *Хришћанска култура на Балкану у средњем веку: Византијско царство, Срби и Бугари од 9. до 15. века*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Никола Вулић, предавач античке историје на Београдском универзитету сматра се утемељивачем епиграфике као научне дисциплине на простору бивше Југославије.³ Својим радом поставио је принципе епиграфских истраживања, а материјал који је објавио био је вишеструко користан за рад будућих истраживача. Велики допринос дао је и као археолог организујући археолошка истраживања на великом броју локалитета (МАРИЋ 1959: 11–12). Резултат неуморне и постојане преданости археологији и истраживањима била су бројна открића којима је постао познат и светској научној јавности (НОВАК 1958: 19–21). Велики домет Вулић је постигао и на пољу класичне филологије као изврстан познавалац латинског и грчког језика. Значајан је његов допринос и унапређењу наставе, најпре као професор на Великој школи, а потом на Универзитету у Београду. Држао је предавања из историје Старог истока, Грчке и Рима, а организовао је и посебне курсеве посвећене епиграфици и историји наших земаља у античко доба (ПАПАЗОГЛУ 1998: 257–261). Био је предан наставник посвећен раду на Универзитету који је сматрао најзначајнијом државном институцијом чији је задатак, осим да школује наставнички кадар, и да негује науку.

Серију чланака објављених у *Правди* Вулић је посветио питањима везаним за рад Универзитета. Он је Универзитет сматрао најзначајнијом државном институцијом, јер се „вредност државе могла мерити њеним универзитетима: какве су јој највише школе таква је она.“⁴ Осим што је Универзитет школовао наставнички кадар, његов задатак је био и да негује науку. Вулић се противио томе да ректори у говорима спомињу само статистичке и административне податке, већ је требало да истакну открића и проналаске до којих се дошло на Универзитету. Научно стваралаштво на Универзитету требало је да почива на његовим наставницима. Према Вулићу, „сви универзитетски наставници од доцента до редовног професора морају бити научници.“⁵ Универзитетски наставник је морао стално пратити шта се на пољу његове науке ради у свету, морао је бити члан светске заједнице научника и његово име је морало бити познато у научном свету. Научник је морао стварати оригиналне научне радове, јер је његов научни рад одређивао његов ранг на Универзитету. Уколико не би задовољавао претходно наведене критеријуме Вулић је сматрао да таквог наставника треба уклонити са Универзитета. Своју констатацију је образложио на следећи начин: „...Ту је потребна хируршка интервенција, која се зове ампутација. Не видимо за што би човек у таквим слу-

³ Опширније о Николи Вулићу видети у: И. Љубомировић, *Никола Вулић - историчар антике*, Ниш 2013.

⁴ *Правда*, бр.13.026, 02.02.1941.

⁵ *Правда*, бр.13.040, 02.04.1941.

чајевима био сентименталан. А питамо се да ли и сме бити бољећив кад је реч о тако крупној ствари као што је наука, понављамо наука неопходна земљи и народу.⁶ Универзитетски професор целог живота мора да се бави науком а ранг му одређује његов научни рад те стога „доцент с Нобеловом наградом стоји далеко више од редовног професора који је нема и не мора то бити Нобелова награда али године службе на Универзитету не играју никакву улогу.“⁷ Дакле, према Вулићу било је неопходно стално усавршавање универзитетских професора, константно бављење науком јер у противном професорима није место у највишим научним институцијама.

Вулић је сматрао да од универзитетских наставника не треба тражити да пишу уџбенике, јер би се на тај начин удаљавали од посла научника.⁸ Био је против одлуке да се у издању Универзитета штампају уџбеници за студенте, јер студенти тада не би похађали предавања и ослонили би се искључиво на уџбенике. Такође је сматрао да уџбеници садрже само елементарне податке и да би студенти морали да консултују литературу на страним језицима. Проблем је настајао јер студенти нису знали стране језике и једини начин да их науче био је да им се дају уџбеници на страним језицима. Зато је Вулић јавно иступио против тога да се фонд великог добротвора трговца Луке Паловића искористи за штампање уџбеника и предложио је да се средства уложе у научна истраживања.⁹

Због разних злоупотреба које су се дешавале на Универзитету, као и самовоље појединих професора Вулић је иступио против аутономије Универзитета. Вулић не наводи конкретне примере злоупотреба али се пита: „Држе ли професори на универзитету своје часове или не, долазе ли редовно и на време на своја предавања, шта говоре на њима: о својој науци или о Марковим конацима.“¹⁰ Даље, Вулић указује да факултетске седнице не би смеле да се претворе у циркус у којем би дошло до мучних сцена у којима би професори најпогрднијим именима вређали једни друге. Пита се на који начин се бирају сарадници, да ли су то заиста најбољи кандидати или професорови „пајташи“ или међу њима и плагијатора. Како би се овакве и сличне неправилности спречиле предлагао је увођење контролног тела изван Универзитета које би вршило надзор и спроводило одређене санкције против оних који су на било који начин

⁶ *Правда*, бр.13.040, 16.02.1941.

⁷ *Правда*, бр.13.040, 16.02.1941.

⁸ *Правда*, бр.13.047, 23.02.1941.

⁹ *Правда*, бр.13.047, 23.02.1941.

¹⁰ *Правда*, бр.13.051, 27.02.1941.

угрожавали рад Универзитета.¹¹ Универзитет није био у стању да се сам избори са нечасним радњама о чему сведочи и пример који је Вулић навео: „Министарство неком приликом сазна за неки плагијат на универзитету и у сасвим благој форми обрати се универзитету поводом тога. Резултат је био „појео вук магарца“ или, јасније, да универзитет није дао никаквог одговора.“¹² Такво неакадемско понашање могло је бити спречено једино увођењем контроле над Универзитетом. Вулића је посебно забрињавала једна готово редовна појава на скоро свим факултетима: избори наставника нису вршени на основу њиховог научног рада, већ су превадале симпатије и антипатије као и припадност одређеним „котеоријама“. Такви поступци, приликом избора наставника, деморалисали су вредне и талентоване кандидате који нису узимани у обзир јер нису припадали ниједном „кружоку“.¹³ Вулић је сматрао да би ради спречавања злоупотреба било потребно увести надзор и контролу на Универзитету и да тиме не би био угрожен научни рад.

Вулић је био међу првим наставницима који су стали на страну студената и узео их је у заштиту од неоправданих оптужби и прекоравања.¹⁴ Он је показао разумевање за њихов тежак материјални положај и неповољне услове у којима су студирали. На приговоре и примедбе упућене студентима, Вулић је устао у њихову одбрану: „Смем тврдити и радујем се што могу рећи да је омладина на нашем универзитету, укупно узевши врло свесна својих дужности, узвишених и идеалних, и да ми, имајући такву узданицу, можемо ведро гледати у будућност.“¹⁵ Вулић је био врло несрећан и незадовољан због велике немаштине у којој су живели студенти и упутио је апел јавности да им пружи помоћ како би се изборили са невољама и оскудицама. Студенти су знали колико је професор настојао да поправи њихов положај и олакша им студирање због чега су га поштовали (НОВАК 1958: 53).

Вулићеве ставови о стању на Универзитету нису демантовани али није било ни чланака у којима би се други универзитетски професори сложили или потврдили Вулићева запажања. Љубодраг Димић се у трећем тому дела *Културна политика у Краљевини Југославији 1918–1941. године* бавио Универзитетом у Београду између два светска рата (1997: 339–371). Он указује да је заједнички циљ наставника Београдског универзитета био потпун развитак науке и научне мисли и успостављање

¹¹ *Правда*, бр.13.051, 27.02.1941.

¹² *Правда*, бр.13.051, 27.02.1941.

¹³ *Правда*, бр.13.085, 02.04.1941.

¹⁴ *Време*, 25.12.1922.

¹⁵ *Време*, 25.12.1922.

амбијента у којем би научни дух и ангажовање научника у народу били основа културног напретка и образовања младих (ДИМИЋ 1997: 350). Захваљујући ангажовању наставника на прикупљању, научном осветљавању и објављивању грађе из културне и историјске прошлости наших народа Универзитет у Београду изборио се за значајно место у науци и култури земље. Димић даје општи преглед стања на Универзитету у међуратном периоду и не бави се појединачним случајевима каквих је могло бити на појединим факултетима а тицали су избора наставника у звања, критеријума приликом одабира сарадника, квалитета објављених радова када је и могло доћи до одређених злоупотреба.

Стога иако Вулићеве наводе не можемо потврдити и поткрепити конкретним примерима, али будући да је о њима јавно писао, претпостављамо да је било појединачних случајева и неправилности у раду и да је проф. Вулић један од ретких који се усудио да о њима јавно говори и пише. При том свакако треба узети у обзир и Вулићев темперамент али и његову правдољубивост о чему он на почетку аутобиографских списа каже „да је изнад свега волео правду. Свака неправда начињена ма коме пекла ме ја као ватра жива. Моје правдољубље било је као нека болест“.¹⁶ Он није могао себе присилити да неког свог пријатеља који му је сваки дан долазио у кућу предложи за неко више звање, ако је сматрао да за то нема квалификације. На тај начин се свакако многима замерио. Пишући о томе како никад, ни у детињству ни доцније, није имао присне пријатеље, иако је волео да их има и радио на томе да их стекне, он се пита није ли људе одбијало од њега то што је имао очи за њихове мане. У аутобиографским белешкама наводи: „Моја можда несрећна природа није правила разлике између другова и колега и туђих људи кад би грешили. Ја, на пример, нисам могао прећи преко некоректних поступака мог драгог колеге иако се мене оне нису лично тицале нити сам могао да превидим недостатке њиховог научног рада. Толико пута сам себи говорио да пријатељева дужност није да пријатељу загорчава живот. Ништа то није помагало.“¹⁷ Ако узмемо у обзир темперамент и карактерне особине великог научника, покретача античких студија у Краљевини Србији, признатог и у свету разумљива је његова потреба и спремност да отворено говори о неправилностима на Универзитету.

Радо се Вулић одазивао позивима да отвори разне конгресе, скупове, изложбе. У дневном листу *Време* објављен је Вулићев говор којим је 1923. године отворио конгрес новинарских сарадника у Београду.¹⁸ Ис-

¹⁶ НБС, Р 432/2а „Мој живот I“, 1.

¹⁷ НБС, Р 432/2а „Мој живот I“, 9-10.

¹⁸ *Време*, бр.493, 07.05.1923.

такао је значај који је штампа имала за привреду, индустрију и трговину. Указао је на то да је потребно поправити материјални положај новинара како би они могли слободно и независно да изразе своје ставове. Због тога се похвално изразио о удружењу новинара за које је веровао да ће се изборити за боље услове рада својих чланова јер је то био главни предуслов независног новинарства.¹⁹

Вулић не само да се интересовао за југословенску књижевност већ је био и њен одличан познавалац. О томе сведочи и један број новинских чланака у којима је изнео своје ставове о савременим књижевним делима. Интересантно је да су Вулићеве врло прецизни судове о неком тек објављеном делу касније потврдили и на исти начин дефинисали и књижевни историчари. За роман Стевана Јаковљевића *Смена генерација* написао је „да је сјајна слика данашњег живота нашег друштва....написан једним кристално јасним језиком.“²⁰ Вулић је посебно импресиониран начином на који писац гради своје ликове и сматра да то може само неко је добро познавао наше људе и наше прилике и ко је свесрдно и пажљиво проучавао средину о којој пише. Посебно је похвалио језик којим је дело написано, а за који Вулић каже да је „кристално јасан и да нас г. Јаковљевић враћа у доба Лазе Лазаревића и других наших класичара, који су писали дивно али просто“.²¹ Вулић не пропушта прилику ни да критикује друге писце који и поред тога што су одлични у писању избегавају јасан језик и чист стил већ „претпостављају маглу и мутно“.²²

Врло похвално Вулић се изразио о књизи Григорија Божовића *Приповетке*. Божовића је сматрао врло оригиналним књижевником који се разликовао од осталих приповедача по томе што је људе и догађаје о којима пише студиозно проучавао. Писац верно осликава амбијент, али како Вулић каже „то нису фотографије и сва та реална лица и догађаји прошли су кроз пишчеву богату машту“.²³ Стога се за Божовића не може рећи да фотографише он „кичицом слика“. Будући да је школа имала образовну али и васпитну улогу задатак јој је био и да оплемењава душу. Стога је Божовићеве *Приповетке* требало читати у школи као лектуру и превести их на стране језике. Вулић каже: „Напунимо младо срце благородним лицима и подвизима, и ми смо га испунили идеалима који стреме навише и силама које вуку горе“.²⁴

¹⁹ *Време*, бр.493, 07.05.1923.

²⁰ *Правда*, бр.12.810, 30.06.1940.

²¹ *Правда*, бр.12.810, 30.06.1940.

²² *Правда*, бр.12.810, 30.06.1940.

²³ *Правда*, бр.12.984, 22.12.1940.

²⁴ *Правда*, бр.12.984, 22.12.1940.

Вулић је помно пратио савремену књижевну продукцију и да је био одличан познавалац књижевности сведочи и следећа епизода. Када је као председник Одбора за интелектуалну кооперацију, 1924. године у Паризу упитан да предложи десетак научних и књижевних дела која су у претходној години објављена, а која би се могла превести на француски језик, Вулић је осим научних одмах предложио и неколико дела књижевника И. Андрића, М. Крлеже, О. Жупанчића, В. Назора (НОВАК 1958: 54).

Један број чланака Вулић је објавио у књижевним часописима: *Венац*, *Мисао*, *Братство*, *Књижевни север* и *Књижевни гласник*. Вулић је већи део своје научничке каријере посветио писању расправа у којима се мало позивао на радове својих претходника чије је закључке обично настојао да оповргне. Проблемска питања је покушавао да реши искључиво подробном анализом свих њему расположивих извора. Таквом научном методом решио је многа проблемска питања и променио раније постављене хипотезе у историјској науци. Али и поред великог броја објављених научних расправа Вулић је сматрао да научник не сме да запостави још један сегмент свог рада – приближавање науке свима без обзира на степен њихове образованости. Такав Вулићев став потврђује и оцена В. Новака: „Аристократизам академске изолованости био је туђ Николи Вулићу.“ (НОВАК 1958: 42). Стога је један број тема из римске и грчке историје обрадио на тај начин што их је растеретио критичког апарата и многобројних чињеница пишући о интересантним догађајима, али ни у том случају не заобилазећи историјске изворе.

У књижевно-социјалном часопису *Мисао* Вулић је у два наставка дао приказ Аристофанових комедија: *Ахарњани*, *Лизистрата*, *Мир*, *Витези*, *Облаци*, *Жабе*, *Еклесијазусе*, *Плутос* и *Птице*. О чувеном грчком комедиографу записао је следеће: „Аристофан је био одличан познавалац људи, он је имао велики дар опсервације и његови су савременици, често налазили себе у његовим личностима, које су веселе, домишљате, речите, штедљиве, енергичне, ругла, трезвене, лакоумне, неповерљиве као Атињани и Атичани његовог времена.“ (ВУЛИЋ 1922: 970). Вулић је настојао да утврди поруку коју је носило једанаест сачуваних Аристофанових комедија, при том је указао и на узроке Аристофановог сарказма и ироније (ВУЛИЋ 1922: 967–975). Тако је према Вулићу прва половина Аристофановог дела *Жабе* прожета шегом са боговима (ВУЛИЋ 1922: 1106). Као пример Аристофанове шеге са боговима Вулић је навео Зевса који је олимпијским победницима као награду давао само маслинову гранчицу, ништа скупље од тога јер је он сувише волео богаство, те је драгоцености чувао само за себе. Ефекат сарказма и ироније Аристофан је постигао и контрастима, док су врло ефектни били и костимирани глумци (ВУЛИЋ 1922: 1107). Аристофан је писац коме се може приписа-

ти највећи број пародија на рачун других песника. Вулић је навео пример пародије Еурипидових стихова. Посебно је био одушевљен Аристофановим језиком за који каже „да је једна од главних дражи његових комада“. Аристофан је поседовао особине без којих се добар комедиограф није могао замислити – духовност и хумор. Али славни комедиограф је био и „лиричар тананих способности“ (ВУЛИЋ 1922: 1111). Вулић му на крају приписује и епитет генија и бесмртног великана.

Аристофаном и његовим делима у модерној српској науци бавио се и чувени класични филолог и хелениста Милош Н. Ђурић (1996: 344–357). Проф. Ђурић је сагледао личност комедиографа, анализирао његова дела и његови ставови су се у великој мери подударили са Вулићевим. Наиме, обојица научника слажу се да је Аристофан био један од најгенијалнијих сатичара и како Ђурић наводи да је био „веома обдарен окретном комедиографском инвентивношћу“ (ЂУРИЋ 1996: 346). Као и Вулић и Ђурић указује да је најјачи сегмент Аристофанових комедија управо његова иронија. У комедији *Жабе* главна тема је надметање између двојице трагичара, Есхила и Еурипида, чиме се указује на значај поезије која је код Хелена имала неку врсту васпитне улоге. На тај начин је и Ђурић, као и Вулић много година раније, показао да се лепота Аристофанових дела огледа између осталог и у његовом језику. Међу делима о Аристофану на страном језику Ђурић од домаћих аутора наводи једино дело Николе Вулића што јасно указује да се у домаћој науци нико осим поменутог научника није бавио Аристофановим књижевним стваралаштвом.

Након Ђурићевог првог издања *Историје хеленске књижевности* (1972. године) Аристофаном и његовим делом бавила се проф. Радмила Шалабалић (1978: 1-93). У предговору Аристофанових *Жаба* које је превела, осврнула се на личност славног комедиографа. Иако Р. Шалабалић ни на једном месту у литератури о Аристофану не наводи Вулићеве радове њихови ставови о чувеном комедиографу и његовим делима умногоме се поклапају. Вулић сматра да је Аристофан лепотом језика и дикције превазишао све своје савременике, док проф. Шалабалић такође истиче поетску вредност Аристофанових дела (ШАЛАБАЛИЋ 1978: 12). Аристофановим комедијама је својствена и неактуелност политичких, литерарних и социјалних питања о којима он расправља у својим делима. Наиме, према Вулићу Аристофанове теме нама нису актуелне и горуће, „али у начину како их он расправља у највећем броју случаја није ни нама ускраћено задовољство да уживамо као Периклови Јелини“ (ВУЛИЋ 1922: 971). Проф. Шалабалић указује да није било већег интересовања за превођење Аристофанових дела управо због неактуелности његовог хумора јер оно што Аристофан пише актуелно је у времену

када је он писао и када је настајала комедија тренутне политичке сцене (ШАЛАБАЛИЋ 1978: 11). Аристофан је ипак опстао као критичар једног политичког тренутка будући да је своју критику књижевно поткрепио и вредност његовог дела управо је у поетском достигнућу. Стога су његови политички ставови у каснијим временима могли бити осуђивани, заборањени или пак хваљени али то није утицало на значај његових дела.

Иако је у есеју о Тациту назначио да се римски историчар не може анализирати са становишта модерне историјске методологије Вулић је управо то урадио. Главна Вулићева замерка Тациту је што није довољно критичан према изворима које користи и не настоји да утврди тачност података (ВУЛИЋ 1928: 199). Навео је делове текста из Тацитових *Историја* и *Анала* како би показао примере очигледне Тацитове противуречности и пристрасности (ВУЛИЋ 1928: 200–203). Као пример Вулићу је послужила прича о Германиковом убиству. На једном месту Тацит каже да Пизонове тужиоци нису потврдили своју оптужбу против Пизона, да је он отровао Германика. Наиме, Тациту је невероватно да је приликом гозбе Пизон на очиглед свију могао тровати јело. На другом месту Тацит указује да је Пизон ипак могао тровати Германика. Тацитова пристрасност огледала се и у његовом негативном приказу Тиберија, јер га није волео као што није волео ни друге тиране на римском престолу. Због тога није проверавао податке који су садржали негативну оцену тирана. Вулић је Тацита окарактерисао „као некритичног историчара компилатора који се као такав није могао сврстати у ред великих историчара“ (ВУЛИЋ 1928: 270).

Вулић Тацита ипак цени као изврсног књижевника и великог уметника у композицији и стилу, те су се његова дела могла мерити са највећим књижевним делима античке литературе (ВУЛИЋ 1928: 270). Како би показао да је Тацитова нарација жива, занимљива и да на моменте добија елементе драме, Вулић је у есеј унео читава поглавља Тацитових дела. На тај начин он је настојао да Тацита приближи широј читалачкој публици у којој је било распрострањено мишљење да су дела античких писаца незанимљива и да ничим не могу да заинтерсую просечног читаоца (ВУЛИЋ 1928: 280).

Трећи део есеја Вулић је посветио Тацитовом портретисању римских царева и других значајних личности. Оно што им је било заједничко јесте да су ретко умирали природном смрћу. Због тога је сматрао важним да опише „страшне и дирљиве смрти“ (ВУЛИЋ 1928: 357). Вулић је навео делове текста у којима је Тацит описао убиства Галбе, Отона, Вителија, Пизона и Сенеке. Према Вулићу најдирљивија је Тацитова прича о убиству Неронове супруге Октавије и мучењу ослобођене робинје Епихариде. Тацит је у своје дело уносио овакве приче јер се дивео честитој

жени, доброј домаћици, пожртвованој мајци и нежној супрузи и његов идеал су „старе римске матроне које су седеле код куће и преле вуну, а не мари за модерну Римљанку која иде из позоришта где дају ласцивне представе“ (ВУЛИЋ 1928: 363).

Тацит као мислилац могао се уврстити у ред филозофа старог века јер он размишља о људима, политичким, друштвеним и моралним питањима. Иако Тацит није имао свој филозофски систем, сваки његовог афоризам могао је бити тема читаве расправе. Чувене су и његове бројне изреке: „Врлине се највише цене онда кад се најлакше рађају“, „Што једна земља има више закона, све је у њој већа поквареност“, „Издајнице мрзе и оне којима они служе“ (ВУЛИЋ 1928: 363). Тацит је био и одличан познавалац људске природе, јер се није задовољавао само тиме да упозна људска дела већ је настојао да утврди шта им је претходило у њиховим душама. Због тога је своје јунаке подвргавао детаљним психолошким анализама. Као пример таквог Тацитовог портретисања ликова о којима пише Вулић је навео причу о Месалини, жени цара Клаудија, која је заљубљена у младог Силија. Она се уда за њега, иако јој је муж био жив. Али кад јој он предложи да убију Клаудија, она га хладно саслуша. Тацит поставља питање „Зашто?“. Потом следи његова анализа Месалине: „Да се она не боји мужа? Не. Она се боји да Силије, кад једанпут дође на престо, не презре прељубницу и злочинку и да њен злочин онда не цени како он то заслужује“ (ВУЛИЋ 1928: 364).

Своје мишљење Тацит је често изражавао кроз измишљене говоре које су изговарале његове личности. Према Вулићу, „те су беседе обично ремек-дела говорничке вештине“ (ВУЛИЋ 1928: 364). Као пример Вулић је навео говор римског војсковође Галима због страха да се не побуне против Римљана због тешких намета и ропства. На основу Вулићевог излагања о Тациту могло се закључити да је римски писац био велики мислилац и одличан познавалац човекове душе (ВУЛИЋ 1928: 365).

Личношћу и делом знаменитог римског сенатора и писца Корнелија Тацита бавили су се и двојица истакнутих српских класичних филолога Милан Будимир и Мирон Флашар у делу *Преглед римске књижевности* (БУДИМИР, ФЛАШАР 1991). Двојица аутора истичу Тацитов оригиналан стил и сјајну композицију историјских сцена чиме долази до изражаја његова истраживачка ошторумност и уметничка оригиналност (БУДИМИР, ФЛАШАР 1991: 544–545). Тациту се приписује приповедачка вештина и способност живог и динамичног приказа догађаја. Указујући на објављене преводе Тацитовог дела професори Будимир и Флашар упућују на Вулићеве чланке о Тациту у којима су дати преводи одређених делова Тацитових списа.

У *Српском књижевном гласнику* Вулић је објавио два чланка, један о српском јунаку Бановић Срахини и један о чувеном мислиоцу Макија-

велију (ВУЛИЋ 1937: 435–439; ВУЛИЋ 1939: 471–475). Одговорио је на бројне радове који су написани о томе зашто је Бановић Страхиња опростио својој љуби. Вулићев закључак био је да се на то питање не може дати тачан одговор јер не располажемо чињеницама, те стога постављене хипотезе само збуњују и ничему не служе (ВУЛИЋ 1937: 438–439). У чланку о Макијавелију Вулић је размотрио чувену мислиочеву тезу да је за владоаца боље било да буде свиреп неголи благ (ВУЛИЋ 1939: 471). Вулић је оспорио Макијавелијеву аргументацију и у прилог тези да је за владоаце боље да су „благ“ навео следеће: „У историографији имамо безброј примера да су хуманим средствима постизани и већи резултати. За решење овог питања Европа нам даје и данас доста материјала. Међу људима има сатана, али има и анђела!....Свирепост је једна од најгаднијих мрља на божанском лику човека“ (ВУЛИЋ 1939: 475). Вулић је Макијавелијевом ставу супротставио идеју мало познатог Сицилијанца Николаса који је сматрао да када је постојала страховлада поданици су желели да се освете, док су човекољубље код владара волели и поштовали (ВУЛИЋ 1939: 475).

Важно је било Вулићу да људима, без обзира на степен њиховог образовања, приближи и појасни догађаје из прошлости њихове земље. Због тога је објавио и неколико есеја и новинских чланака о римским царевима који су потицали са територије некадашње Југославије, праисторији на тлу Балкана, најстаријој уметности на тлу бивше Југославије и римским градовима на територији Србије (ВУЛИЋ 1923а: 3–14; ВУЛИЋ 1923б: 108–113; ВУЛИЋ 1925: 1–21; ВУЛИЋ 1938: 377–388). Међу римским владарима који су водили порекло са територије бивше Југославије посебан чланак посветио је Константину Великом. Њега је сматрао сјајним и генијалним владарем који се издигао изнад осталих „полагањем темеља огромној моћи хришћанске цркве“ (ВУЛИЋ 1923в: 3).

Вулић је сматрао корисним и важним да ширу читалачку публику упозна и са материјалним остацима из римског периода на територији читаве Југославије. Детаљно је описао Диоклецијанову палату, као и грађевине откривене у Емони, Делминијуму, Домавији, Чапљини (ВУЛИЋ 1923а: 9–11; ВУЛИЋ 1938: 384–387). Посебно поглавље је посветио римском вајарству, рељефним представама на надгробним споменицима и натписима, новцу и предметима од злата и сребра (ВУЛИЋ 1923а: 14–16). Навео је и у којим музејима се чувају неки од пронађених предмета што је сматрао довољним да се задовољи интересовање обичних људи за прошлост њихове земље (ВУЛИЋ 1923: 18).

Никола Вулић није био само плодан научник већ је својим деловањем у великој мери допринео популарисању историје као науке. Својим чланцима о Универзитету настојао је да поправи прилике на овој

високошколској установи, док је бројним есејима о знаменитим личностима из римске и грчке историје желео да ширу читалачку публику заинтересује за славне личности из античке историје. У савременом добу када смо сведоци да научници скоро и да не пишу „ненаучне“ радове можда би се требало угледати управо на Николу Вулића чији радови, намењени широј публици, нимало нису угрозили нити довели у питање његову научност.

Цитирана литература

- БУДИМИР, ФЛАШАР 1991: Будимир, Милан и Флашар, Мирон. *Преглед римске књижевности*, Београд: Научна књига, 1991.
- ВУЛИЋ 1922: Вулић, Никола. „Аристофан као комедиограф“. *Мисао* IX (1922): стр. 967–975, 1101–1113.
- ВУЛИЋ 1923а: Вулић, Никола. „Старине у нашој земљи“. *Браство* XVII (1923): стр. 1–18.
- ВУЛИЋ 1923б: Вулић, Никола. „Праисторијски људи“. *Венац* IX (1923): стр. 108–113.
- ВУЛИЋ 1923в: Вулић, Никола. „Константин Велики“. *Браство* XVIII (1923): стр. 3–14.
- ВУЛИЋ 1928, Вулић, Никола. „Тацит“. *Српски књижевни гласник* XXIV (1928): стр. 192–204 (бр.1); 270–281 (бр. 2); 356–365 (бр. 3).
- ВУЛИЋ 1937: Вулић, Никола. „Бановић Страхиња“. *Српски књижевни гласник* LIII (1937): стр. 435–439.
- ВУЛИЋ 1939, Вулић, Никола. „Макијавели“. *Српски књижевни гласник* LVIII (1939): стр. 471–475.
- ДИМИЋ 1997: Димић, Љубодраг. *Културна политика у Краљевини Југославији 1918–1941*. Књ. III. изд. Београд: Службени гласник, 1997.
- ЂУРИЋ 1996: Ђурић, Милош. *Историја хеленске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 1996.
- МАРИЋ 1959: Марић, Растислав. „Никола Вулић“. *Старинар* IX–X (1959), стр.11–12.
- НОВАК 1958: Новак, Виктор. *Никола Вулић, научник и човек* у: Н. Вулић, Из римске књижевности. Београд: Српска књижевна задруга, 1958.
- ПАПАЗОГЛУ 1998: Папазоглу, Фанула. „Никола Вулић о себи“. *Старинар* XLIX (1998), стр. 257–261.
- ШАЛАБАЛИЋ 1978: Шалабалић, Радмила. *Аристофан, песник рата и мира*, предговор у књизи Жабе, Аристофан; превод са старогрчког, увод и коментар Радмила Шалабалић. Нови Сад: Матица српска, 1978.

Извори

- Фонд Николе Вулића, Народна библиотека Србије (=НБС)
ВУЛИЋ, Никола. *Мој живот*. НБС сигн. Р 432/2а
ВУЛИЋ, Никола. „Помозимо нашим студентима“. *Време* 25.12.1922.
ВУЛИЋ, Никола. „О значају штампе“. *Време* 7.05.1923, бр.493.
ВУЛИЋ, Никола. „Смена генерација Роман Стевана Ј. Јаковљевића“. *Правда* 30.06.1940, бр.12.810
ВУЛИЋ, Никола. „Григорије Божовић: Приповетке“. *Правда* 22.12.1940, бр.12.984
ВУЛИЋ, Никола. „Универзитет наука“. *Правда* 2.02. 1941, бр.13.026
ВУЛИЋ, Никола. „Универзитет наставник“. *Правда* 16.2.1941, бр.13.040
ВУЛИЋ, Никола. „Универзитет универзитетски уџбеници“. *Правда* 23.02.1941, бр.13.047
ВУЛИЋ, Никола. „Универзитет аутономија“. *Правда* 27.02.1941, бр.13.051
ВУЛИЋ, Никола. „Универзитет“. *Правда* 2.04.1941, бр.13.085

Irena V. Ljubomirović

NIKOLA VULIĆ'S ARTICLES IN THE NEWSPAPERS AND LITERARY MAGAZINES

Vulić's scientific and artistic spirit never suppressed the need for the practical. This need was reflected in his striving to highlight the irregularities and abuses of power at the University with the view of them being corrected as soon as possible. Writing a series of articles about the University in "Pravda" magazine, he strove to point out the specific irregularities. He was personally invested in the limitation of University autonomy so as to prevent the possible endangering of the role of University as well as the scientific work of its academic members. However, according to Vulić, the problem was that the authorities outside of University themselves abused and attacked the autonomy of the University and made attempts to introduce their own candidates regardless of their competences. Before the break out of the Second World War, when Vulić published a series of articles about the University, the circumstance were unfavorable for him to take more concrete action in order to rectify the situation.

Vulić dedicated his whole life to science, and was therefore adamant to transfer the knowledge about the past to as wide an audience possible. Various

topics from Roman and Greek history were related to a wide readership by Vulić in the manner of publishing a great number of articles in the literary magazines of the time. His papers were written in the essay form, unburdened by the scientific apparatus and factographic data, and to this day present valuable body of work even to those who are not historians but would like to get acquainted with Roman and Greek historiography.

Key words: Nikola Vulić, University, literary magazines, daily newspaper

Дејан Д. Антић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за историју

Кратко или претходно саопштење
УДК 94:327(497.11:560)»1908»
94(497.11)»1908»
930.85(497.11)»18/19»
821.163.41.09-94:929 Зафировић С.
Примљено 9. 12. 2015.

АРБАНАШКИ ПОКРЕТ У СТАРОЈ СРБИЈИ И МЛАДОТУРСКА РЕВОЛУЦИЈА 1908. ГОДИНЕ У МЕМОАРИМА СТОЈАНА ЗАФИРОВИЋА²

Незадовољство стањем у држави и системом владавине султана Абдул Хамида II на прагу XX века, било је разлог да један део официрског кора и западно оријентисане интелектуалне елите Османског царства покрене револуционарне акције. Нагла промена друштвеног поретка 1908. године рефлектовала се на све географске области које су улазиле у састав турске царевине. Предмет интересовања овог рада јесу сећања Стојана Зафировића, националног радника, писца и политичког представника Срба из Старе Србије, о приликама у Косовском вилајету уочи и за време Младотурске револуције. Са посебном пажњом анализиран је његов став о улози Арнаута у револуционарном процесу који је захватио Османско царство током лета 1908. године, као и о повезаности арбанашког покрета и дипломатских представника Двојне монархије у правцу слабљења и ликвидације српских етничких позиција у Старој Србији. У раду су осим политичких дешавања у европском делу Турске представљени и најважнији биографски подаци поменутог српског првака.

Кључне речи: Стара Србија, Арбанаси, Приштина, младотурци, Скопље

Живот Стојана Зафировића

Стојан Зафировић, писац, педагог и историчар један је од значајних националних радника са Косова и Метохије. Рођен је 1884. године у Приштини. Његов отац Зафир био је занатлија и бавио се ткачким пословима. Стојан је отишао на школовање најпре у Солун, где је положио виши течајни испит у Српској гимназији 1903. године, а затим је наставио своје усавршавање у

¹ dejan.antic@filfak.ni.ac.rs

² Рад је урађен у оквиру пројекта 179074: *Традиција, модернизација и национални идентитет у Србији и на Балкану у процесу европских интеграција*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

престоници Краљевине Србије. Дипломирао је на Филозофском факултету у Београду 1907. године на Групи за педагошку етику, историју филозофије и српску историју. Био је познавалац француског и немачког језика што га је квалификовало не само за педагошки посао, већ и за пословне активности национално-дипломатског карактера. Након завршених студија радио је у Учитељској школи у Скопљу. Био је суплент Богословско-учитељске школе у Призрену, професор у Скопљу, Крушевцу, Крагујевцу и директор Учитељске школе у Неготину и Скопљу, а 1927. године обављао је функцију директора Скопске гимназије (ДЕНИЋ 2008: 83).

Учествовао је у политичком животу и страначком организовању Срба у Османској држави за време режима младотурака,³ као и у ратовима 1912–1915. године. Учитељицом Драгом Јовановић оженио се 1920. године. У новој држави, Краљевини Југославији, обављао је и функцију вршиоца дужности начелника просветног одељења Вардарске бановине. Уочи Другог светског рата прешао је у Крагујевац где је вршио дужност директора гимназије. Са доласком нових власти 1945. године био је пензионисан (ДЕНИЋ 2008: 83–84), да би остатак свог живота провео у Београду све до смрти 1975. године.⁴

Поред педагошког и управитељског рада Стојан Зафировић је био и активан сарадник неколицине писаних листова: *Српска школа*, *Мисао*, *Учитељ*, *Јужни преглед*, *Вардар* и *Јужна Србија*. У њима је оставио важне текстове који на аналитички начин осликавају позицију српског школства у Старој Србији и Македонији на прагу XX века (ДЕНИЋ 2008: 83–84). Библиографију Стојана Зафировића стога чине следећа дела:

- *Један недостатак у раду наших педагога*, *Српска школа*, Скопље, 1910.
- *Школске шетње*, *Српска школа*, Скопље, 1910.
- *Странице из практичне педагогике*, 1922. (превод)
- *Обрада рецитација*, 1926.
- *Црквена песма и школа*, *Вардар*, Скопље, 1934.
- *Краљ Александар и Јужна Србија*, *Јужни преглед*, Скопље, 1934.
- *Српске гимназије у Цариграду, Солуну и Скопљу*, Скопље, 1934.
- *Из мојих усмена о Милану Ракићу*, *Јужни преглед*, Скопље, 1939.
- *Историја наше националне просвете у Јужној Србији до 1912. године*, *Јужна Србија*, Београд, 1937.
- *Финансирање Цариградског гласника*, *Јужни преглед*, Скопље, 1935.

³ Архив Српске академије наука и уметности, Историјска збирка (у даљем тексту: Архив САНУ), 13597/1, 6.

⁴ Архив САНУ, 14192/2.

Осим објављених текстова, од великог значаја за домаћу историографију има необјављена, или само делимично обрађена и објављена мемоарска грађа Стојана Зафировића која се чува у оквиру историјске збирке Архива Српске академије наука и уметности у Београду. Док се ангажовао на плану културно-просветне делатности на територији Старе Србије и Маћедоније, током последње деценије турске окупације, Стојан Зафировић је био сведок важних социјално-политичких процеса, као и безбедносних потреса који су условљавали положај српског живља у неослобођеним крајевима. Сећајући се свога службовања у Скопљу, Пљевљима, Призрену, Младотурске револуције, сталних побуна Арнаута, митрополита рашко-призренског Нићифора, ратова за ослобођење 1912/1913. године, као и повлачења преко Албаније 1915/1916. године, Стојан Зафировић је оставио драгоцен мемоарски рукопис под насловом: *Моје службовање у српским школама у Старој Србији у време последњих година турске владавине*.⁵ Рукопис има 110 писаних страна и састоји се од десет поглавља и једног додатка који говори о арнаутском покрету у лето 1912. године. У нашем раду посветили смо пажњу анализи другог поглавља Зафировићевог рукописа које носи наслов: *Узбуна косовских Арнаута – Младотурска револуција и давање устава Турској*, и у којем су приказане безбедносно-политичке прилике у Старој Србији током лета 1908. године.

На путу за Приштину

Европске делове Османског царства током читавог XIX века никада није карактерисала стабилна политичко-безбедносна ситуација. Непрестани оружани сукоби и политички потреси љуљали су темеље дотрајале империје са Босфора. Почетак XX века ни по чему се није разликовао од претходних епоха. Империја се суочавала са великим незадовољством млађих официра и интелектуалаца који су себе називали борцима за препород Турске или Младотурцима.

Средином 1908. године дипломатски представници Срба из турске царевине слали су извештаје Министарству спољних послова Краљевине Србије у којима је указивано на погоршање безбедносних прилика на тлу Османског царства. У једном таквом извештају српски конзул у Скопљу, Живојин Балугџић⁶ обавештавао је Николу Пашића о постојању завере турских официра против представника султанове власти. Он наводи

⁵ Архив САНУ, 14192/3.

⁶ Живојин Балугџић (Београд, 1868–1941), истакнути српски и југословенски дипломата.

да су се широм царевине догађала убиства високих официра међу којима су командант дивизије у Једрену, командант дивизије у Скадру, командант бригаде у Велесу, командир чете у Штипу итд.⁷ Управо у време поменутих неприлика, после завршене школске године у Скопљу, Стојан Зафировић, као просветни радник, након краћег одмора који је имао у Београду и Врањској Бањи полази возом за своје родно место – Приштину, како би тамо провео распуст. На том путовању био је у прилици да се лично увери о дешавањима и међуетничким односима на Косову, о чему је касније и писао у својим мемоарима на следећи начин:

Воз из Скопља за Косовску Митровицу одлазио је свега три пута недељно: понедељком, средом и петком (а враћао се у Скопље уторником, четвртком и суботом. Недељом није било железничког саобраћаја на тој прузи). Био је петак. Извадио сам железничку карту па изашао на простор пред станицом, јер је било пријатно јутро до поласка воза. У једном моменту наиђе г. Воја Ковачевић, бивши официр на раду у консулату за нарочито поверљиве ствари (радио са Богданом Раденковићем⁸), приђе ми и рече: „Чуо си да сад у недељу аустријска колонија из Скопља приређује излет на Косово.“ – Нисам чуо, одговорих му, јер сам тек јуче дошао из Србије. – Јесте, настави Ковачевић, одлазе на излет у неки шумарак близу Феризовића⁹ и тамо се већ спрема што је потребно за њихов провод тога дана. То није без неког политичког циља. Него ти прекини пут у Феризовићу, па у селу Неродимљу кажи учитељу Стојану Дајићу да како зна удеси да на том излету пукне једна пушка.

Приступио сам према тој поруци, која је за мене управо била наредба. Од Феризовића до Неродимља има око један сат хода. Учитеља Дајића сам баш нашао пред самом школском зградом, те му одмах доставим наредбу Ковачевића. Дајић се забрину. Како ћу рече? Кратко је време; сад је већ петак послеподне, треба за један дан да нешто учиним... Рече ми да ћу ноћити у школи, где се већ налази на летовању мој кум Сава Стојановић са породицом из Скопља, па се удаљи. Дајића више нисам видео.

Пошто је први воз за Приштину пролазио тек у понедељак, имао сам све до тога дана остати у Неродимљу. Спавао сам у учионици која је била поред самог сеоског пута што је из планинских арнауских села водио за Феризовић, а низ саму речицу Неродимку. Учионица на тој страни није имала прозор. У ноћи између суботе и недеље целе ноћи сам слушао бахат ход

⁷ Архив Србије (даље: АС), Министарство иностраних дела Краљевине Србије, Политичко одељење (даље: МИД, ПО), 1908, Ф-VII, Д-2, Пов. бр. 1126, Генерални конзулат Краљевине Србије у Скопљу – МИД-у, Скопље, 12/25. VI 1908.

⁸ Богдан Раденковић (Србовац/Бугарићи, 1874 – Солун, 1917), истакнути национални радник, члан скопског одбора српске организације и један од организатора четничке акције у Старој Србији и Маћедонији.

⁹ Данас варош носи име Урошевац по српском цару Стефану Урошу V Немањићу. Назив је промењен непосредно пре ослобођења Старе Србије 1912. године (АНТИЋ 2014: 189).

и кад сам рано изјутра изашао у школско двориште видео сам да се групе наоружаних Арнаута крећу ка Феризовићу. То је трајало у току целог дана у недељу, у ноћи између недеље и понедељка као и у понедељак, када сам из села кренуо за Феризовић да наставим пут за Приштину. Признајем да ми тај пут од једног сата није био баш пријатан: мене у европском оделу и фесом на глави могао је свако убити без икакве бојазни да за то убиство одговара, и било би потпуно разумљиво јер се сав тај народ кретао према тој варошици на глас: Брзо на Косово, јер дође Аустрија!

Редован воз међутим стигао је из Скопља на време, те сам се жив и неповређен укрцао. Уз пут, видео сам на левој страни пруге посечен забран. А у Феризовићу остадоше Арнаути да њихове главешине већају и турској влади постављају разне захтеве. Тамо ће доћи арнаутске поглавице из даљих косовских, и метохијских крајева (дошао је и Иса Бољетинац¹⁰ из своје тврде куле код Митровице) и остати на већању скоро 15 дана, и за све то време наоружане масе пуниће малу варошицу Феризовић.¹¹

Дешавања у Урошевцу током лета 1908. године, о којима пише Зафировић имала су само делимично антиаустријски карактер. Гласине о могућем појачаном утицају Аустроугарске на тлу Косовског вилајета више су послужиле као повод за окупљање арбанашких главара и наоружаних маса. У извештајима српских дипломатских представника из Старе Србије као један од разлога окупљања наоружаних Арбанаса у Урошевцу наводи се покушај аустријских заступника у Турској да подигну католичку цркву у селу Саратишту. Такав чин је са становишта арнаутских старешина тумачен као покушај јачања католичког елемента на тлу Косова и Метохије, те самим тим и јачања интереса Двојне монахије за ове крајеве.¹² Међутим, постојала су и другачија гледишта која читава ствар карактеришу као подлу и лукаву игру аустријских дипломата из Скопља. Ако би се извршила детаљнија анализа арбанашког питања на Балкану, нису потребна дубља истраживања да би се донео закључак како су хабзбуршка политика и ослободилачки покрет Арбанаса упућени једно на друго још од пораза револуције 1849. године. Већ 1897. године Италија и Аустроугарска склапају савез о заједничком деловању на арбанашком простору. Њихов уговор је подразумевао да ће две монархије радити на истискивању утицаја неке треће државе, а у случају већих промена на Балкану настојаће да Албанији обезбеде аутономију или независност. Влада у Бечу је преко својих стручњака предано радила

¹⁰ Иса Бољетинац (Бољетин, 1864 – Подгорица, 1916) герилац, вођа арнаутских банди с краја XIX и почетка XX века.

¹¹ Архив САНУ, 14192/3, 9-11.

¹² АС, МИД, Просветно-политичко одељење (даље: ППО), 1908, ред 57, ПП. Бр. 502, Генерални Конзулат Краљевине Србије у Скопљу – Николи Пашићу, Скопље, 26. VI/9. VII 1908.

на изради албанског латинског алфабета, историчар Лудвиг Талоци написао је кратку албанску историју, док се међу документима сачуваним у Сарајевском архиву налазио податак да је један бечки сликар за само 15 форинти насликао албанску заставу и грб. Био је то класичан германски покушај конституисања јединствене албанске нације од великог броја арбанашких племена. Када је у питању аустроугарски поглед на територијалне оквире арбанашког простора, он је подразумевао да се његове етничке границе углавном поклапају са границама Скадарског, Косовског, Јањинског и Битољског вилајета (ЕКМЕЧИЋ 2007: 9, 12), баш онако како су присталице Лиге за одбрану права албанског народа то заступале у Призрену још 1878. године. С тим у вези, и покрети Арбанаса током лета 1908. године у урошевачком и качаничком крају имали су антиреформски, а не антиаустријски карактер.

Одјек Младотурске револуције

Стојан Зафировић је по доласку у Приштину одмах посетио српски конзулат где је званичне дипломатске представнике Краљевине Србије известио о покрету Арбанаса у Урошевцу. Код српских конзуларних представника поучених ранијим искуством постојала је бојазан да ће арбанашко митинговање угрозити функционисање и безбедност косовских Срба. Ту бојазан појачавало је и сазнање да је у самој Приштини трајао оружани сукоб појединих арнаутских старешина са турским властима, о чему је детаљно информисан Београд.¹³ Због страховања да ће се арбанашко незадовољство одразити негативно по животе Срба у Урошевцу и околини, српске конзуларне власти упутиле су тамо неколико својих људи који су били задужени да прате ситуацију. О томе нам драгоцене информације у својим мемоарима пружа Зафировић који каже: „Како је лонцање арнаутских старешина у Феризовићу доста дуго трајало у консулату се пратио тај покрет из дана у дан. Тамо су се нашли и неки наши људи, да се евентуално постарају за заштиту нашег живља ако би до нечег дошло: увек су се ти арнаутски покрети свршавали на штету нашег живља. Међу тим нашим Србима био је и угледни национални радник Петар Костић¹⁴ из Призрена.“¹⁵

Тензије између арбанашког живља и појединих представника

¹³ АС, МИД, ППО, ред 465, ПП. Бр. 610, Конзулат Краљевине Србије у Приштини – Николи Пашићу, Приштина, 18. VI/1. VII 1908.

¹⁴ Петар Костић (Призренски Брод 1852 – Скопље, 1934), књижевник, ректор, призренски свештеник и истакнути српски национални радник.

¹⁵ Архив САНУ, 14192/3, 11-12.

турске власти на Косову и Метохији и на читавој територији Косовског и Битољског вилајета трајале су током лета 1908. године синхронизовано са револуционарним активностима младотурака. Окупљање у Урошевцу догодило се у време одрицања послушности Нијази-беја из Ресна према централним цариградским властима чиме је практично и започела Младотурска револуција (МИКИЋ 1983: 32). Очигледно је да су арбанашке старешине имале неких контаката са официрима завереницима или су претпостављале шта се припрема. Зафировић износи своју теорију о томе на следећи начин:

Баш у то време почео је у области Солуна и Битоља покрет младих официра за реформе у земљи у духу младотурских идеја, чија је централа била у Паризу. Официр Нијази-беј из Ресна одметнуо се од власти. У великом војном гарнизону у Битољу покрет је био јак. Тамо је био упућен Шемси паша да побуну угуши, али је он био убијен на самој железничкој станици при изласку из вагона. Убио га је један млад официр. Свакако је какав официр из тог покрета успео доћи на тај арнаутски скуп и објаснио им да се странци неће моћи мешати у послове земље, ако се да Устав. И тако је из Феризовића упућен султану телеграм којим се тражи Устав. Када је Абдул Хамид видео да његови верни Арнаути траже Устав, - испунио је захтев Младотурака и тако је Турска, сада по други пут постала уставна држава са једнаким правима и дужностима свих „Отмана“ без разлике вере.¹⁶

Српским конзуларним властима било је потпуно невероватно да ће Арбанаси са збора у Урошевцу захтевати увођење уставног поретка у Османској царевини. Ако је некоме одговарала анахрона власт султана онда су то били Арбанаси, јер се радило о државном систему у којем су поседовали сва права и привилегије у односу на хришћански живаљ, док са друге стране њихова самовоља у великој мери није била подложна било каквој врсти санкција Порте. Стојан Зафировић је говорећи о тој изненађујућој одлуци забележио: „Једног дана се пронесе глас да су Арнаути са свог збора у Феризовићу упутили телеграм султану Абдул Хамиду II, којим су тражили да земљи да Устав! Арнаути и устав! Невероватно! У свом извештају Министарству и Пећанац¹⁷ је изразио сумњу у истинитост тога. А то је међутим била истина“. Збор у Урошевцу где је очигледно преовладала струја младотурака, упутио је депешу султану у којем оптужује актуелни режим и захтева увођење устава као једини лек за опстанак царевине.¹⁸

¹⁶ Архив САНУ, 14192/3, 12.

¹⁷ Милован Миловановић Пећанац, српски конзул у Приштини од јула 1906. до 1909. године.

¹⁸ АС, МИД, ППО, 1908, Ред 711/II, ПП. Бр. 3727, Генерални конзулат Краљевине Србије у Скопљу – МИД-у, Скопље, 8/21. VII 1908.

Очигледно је да су арбанашки главари били изманипулисани јер им је објашњено да ће проглашењем Устава бити заустављене реформе и онемогућено уплитање великих сила у унутрашња питања Турске. Међутим, у погледу унутрашњег поретка младотурци су се декларативно залагали за слободу и једнакост свих народа у Османском царству, што је било супротно са интересима Арбанаса, који су инсистирали на шеријатском облику владавине,¹⁹ те су тако супростављени погледи довели до великих превирања која ће Османску империју потресати све до Балканских ратова 1912. године. Сећајући се тог незадовољства арнаутских старешина Стојан Зафировић је бележио:

Завршено је арнаутско лонцање у Феризовићу. Када су њихове старешине виделе како се и Срби радују уставу и на сав глас кличу „уаџам Нигријет“ (живела слобода!), видели су да нешто није у реду и да су преварени, јер како може Србин (хришћанин) да има иста права са нама муслиманима! Кад се је Иса Бољетинац враћао са „конгре“ возом у Митровицу на железничкој станици у Приштини попео се на папучу вагона у коме је био Иса један млади Јеврејин, кличући из свег грла: „Јашас’и хуријет!“, на што му је он подвикнуо: „ћут бре псето“. Од тога времена па све до 1912. године биће непрекидно буне Арнаута против хуријета, односно младотурака.²⁰

Упркос негодовању Арбанаса и појединих спољних фактора, младотурци су успостављали свој нови поредак. Већ 23. јула 1908. године султан је вратио Устав што је био први корак у успесима револуционара. Љубомир Михајловић, српски конзул у Битољу, известио је 27. јула 1908. Министарство спољних послова Краљевине Србије да су сви дипломатски представници у Битољу добили од валије званичне информације о успостављању Устава и Народне скупштине,²¹ чиме је моћ султановог режима била неутралисана. У свом рукопису у којем описује службовање у српским школама у Старој Србији, Стојан Зафировић нам приказује и бројне податке о политичким приликама у Косовском вилајету после проглашења Устава. Говорећи о амнестији за све учеснике некадашње оружане комитске акције и њиховом новом политичком ангажовању Зафировић пише:

Одмах по пријему власти Младотурци су позвали српске, бугарске, грчке и румунске чете да престану са својим акцијама и сиђу у варош са оружјем. Њима су свакако притворено, признаване заслуге за ново стање и добијање устава којима су сви Отомани без обзира на језик, веру и нацију

¹⁹ АС, МИД, ППО, 1908, Ред 711/III, III. Бр. 715, Конзулат Краљевине Србије у Приштини – МИД-у, Приштина, 14/27. VII 1908.

²⁰ Архив САНУ, 14192/3, 12-13.

²¹ АС, МИД, ППО, 1908, Ред 711/VI, Пов. бр. 669, Конзулат Краљевине Србије у Битољу – МИД-у, Битољ, 14/27. VII 1908.

изједначени у правима те више немају потребе за борбу. Пред руководиоцима тих четничких акција појавио се проблем шта да раде. Најзад се одлучило да се одазову позиву. Комитске чете под оружјем улазиле су у варош упућујући се младотурским вођама и уз грљење и љубљење остављале своје оружје. Српске су чете сишле у Скопље и биле свечано дочекане. Међу њима је био и мој старији школски друг, земљак и комшија Сава П. Петровић, поручник српске војске, који је у то време био шеф Горског штаба под надимком „Грмија“. Из Србије су дошли сви они који су се у раду били компромитовали код турских власти па се тамо склонили. Њих је српски консул Живојин Балугџић свечано привео и представио младотурским властима, које су том приликом захвалиле Србији на указаном гостопримству тим борцима за народна права.

Националним револуционарима поставило се питање шта сада да раде: није се тек народ могао оставити без организације. Сви су Отомани једнаки, али било је потребно да међу тим Отоманима буде и других, а не само Турака. Рад се имао прилагодити измењеним приликама. На првом месту требало је постарати се да у парламент, који се има убрзо изабрати уђу и представници разних народности. У Скопљу се наш досадашњи одбор за четничку акцију преображава у легитимни српски одбор са задатком да ради на томе да се што више Срба изабере за посланике у парламенту. Тај одбор је проширен уласком и каквих лица, нарочито из места ван Скопља, која би имала радити што живље у својим крајевима према упутствима из скопске централе. У тај одбор ушао сам и ја као делегиран за Косово. Централни одбор у Скопљу пак, имао је бити у тесној вези и сарадњи са младотурским представницима. У Скопљу је тад основан и чисто политички наш лист *Вардар* који је заменио дотадашњи далеки *Цариградски гласник*.²²

Важно је нагласити да братимљење народа и привидна слобода у Османском царству нису трајали дуго. Убрзо ће свима постати јасно да су младотурци заправо Турци, и да су њихове либералне идеје служиле као средство којим се купује подршка западних држава ради доласка на власт. Већ током 1909. године режим младотурака показаће отворене намере да све националне групације на територији своје државе претопи у једну „османску нацију“ и тиме изврши у првој фази политичку, а затим и етничку асимилацију нетурског живља (ЈОВАНОВИЋ 1938: 68). Такве политичке методе нису представљале ништа ново јер су власти у Цариграду још од Српско-турских ратова 1875–1878. године, настојале да ослабе и неутралишу српски национални елемент на просторима Старе Србије и Маћедоније. У свом рукопису Зафировић нас, говорећи о организовању и политичком ангажовању Срба у Турској за време младотурског режима подсећа и на перманентно слабљење српских етничких позиција на тлу Косова и Метохије речима:

²² Архив САНУ, 14192/3, 13-14.

Ја сам у Приштини имао радити да на сваки начин буде изабран и један Србин за посланика, од четири колико је тај мутесарифлук (округ) по закону имао изабрати. Приштина је и за време првог турског устава године 1876. дала једног Србина за посланика. Али су се од тога времена етнографске прилике много измениле на нашу штету. Ратовима 1876-1878. године Србија је проширила своју територију од Јастрепца до Преполца у правцу Приштине. Тад су на Косово са Проклетија насељавани Арбанаси и потискивали живаљ из дотле чистих српских села, па се тако повећао тај несрпски елемент. Процент српског ствановништва смањивао се је и напуштањем дотадашњих својих насеља одлазећи у Србију. У долини реке Лаба није више било ни једног српског насеља сем при самом излазу те долине на Косову (села: Горња и Доња Брница и Бабин Мост). На Косову пак остало је само неколико чисто српских села, која су уз велике жртве успела да се као таква одрже. При таквим условима требало је радити за избор и једног Србина за посланика.

Морали смо бити сасвим скромни. Вас има, говорили смо Турцима, много више: ви изаберите тројицу а ми ћемо само једног. Тако је, право је, одговорили су они. Свакога дана налазио сам се у кафани код општине са млађим турским официрима, разговарао уз каву и хвалио садашње стање. У основној школи приредили смо и једно забавно вече, на које смо нарочито позвали официрски кор, који се је одазвао у великом броју јер таквих вечери и забава Турци нису никада приређивали. Из Куршумлије је једнога дана дошла једна делегација са Костом Пећанцем²³ на челу, да Турцима „честита слободу“, па је том приликом одржан и један јаван збор. Све је било лепо удешено, и за нашег кандидата истакли смо на листи четворице Саву Стојановића, мога кума који ме је као ђак основне школе крстио [...] Али за мало, па да се не успе. Уколико је нама било стало да Косово да једног Србина за посланика, да би се показало наше постојање у тој нашој класичној области, у толико је младотурцима било стало до тога да се из крајева поред граница бирају само Турци, те да се тако негира постојање других народности у њима. Неколико само дана пред изборе дошао је хитно из Скопља један официр, који је саветовао и захтевао да се Србин кандидат брише са листе. Према изборном закону листа која добије релативну већину добија све посланике. Зато нека они на листи метну само Турке. Одмах сам о томе известио Одбор у Скопљу ради интервенције код младотурског одбора, а ја сам гледао да остане по старом. Успело се: да ли захваљујући интервенцији Одбора у Скопљу или моме убеђивању, тек је проста срдачност народна увиђала правичност да и ми Срби имамо свог представника у парламенту, те је Сава Стојановић остао на листи и на изборима последњих дана септембра изабран је за посланика са 50 златних турских лира месечно посланичке плате (што је за 200 динара било више од плате председника владе у Србији).

²³ Коста Миловановић Пећанац (Дечани 1879 – Блендија/Соко Бања 1944), четнички војвода. Учесник ратова за ослобођење Старе Србије и Маћедоније, Првог и Другог светског рата.

Приликом избора одређен сам за председника бирачког одбора у Сирињској жупи, где су у селу Штрпцу гласали само Срби. Гласали су и они који су били на лицу места и отсутни на печалби. „Господине, имам брата у Америци, могу ли ја да гласам за њега?“ – „Можеш брате, зашто да не!“ – Ето тако су вршени избори. А извесно је да у арнаутским селима није ни тога било.²⁴

Војним и политичким центрима у Бечу није одговарало ни привидно унапређење међуетничких односа у Турској. На све начине је Хабзбуршка монархија настојала да изврши дестабилизацију централног Балкана путем својих верних савезника, Арнаута. У том послу њени дипломатски заступници служили су се најпрљавијим подвалама и манипулацијом. Бројне депеше из српских конзулата у Приштини и Скопљу сведоче о намерно пласираним лажним дојавама аустроугарских агената турским властима и муслиманском становништву, о припремама Краљевине Србије да помоћу наоружаних чета интервенише у областима северног Косова и Косовског Поморавља. Драгоцено сведочанство о томе пружа и Зафировићев текст:

За време ових послова у Приштини највише сам времена проводио у консулату где сам врло често био гост консула г. Милана Пећанца на ручку и вечери [...] Пријатне летње вечери проводили смо у разговору и игрању карата у башти консулата. Једне вечери наста велика пуцњава у вароши. То нас забрину. Консул одмах упути Тому гаваза да види шта је то. Гаваз се после извесног времена врати и рече да је неко пронео лажан глас да је српска војска упала у Турску преко Преполца, па се Турци мештани узбудили и траже од команданата војске да им се да оружје да бране земљу. Командант их уверава да то није истина, док је он у телеграфској вези са војном граничном трупом на Преполцу, где је потпун мир. Господин Пећанац упити поново Тому гаваза да од његове стране каже команданту да је то намерно пуштена лаж и замоли га да утиша узбуђено турско становништво. Захваљујући енергичности команданта народ се најзад умирио и пуцњава је престала. Иначе би настао покољ српског становништва, какав је био обичај у Турској у разним местима, што је и био циљ лажног гласа о преласку српске војске код Преполца. А тај глас су пронели плаћени агенти аустроугарских консула у Скопљу, Призрену и Косовској Митровици, разуме се Арнаути.²⁵

Рад на ликвидацији српског националног корпуса на просторима Старе Србије и Македоније био је један од важних задатака аустроугарских дипломата у Турској. Срби су представљали директну препреку ширењу Двојне монархије у правцу југоистока, и у складу са тим требало их

²⁴ Архив САНУ, 14192/3, 14-15.

²⁵ Архив САНУ, 14192/3, 16.

је неутралисати. У том послу интереси Беча подударали су се са интересима Арбанаса који су настојали да процесом насилне децентрализације турског царства ударе темеље великоалбанској државној творевини. Због тога је Зафировић у праву када у својим мемоарима констатује да је акцију истребљења Срба у Косовском и Битољском вилајету помоћу Арнаута Хабзбуршка монархија вршила потпуно јавно и транспарентно. Бранећи свој став, он подсећа на књигу професора Стјепана Роца о Јужној Србији у којој се наводи како је министар спољних послова Аустроугарске, Алојз Лекса фон Ерентал, приликом својих дипломатских посета изјављивао да би у Старој Србији било за 400 000 Срба више да је српски народ био паметнији и да се понашао у складу са интересима Двојне монархије. У министровој изјави скрива се отворено признање о томе ко је подстрекач политике насиља над православним живљем на Косову и Метохији, и у Мађедонији, где је само током прве половине 1911. године на најсвирепији начин побијено више од 600 Срба, због чега, наравно, нико није одговарао. Трудећи се да потпуно разголити политику Беча на Балкану, Зафировић је закључио: „Није Аустро-Угарска забадава захтевала и успела да се Стара Србија изузме из области реформа у корист хришћанског становништва које су велике силе захтевале и наметнуле Турској после 1903. године!“²⁶ И био је у праву. Разлог наведеног захтева представљало је настојање Беча да поседује ексклузивно право на политичку и идеолошку доминацију над Арбанасима, са циљем конвертовања њихове националне енергије у најобичније средство за десетковање словенског елемента који се биолошки препречио германском напредовању на топла мора.

Од друге половине XIX века па све до данас, германски став према арбанашком покрету на Балканском полуострву се није променио. Подстицање великоалбанског фактора од Беча и Берлина показало се као ефикасно средство у борби против интереса „источног православља“ које је према мишљењу окупационог управника Босне и Херцеговине Бењамин Калаја представљало покретачку снагу руског и српског друштва и државе (КАЛАЈ 1885: 54). Подршку арбанашкој агесији над српским живљем на простору Старе Србије и Мађедоније, као и целокупну своју политику на Балкану Аустроугарска је правдала постојањем мисије за одбрану европске цивилизације која има за циљ да се супростави напредовању Русије ка средишту најстаријег континента, те постане брана „бизантском духу“ (ТЕРЗИЋ 2003: 320). Само у том контексту, и никако другачије, Беч је посматрао и српске националне интересе у југоисточној Европи, што ће неколико година по окончању Младотурске револуције произвести сукоб светских размера.

²⁶ Архив САНУ, 14192/3, 17.

Цитирана литература

- АНТИЋ 2014: Антић, Дејан. *Извештавање дневног листа Правда о положају Срба у Старој Србији 1905. године*, Радови Филозофског факултета, бр. 16, књ. 2, Пале 2014.
- ДЕНИЋ 2008: Денић, Сунчица. *Српски писци на Косову и Метохији (1871–1941)*. Институт за српску културу: Приштина – Лепосавић, 2008.
- ЕКМЕЧИЋ 2007: Екмечић, Милорад. *Албански фактор у избијању Првог балканског рата*. Зборник радова: Први балкански рат 1912. године и крај Османског царства на Балкану, САНУ: Београд, 2007.
- ЈОВАНОВИЋ 1938: Јовановић, Јован М. *Борба за народно једињење 1903–1908*. Геца Кон: Београд, 1938.
- КАЛАЈ 1885: Калај, Бењамин. *Русија на истоку: историчка црта од Венијамина Калаја*, превод с мађарског оригинала А. Пајевић. Нови Сад, 1885.
- МИКИЋ 1983: Микић, Ђорђе. *Аустро-Угарска и тладотурци 1908–1912*. Институт за историју: Бања Лука, 1983.
- ТЕРЗИЋ 2003: Терзић, Славенко. *Аустроугарски мит о „Великој Србији“ и његова модерна употреба*. Зборник радова: Велика Србија. Истине, заблуде, злоупотребе. СКЗ: Београд, 2003.

Извори

- АРХИВ САНУ: Историјска збирка, 14192/2, 14192/3, Стојан Зафировић, Моје службовање у српским школама у Старој Србији у време последњих година турске владавине.
- АРХИВ САНУ: Историјска збирка, 13597/1, Српска демократска лига у Отоманској царевини. Манифест – записник – организација.
- АРХИВ СРБИЈЕ: Министарство иностраних дела: Политичко одељење.
- АРХИВ СРБИЈЕ: Министарство иностраних дела: Политичко-просветно одељење.

Dejan D. Antić

THE ARBANASI MOVEMENT IN OLD SERBIA
AND THE YOUNG TURKISH REVOLUTION IN 1908
IN THE MEMOIRS OF STOJAN ZAFIROVIĆ

The dissatisfaction with the rule of Sultan Abdul Hamid at the turn of the 20th century was the reason for the birth of revolutionary ideas with some groups of officers and the Western-oriented intellectual elite of the Ottoman Empire. The sudden change of the social order in 1908 affected all the territories under the Ottoman rule. The focus of this paper are the memoirs of Stojan Zafirović, a patriot, writer and political representative of Serbs in Old Serbia, related to the situation in the Kosovo Vilayet in the wake of the Young Turkish revolution. A lot of attention is paid to his attitude on the role of the Arnauts in the revolutionary process which took place in the Ottoman Empire in the summer of 1908. The focus is also on the connection between the Arbanasi movement and the diplomatic representatives of the Dual monarchy with the aim of weakening and eliminating the Serbian ethnic positions in Old Serbia. The paper contains not only the data on political events in the European part of Turkey but also biographical data of the aforementioned national leader.

Key words: Old Serbia, Arbanasi, Priština, Young Turks, Skopje

Savka N. Blagojević¹
Univerzitet u Nišu
Filozofski fakultet
Centar za strane jezike

Pregledni rad
UDK 371.3:81'276.6
004.4:81'374
81'322.2:81'33
Primljeno 13. 2. 2016.

Miljana K. Stojković-Trajković
Visoka poslovna škola strukovnih studija
Leskovac

PRIMENA AUTOMATSKE EKSTRAKCIJE TERMINA KOD IZRADE GLOSARA²

Učenje i usvajanje vokabulara predstavlja jedan od ključnih ciljeva u učenju stranog jezika. Upravo zbog toga nastavnici stranih jezika moraju prepoznati koji je vokabular neophodan za razumevanje određene tematske jedinice, a koji se vokabular najčešće koristi u govornom jeziku. Za tu svrhu, nastavnici su, do sada, koristili pristup koji je podrazumevao konsultovanje udžbenika, rečnika i liste vokabulara. Danas je ovaj pristup značajno unapređen i olakšan razvojem informacione tehnologije. Metoda 'automatske ekstrakcije termina' (Automatic Term Extraction), poznata i pod nazivom 'automatsko prepoznavanje termina' (Automatic Term Recognition), omogućava nastavnicima stranih jezika da putem upoređivanja datog teksta sa korpusom dostupnim na mreži i na osnovu frekventnosti pojavljivanja termina u njima, utvrde najrelevantniju listu reči, tj. vokabulara za određenu tematsku jedinicu. Ovaj rad ima za cilj da objasni metodu automatske ekstrakcije termina i da uporedi neke od softvera koji su dostupni nastavnicima stranih jezika, prevodiocima i lingvistima i koji se u tu svrhu mogu koristiti.

Ključne reči: automatska ekstrakcija termina, strani jezik, vokabular, softver

1. Uvod

Za nastavnike stranog jezika struke jedno od važnih pitanja jeste kako doći do ključnog glosara³ koji je neophodan za razumevanje jezičkog ma-

¹ savka.blagojevic@filfak.ni.ac.rs

² Rad je urađen u okviru projekta 17814: *Dinamika struktura srpskoga jezika*, koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

³ Mada su reči vokabular, rečnik i glosar sinonimskog karaktera, u radu će se ove reči koristiti tako što će 'vokabular' označavati fond stranih reči kojim neko raspolaze, pod 'rečnikom' će

terijala u okviru kurseva stranih jezika. Postoji nekoliko pristupa u odabiru vokabulara koji će se obrađivati na času, a metod skaliranja koji predlažu Pacienca, Penačioti i dr. (PACIENCA, PENAČIOTI i dr. 2005) i koji se odnosi na klasifikaciju termina u odnosu na to koliko su oni bliski određenom predmetu, odnosno domenu, jedan je od pouzdanijih metoda, kako navodi Farel (FAREL 1990), koji se za tu svrhu može koristiti.

Kada je reč o jeziku struke, godinama je bilo zastupljeno korišćenje tzv. 'ručne ekstrakcije termina', gde nastavnik u tekstu obeležava termine na osnovu konsultovanja rečnika iz određene oblasti, ili izdvaja termine koje su eksperti iz određenog polja označili kao najbitnije. Naravno, pri tome je nastavnik stranog jezika morao biti upućen na saradnju sa stručnjacima i ekspertima iz domena iz kojeg je vokabular da bi i sam razumeo uskostručno značenje tih termina. Međutim, rad nastavnika može biti uveliko olakšan ako pred sobom ima udžbenik u kome su njegovi autori, kao i eksperti iz određenih oblasti, kurzivom ili podebljanim slovima već označili određene termine u tekstovima koji se obrađuju⁴, te nastavnik ne mora sam da analizira tekst i donosi odluku koji su termini najrelevantniji za datu oblast. Ovo je način rada za koji se nastavnici jezika struke, tradicionalno, najčešće odlučuju, smatra Nejšon (NEJŠON 2001).

Treći pristup odabira vokabulara koji će se koristiti u kursu stranog jezika struke vrši se u odnosu na frekventnost upotrebe datog termina. Frekventnost upotrebe datog termina određuje se na osnovu učestalosti njegovog pojavljivanja u različitim domenima. Ukoliko se nastavnik odluči za ovaj pristup, neophodno je da pri svom odabiru vokabulara koristi liste termina poznatije kao „Vocabulary Lists“, a koje su dostupne na internetu i nastavniku mogu biti od velike pomoći.

Do sada su nastavnici stranih jezika, lingvisti i prevodioci isključivo koristili navedenu 'ručnu' ekstrakciju termina (Manual Term Extraction – MTE), koje se ogleda u iščitavanju korpusa i izdvajanju termina za koje nastavnik ili stručnjak smatra da su ključni za razumevanje teksta. U skorije vreme, sa razvojem kompjuterističke lingvistike, razvio se metod 'automatske ekstrakcije termina' (Automatic Term Extraction – ATE), o kome možemo naći podatke u radovima nekoliko autora, kao što su Kagoura i Umino (KAGOURA, UMINO, 1996). Isti termin se u literaturi javlja i pod drugim imenima, poput 'automatskog prepoznavanje termina' (Automatic Term Recognition), kao kod Gampera i Stoka (GAMPER, STOK 1998), kao i 'automatsko pronalaženje

se podrazumevati sistematizovane reči nekog stranog jezika date sa prevodnim ekvivalentima, dok će se reč 'glosar' koristiti samo za skup stručnih termina i fraza karakterističnih za jednu naučnu ili iskustvenu oblast.

⁴ Isti je princip, bilo da je reč o visoko frekventnim terminima, kada je u pitanju opšti jezik, ili o nisko frekventnim terminima, kada je u pitanju jezik struke.

termina (Automatic Term Detection – ATD), o čemu pišu Kastelvi, Kabre i dr. (KASTELVI, KABRE i dr. 2001).⁵

Kada govorimo o automatskoj ekstrakciji termina, onda se posebna pažnja mora usmeriti ka jednojezičnoj i dvojezičnoj ekstrakciji. Jednojezična ekstrakcija (Monolingual Term Extraction) ima za cilj da analizom teksta ili određenog korpusa identifikuje i ponudi listu termina „kandidata“,⁶ kako se popularno kaže u anglističkoj literaturi, odnosno, da sačini listu ključnih termina za razumevanje datog korpusa. Ovakvo izdvajanje termina od velikog je značaja za nastavnike koji se bave stranim jezikom za opštu namenu, akademskim jezikom ili jezikom struke, ali isto tako i za autore udžbenika. Kod dvojezične ekstrakcije termina (Bilingual Term Extraction) neophodno je da softver podržava više jezika jer je njegov zadatak ne samo da identifikuje ključne termine datog korpusa, već i da ponudi njegove ekvivalente na odabranom jeziku. Pored nastavnika i lingvista, za ovaj pristup se najčešće opredeljuju i prevodioci, smatra Fo (FO 2012). Ovde moramo napomenuti da konačnu verifikaciju termina dobijenih bilo kojim od dva navedena pristupa, mora izvršiti sam istraživač. Pre nego što bliže objasnimo metod automatske ekstrakcije termina, neophodno je da se osvrnemo na različite softvere otvorenog koda koji su dostupni nastavnicima i da izvršimo njihovu klasifikaciju u odnosu na metode koje koriste u obradi podataka.

2. Lingvistički, statistički i hibridni metod ekstrakcije termina

U kompjuterističkoj lingvistici, a samim tim i u upravljanju terminologijom (Management Technology), poznata su tri metoda izdvajanja termina: neki od softvera koriste isključivo lingvistički metod, neki statistički, a većina softvera koristi mešoviti tj. hibridni metod koji predstavlja kombinaciju prva dva metoda Pacienca, Penačioti i dr. (PACIENCA, PENAČIOTI i dr. 2005).

Lingvističkim metodom identifikuju se kombinacije reči koje se podudaraju sa određenim morfološkim i sintaktičkim obrascima. Termini koji se smatraju „kandidatima“ uglavnom se identifikuju imeničkom frazom i ovde se koristi sistem fraza IRL (IRL 1970). To je zbog toga jer se smatra da su sintaktički podaci dovoljni da utiču na prepoznavanje ključnih termina (BU-

⁵ Mi ćemo u radu koristiti termin 'automatska ekstrakcija termina' (ATE) zbog toga što se on daleko češće koristi od ostalih termina .

⁶ Termin 'kandidati' biće korišćen i u našem radu da bi označio jedinice koje su posle identifikovanja u korpusu 'spremne' da uđu u glosar, tj. u konačnu listu termina koji su neophodni za razumevanje datog jezičkog materijala.

RIGOLT 1992), dok nešto kompleksniji sintaktički obrasci mogu biti izdvojeni na osnovu osnovnih formata poput imenica–imenica i pridev–imenica (EVANS, ZAI 1996). U istraživanju koje opisuju Dajli, Habert i dr. (DAJLI, HABERT i dr. 1996) identifikovana su dva formata koja se mogu pronaći u osnovi termina, a to su imenica–imenica i pridev–imenica. Autori smatraju da je za identifikaciju termina neophodno upoređivati dati korpus sa uobičajenim visokofrekventnim izrazima Dajli (DAJLI 1994).

Izdvajanje termina iz korpusa može se izvršiti na osnovu dva modula, prvog koji se odnosi na proces raščlanjivanja, i drugog, koji se odnosi na proces prepoznavanja termina. Za modul raščlanjivanja je značajno da njegov softver koristi površinsku lingvističku analizu koja omogućava identifikaciju oblika poput imenice, glagola, prideva, itd., upotrebom tehnike koja se zove 'označavanje dela govora' (PoS tagging).⁷ Kod drugog modula softver vrši upoređivanje termina koji pripadaju svakodnevnoj komunikaciji, a nakon upoređivanja izdvaja iz korpusa samo povezane površinske oblike i izbacuje one forme koje nisu od velikog značaja. Kod ovakve ekstrakcije termina neophodno je postaviti pitanje u vezi sa formom termina koju treba upotrebiti. Veoma je važno da se osnovni termin i njegove forme tretiraju jednakim. Ovde se može primeniti i „stop-lista“ kojom se značajno poboljšava obrada podataka. Ona se primenjuje zato što često pojedine jezičke jedinice, kao što su članovi, pomoćni glagoli ili reči koje su u učestaloj upotrebi, mogu 'zbuniti' algoritam prilikom obrade i uticati na relevantnost dobijenih termina. Kada se ovakve jedinice unesu u stop-liste, algoritam ih u obradi podataka više neće koristiti, pa će one, s pravom, biti isključene iz liste relevantnih termina.

Dok se lingvistički metod za ekstrakciju termina zasniva na jeziku i na upoređivanju određenih jezičkih elemenata, drugi, statistički metod, funkcioniše nezavisno od jezika. Kod statističkog metoda ne dolazi do upoređivanja određenih jezičkih elemenata već se pretražuje njihova ponavljivost. Najbitnija oznaka jeste frekventnost kao i broj pojavljivanja u datom korpusu. Na osnovu ovih komponenti softver pravi listu termina. Softver vrši upoređivanje korpusa na dva načina: najpre upoređuje frekventnost i pojavljivanje termina u datom korpusu, a zatim se vrši upoređivanje sa korpusom koji je dostupan na mreži. Nakon dobijene liste termina sa naznačenom frekventnošću nastavnik može doneti jasnu odluku kojim terminima treba posvetiti punu pažnju i eksplicitno ih objasniti, a koji termini se mogu razumeti u odnosu na kontekst i studenti mogu sami protumačiti njihovo značenje.

Ukoliko se nastavnik odluči za ovakav pristup, on mora biti upoznat sa vrstom vokabulara koji se koristi za zadovoljenje jezičkih potreba. Tako,

⁷ Označavanje dela govora (Part of Speech Tagging – POS) spada u značajnu fazu prirodne obrade jezika (natural language processing – NLP) i predstavlja proces gde se proverava da li neki termin u tekstu ili određenom korpusu odgovara određenom delu govora i to na osnovu definicije termina, njegovog značenja i konteksta u kome se pojavljuje.

Rid (RID 2000) citirajući Čanga, Mihva i dr. (ČANG, MIHVA i dr. 2003) navodi da se pored akademskog i tehničkog tipa vokabulara, vokabular može razvrstati i na visokofrekventni, srednjefrekventni i niskofrekventni vokabular. Visokofrekventni vokabulari obuhvataju 80% našeg pisanog i govornog jezika i njih sačinjavaju termini koji ulaze u opseg od 2000 do 3000 porodica termina.⁸ Kod srednjefrekventnog vokabulara (mid frequency), frekventnost pojavljivanja termina je u rangu od 4000 do 9000 porodica termina i tu spadaju oni termini koji su ključni za razumevanje autentičnog teksta i nisu učestani u govornom i pisanom jeziku. Na kraju, za nastavnike jezika struke, najvažniji je vokabular sa niskom frekvencijom (low frequency), koga čine termini koji se javljaju u 9000 porodica termina i ovaj vokabular je specifičan za određenu struku, tj. karakterističan je za jezik struke. Pojedini softveri daju tačan broj pojavljivanja datog termina i ukazuju nastavniku na to da li je reč o niskofrekventnim, srednjefrekventnim i visokofrekventnim terminima.

Najveći broj softvera za analiziranje korpusa i ekstrakciju termina koji bi, kao ključni, trebalo da uđu u glosar, koristi kombinaciju lingvističkog i statističkog metoda. Ovaj metod se još naziva hibridnim ili mešovitim metodom. Pomoću prve komponente ovog metoda određuje se frekventnost termina, nakon čega se lingvističkim metodom preuzimaju određena sintaktička pravila i filteri koji su ključni pri odabiru termina određene sintaktičke strukture. Najznačajniji pristup u analizi jeste analiza C-vrednosti (C-value) koja će biti objašnjena kod prikaza softvera TerMine (odjeljak 3.7).

3. Upotreba softvera u identifikovanju glosara

Opšte uzev, softvere možemo podeliti na nekoliko načina. Prvu podelu softvera možemo izvršiti na komercijalne softvere i softvere otvorenog koda koji su dostupni korisnicima i čija je upotreba besplatna. Mi ćemo analizirati one softvere koji spadaju u grupu otvorenog koda, zbog činjenice da su u svakom trenutku dostupni nastavniku i njihova upotreba je potpuno besplatna. Kada je reč o softverima za identifikovanje glosara, onda ih delimo na one koji u analizi termina koriste isključivo lingvistički metod, zatim na one koji koriste statistički metod i na kraju, na softvere koji u analizi termina koriste mešoviti metod.

Softveri koji za analizu koriste lingvistički metod od velike su važnosti za lingviste – istraživače iz različitih polja sintakse, pragmatike, morfologije, kao i svih onih koji se bave analizom korpusa. Međutim, oni neće biti predmet

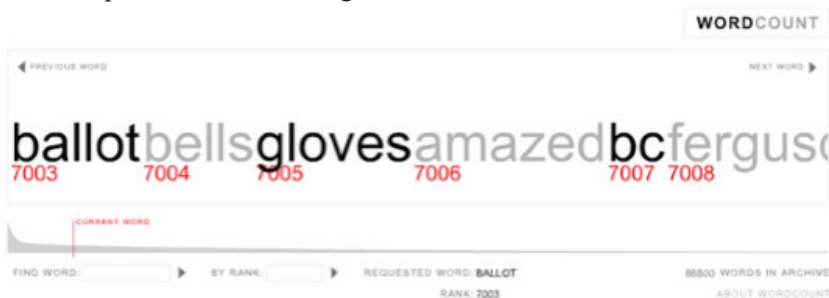
⁸ Pojam 'porodica termina' (word family) označava grupu reči, odnosno, grupu termina koji imaju zajednički obrazac ili određenu karakteristiku. U porodicu termina ubraja se osnovni oblik reči sa svim njegovim derivacijama.

daljeg razmatranja u ovom radu, jer je njegov cilj analiza softvera za automatsko izdvajanje termina i priprema glosara za nastavu stranog jezika struke. Iz tog razloga u radu će biti analizirani softveri koji se oslanjaju na statistički i hibridni metod prilikom obrade korpusa.

Neki od softvera otvorenog koda koji koriste isključivo statistički metod u pronalaženju ključnih termina jesu WordCount, VocabGrabber, FiveFilters, Text Analyzer, dok hibridni metod koriste WebCrop i Complete Lexical Tutor, TermMine. Kratki prikazi principa na osnovu kojih ovi softveri funkcionišu biće dati u odeljcima rada koji slede.

3.1. WordCount

WordCount spada u softvere otvorenog koda koji u analizi termina koriste statistički metod. Ovaj softver analizira frekventnost zadatog termina u odnosu na korpus od 86.800 termina koji su u upotrebi u engleskom jeziku i dobijen je iz britanskog nacionalnog korpusa. Prednost upotrebe ovog softvera je u tome što nakon unošenja termina nastavnik dobija podatak o njegovoj frekventnosti izražen numeričkim putem. Ovaj podatak pomaže nastavniku da donese odluku u vezi sa tim koliko pažnje treba posvetiti određenom terminu, odnosno, koliko je određeni termin važan za dati korpus. Ukoliko nastavnik predaje strani jezik za opšte potrebe, onda će posebnu pažnju posvetiti visokofrekventnim terminima, a ukoliko je reč o jeziku struke ili akademskom jeziku, veća pažnja će biti usmerena ka niskofrekventnim terminima. Ovaj softver je značajan za određivanje frekventnosti pojedinačnih termina i može ukazati na to da li termin „kandidat“ treba obuhvatiti glosarom ili ne. Međutim, ovaj softver ne daje mogućnost kreiranja liste ključnih termina iz određenog korpusa. Na slici koja sledi (slika 1) prikazana je frekventnost dobijena za zadati termin „ballot“. Kao što možemo videti, njegova frekventnost iznosi 7003, i spada u grupu srednjefrekventnih termina. Na nastavniku je da odluči koliko će vremena posvetiti obradi ovog termina.



Slika 1. Ispisana frekventnost za termin „ballot“

3.2. VocabGrabber

Ovaj softver otvorenog koda omogućava analizu korpusa statističkom metodom i kreira listu ključnog vokabulara za razumevanje korpusa. Takođe ukazuje na to kako su termini upotrebljeni u datom kontekstu. Softver daje mogućnost da se iz dobijene liste termini svrstaju u vokabulare određenih akademskih disciplina, kao što su umetnost i kultura, matematika, geografija i društvene nauke. Nakon unošenja teksta i dobijene liste ključnih termina, nastavnik može izvršiti selekciju termina na osnovu njihove relevantnosti i ponavljivosti, što se može videti na slici 2. Relevantnost se izražava numerički u rasponu od 1 do 5, gde broj 5 označava termine koji su ključni za razumevanje datog teksta, dok broj 1 označava učestale termine koji su već poznati i nisu ključni za razumevanje datog teksta. Prilikom određivanja relevantnosti, softver utvrđuje frekventnost termina u zadatom korpusu, nakon čega se vrši upoređivanje sa pisanim korpusom na zadatom jeziku i iz određenog domena koji je dostupan na veb mreži. Prilikom kreiranja liste nastavnik ima mogućnost da odabere one termine koji su označeni brojevima od 5 do 3 i da odlučili koliko vremena će posvetiti obradi datih termina, ali neće naročitu pažnju usmeravati na termine koji su označeni sa 1 ili 2, zbog činjenice da nisu od velike važnosti za razumevanje zadatog teksta i najčešće su učenicima već poznati.

VisualThesaurus
VocabGrabber[™]

▼ Enter text to look up:

Trade involves the transfer of the ownership of goods or services from one person or entity to another in exchange for other goods or services or for money. Possible synonyms of "trade" include "commerce" and "financial transaction". A network that allows trade is called a market.

The original form of trade, barter, saw the direct exchange of goods and services for other goods and services.[1] Barter is trading things without the use of money.[1] Later one side of the barter started to involve precious metals, which gained symbolic as well as practical importance. Modern traders generally negotiate through a medium of exchange, such as money. As a result, buying can be separated from selling, or earning. The invention of money (and later credit, paper money

200000 characters remaining

Grab Vocabulary!

▼ Found 149 words

Show Relevance:

5
4
3
2
1

Show Subjects:

- Show All Words (149)
- Geography (1)
- People (0)
- Social Studies (8)
- Arts & Literature (2)
- Math (2)
- Science (3)
- Vocabulary (41)

Sort by: Relevance | A-Z | Occurrences | Familiarity

Create Word List

Slika 2. Selekcija termina na osnovu domena i relevantnosti

Ovaj softver takođe nudi i vizualni tezaurs, odnosno terminološki rečnik koji sadrži sistemsko uređene nazive određenog naučnog domena. Dati rečnik pokazuje dati termin u određenom kontekstu, kao što je to prikazano na slici 3. Pored vizualnog tezaurusa, nastavniku je na raspolaganju i opcija definisanja termina „kandidata“, što može biti od velike važnosti ukoliko je u pitanju jezik struke, uzimajući u obzir specifičnosti termina koje on koristi.

barter

trade swap

swop

▼ Definition

Nouns:

- an equal exchange

Verbs:

- exchange goods without involving money

▼ Examples from Text (3)

The original form of trade, **barter**, saw the direct exchange of goods and services for other goods and services.[1]

Barter is trading things without the use of money. [1]

Later one side of the **barter** started to involve precious metals, which gained symbolic as well as practical importance.

Slika 3. Vizualni tezaurs i termin „kandidat“ prikazan u kontekstu

Da bismo ovo bolje ilustrovali, na slici 4 prikazana je lista termina „kandidata“ za zadati tekst, a u konkretnom slučaju tema je 'trgovina'. Možemo uočiti da lista uključuje relativnost termina i broj njihovog pojavljivanja u korpusu tako da nastavnik može doneti odluku da li da pristupi obradi nekog termina na osnovu njegove relevantnosti ili na osnovu broja njihovog pojavljivanja u tekstu.



Slika 4. Dobijena lista termina „kandidata“ na temu Trgovine

3.3. Five Filters

Ovaj softver otvorenog koda koristi statistički metod u automatskom izdvajanju termina i po unošenju teksta daje listu ključnih termina za njegovo razumevanje na osnovu njihovog pojavljivanja kako u samom korpusu, tako i na osnovu upoređivanja sa korpusom na mreži. Na slici 5 prikazan je primer obrade teksta i dobijene liste termina „kandidata“ opcijom Term Extraction. I pored ovakve opcije, ovaj softver ne daje mogućnost definisanja termina u određenom kontekstu, te je na samom nastavniku da odluči da li su termini iz ponuđene liste relevantni za razumevanje jezičkog kursa koji on predaje ili oni to nisu.

The screenshot shows the 'fivefilters.org' website interface for 'Term Extraction'. A text input field contains a paragraph about retail trade. To the right, a table titled 'Term Extraction Results' lists extracted terms with their occurrence and word count.

Term	Occurrence	Word count
trade	11	1
goods	6	1
regions	3	1
paper money	1	2
Modern traders	1	2
trade able commodity	1	2
market prices	1	2
business users	1	2
department store	1	2
Retail trade	1	2
trading things	1	2
mass production	1	2

Slika 5. Primer obrade teksta i dobijene liste termina „kandidata“ opcijom Term Extraction

3.4. Text Analyzer

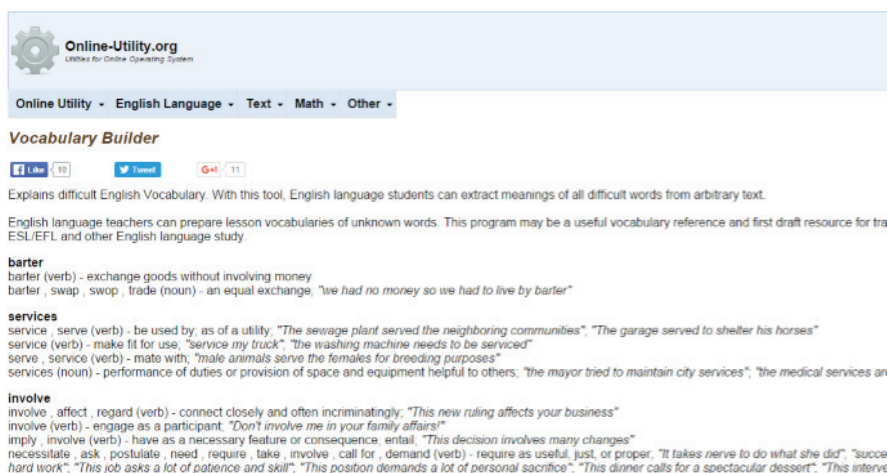
Ovaj softver otvorenog koda koji koristi statističku metodu u analizi termina daje više korisnih opcija nastavnicima stranog jezika u pripremi glosara. Baš kao i softver Five Filters, pored opcije određivanja frekvencije termina i izdvajanja termina iz teksta, on daje nastavniku listu termina na osnovu njihovog pojavljivanja u korpusu. Na slici 6 prikazan je primer ekstrakcije termina opcijom Filtered Word Frequencies For English Language. Sa leve strane prikazan je način unošenja teksta kao i način odabira korpusa za upoređivanje, dok je sa desne strane dat prikaz liste termina „kandidata“ i njihov broj pojavljivanja u korpusu.

The screenshot shows the 'Online-Utility.org' website interface for 'Filtered Word Frequencies For English Language'. It displays a text input field with a sample paragraph and a table of filtered words with their word counts and occurrences.

Order	Filtered word	wordcount	Occurrences
12	services	5	
17	barter	3	
23	traders	3	
26	regions	2	
29	exists	2	
30	locations	2	
38	merchandise	2	
55	kiosk	1	
59	commodity	1	
71	entity	1	
75	consists	1	
95	synonyms	1	
103	retailers	1	
105	regions'	1	
112	boutique	1	
113	bilateral	1	
115	products	1	
117	online	1	

Slika 6. Primer izvlačenja termina „kandidata“ na osnovu frekvencije opcijom Filtered Word Frequencies For English Language

Ovaj softver takođe sadrži opciju Vocabulary Builder koja može biti od velike koristi kako nastavnicima u pripremi glosara tako i učenicima u učenju vokabulara. Ova opcija iz određenog zadatog korpusa izdvaja sve one termine koji su ključni za razumevanje korpusa i definiše „teže“ termina za razumevanje datog teksta jer daje i praktične primere. Na slici 7 prikazan je primer obrade teksta ovom opcijom. Najpre je prikazan unos teksta, a zatim je dat prikaz definisanja termina. Kao što se može videti na ovoj slici, date definicije se odnose i na oblik samog termina kao i na definisanje svih polisemičnih oblika.



Slika 7. Primer obrade teksta opcijom Vocabulary Builder

U drugu grupu softvera spadaju oni softveri koji koriste hibridnu metodu u automatskom izvlačenju termina i analizi korpusa i koja se temelji na upotrebu analize C-vrednosti (C-value).

3.5. WebCorp

Ovaj softver otvorenog koda koji u obradi podataka koristi hibridni metod sadrži dva pretraživača. Pretraživač Web Corp Live je prvi nastao i omogućava nastavnicima, učenicima i lingvistima pretraživanje korpusa i pronalaženje ključnih termina. Softver koristi hibridni metod i metodom stop liste dolazi do ključnih termina iz zadatog teksta. Nakon obrade teksta, koristeći opciju Wordlist Tool, softver daje pregled termina „kandidata“ na osnovu frekventnosti pojavljivanja u datom tekstu, kao što se može videti na slici 8.

WebCorp Live
Concordance the web in real-time.

Search Wordlist Tool User Guide

Search Wordlist Tool User Guide WebCorp LSE Publications Feedback

Generate Wordlist

URL: *i*
Or specify the text to analyse...

Filter Out Stopwords: *i* Turning on the stopwords filter will exclude high frequency words like 'the' and 'a'.

Case Insensitive: *i*

Ngram Size: 1 word *i*

Reset Submit

Wordlist
Using specified text

Word	Frequency
trade	14
money	6
goods	6
services	5
traders	3
production	3
exchange	3
called	3
regions	3
barter	3
merchandise	2
small	2
different	2

Slika 8. Način obrade teksta upotrebom opcije Wordlist Tool

Kako se pokazalo da opcija pretraživanja i ekstrakcije termina nije bila u potpunosti zadovoljavajuća za lingviste – istraživače, RDEUS (Research and Development Unit for English Studies) na Univerzitetu u Biringemu uporedo je razvio softver namenjen svima onima koji se bave korpusnom lingvistikom, leksikografijom, učenjem stranog jezika i izdavaštvom. Softver WebCorp Linguistics Search Engine (WebCorp LSE) omogućava pretraživanje više različitih korpusa i proveru zadatog termina. Ovaj pretraživač, za razliku od WebCorp Live, koji se temelji na statističkoj metodi automatskog izdvajanja termina, koristi hibridnu metodu u svojoj analizi. Prilikom obrade podataka najpre dolazi do pronalaženja istih obrazaca i analiziranja delova govora (PoS). Nakon toga se pristupa daljoj analizi u vidu sortiranja i sumiranja dobijenih podataka. Za razliku od njega, WebCorp LSE vrši pretraživanje na osnovu slaganja obrazaca PoS analizom, tj. analizom delova govora. U samoj analizi istraživač može suziti pretragu na određene domene, upotrebu velikih slova, poziciju date reči u rečenici, i izvršiti odabir samo jednog opsega datog termina kako bi izbegli polisemičnost, kao što je to i prikazano na slici 9.



Slika 9. Način obrade termina „kandidata“ opcijom WebCorp LSE

Ipak WebCorp LSE ne daje mogućnost obrade celokupnog teksta nego samo pojedinačnih termina „kandidata“, tako da se ove opcije međusobno dopunjuju. Prvo je potrebno izvršiti analizu teksta i automatskim izdvajanjem termina doći do ključnog glosara, a zatim dobijene termine „kandidate“ proveriti putem WebCorp LSE.

3.6. Complete Lexical Tutor

Ovaj softver otvorenog koda ima više namena. Podeljen je u tri kategorije koje su namenjene učenicima stranog jezika, istraživačima i nastavnicima. Sve opcije i sve kategorije se odnose na učenje, istraživanje i testiranje vokabulara stranog jezika. Koristi hibridnu metodu u analizi termina određenog korpusa, a u pripremi glosara od velike važnosti su dve opcije koje ovaj softver nudi, a to su opcija Key Words Extractor i Web Frequency Indexer. Prvom opcijom se definiše leksika u određenom tekstu ili korpusu statističkom metodom kroz upoređivanje frekventnosti termina iz teksta sa terminima u znatnom većem korpusu. Korpus ovog pretraživača ide i do 14 miliona termina. Ovim metodom nastavnik dobija listu ključnih termina, a ukoliko želi da proveri frekventnost za svaki termin iz samog teksta ili korpusa, onda će koristiti drugu opciju.

KeyWords Extractor v. 2 NEW 11 NOV 2014 : CHOICE OF BASE CORPORA
 This program determines the defining lexis in a specialized text or corpus, by comparing the frequency of its words to the frequency of the same words in a more general reference corpus.

input mode A: Type or paste smaller text (<50,000 words) below and click **Submit_window**

Title:

on a small aspect of production, trading for other products.[2] Trade exists between regions because different regions may have a comparative advantage (perceived or real) in the production of some trade-able commodity, or because different regions' size may encourage mass production. As such, trade at market prices between locations can benefit both locations.

Retail trade consists of the sale of goods or merchandise from a very fixed location, such as a department store, boutique or kiosk, online or by mail, in small or individual lots for direct consumption or use by the purchaser.[3] Wholesale trade is defined as the sale of goods that are sold as merchandise to retailers, and/or industrial, commercial, institutional, or other professional business users, or to other wholesalers and related subordinated services.[4]

000+ WG Samples: [Dracula](#) | [Love Story](#) | [Mutiny - Bounty](#) | [Jungle Book](#) | [Speckled Band](#) |

Using this reference corpus (for both input modes) **Highlight** **Count** **Submit**

Exceptions: Words to eliminate from analysis (e.g. proper nouns) **PROPER BLOCKER**
 And/or all mid-sentence caps

input mode B:
 Upload larger text files (To max 10 MB, 1.5 million words, depending on traffic and processor)

[Screenshot](#)

- (1) 4230.47 barter
- (2) 355.29 trade
- (3) 242.15 locate
- (4) 237.94 goods
- (5) 158.93 region
- (6) 138.30 exchange
- (7) 63.35 service
- (8) 59.76 product
- (9) 34.29 money

At keyness cut-off of 25, there are 9 keywords from a total of 292 words, for a keyword ratio of 0.031
 MEANING :.001 is an extremely high keyword text (many words distinct to this text). .009 is a low keyword text (uses general words), and so on.

Slika 10. Prikaz teksta i dobijene liste termina „kandidata“ upotrebom opcije KeyWords Extractor

Home > Freq List Builder > Frequency_Text Input > Freq List Output

Text:
 Date: 2/7/2016 15:23
 Tokens: 295
 Types: 153
 Ratio: 0.5186
 Sort: descending

RANK	FREQ	COVERAGE indivd cumulative	WORD	Same list but with extractable word column (for extracting list of freq>x)
1.	15	5.08%	OF	1 15 OF
2.	15	5.08%	TRADE	2 15 TRADE
3.	14	4.75%	OR	3 14 OR
4.	12	4.07%	THE	4 12 THE
5.	8	2.71%	A	5 8 A
6.	8	2.71%	AND	6 8 AND
7.	8	2.71%	AS	7 8 AS
8.	6	2.03%	GOODS	8 6 GOODS
9.	5	1.69%	FOR	9 5 FOR
10.	5	1.69%	IS	10 5 IS
11.	5	1.69%	MONEY	11 5 MONEY
12.	5	1.69%	OTHER	12 5 OTHER
13.	5	1.69%	TO	13 5 TO
				14 4 BETWEEN
				15 4 IN
				16 3 BARTER
				17 3 CALLED
				18 3 EXCHANGE
				19 3 FROM

Slika 11. Prikaz frekvencnosti svih termina određenog korpusa upotrebom opcije Frequency List Builder

3.7. TerMine

Ovaj softver otvorenog tipa u analizi termina koristi hibridnu metodu i to metodu analize C-vrednosti (C-value), koja ne zavisi od domena, već vrši analizu celokupnog teksta fokusirajući se na kombinacije termina. Korpus ovog softvera iznosi 9.8 miliona termina „kandidata“ i može se koristiti za analizu svih tekstova iako je softver, prvobitno, kreiran za analizu tekstova iz biomedicine. Ovom analizom se vrši selekcija termina, najpre primenom lingvističke analize kojom se utvrđuju termini „kandidati“ označavanjem dela govora (PoS) i izdvajanjem kombinacija pridev–imenica. U sve to se još uključuju i stop liste. Nakon selekcije, pristupa se statističkoj analizi gde se utvrđuje frekventnost pojavljivanja termina „kandidata“, zatim frekventnost pojavljivanja termina u kombinaciji sa drugim terminima, određuje se dužina termina „kandidata“, i na kraju, utvrđuje se broj tih termina. Nakon toga, dobija se lista najrelevantnijeg glosara za dati tekst. Ovo se može i videti na slici 12.

TerMine (C-value) analysis

Service questionnaire

Found 21 terms in 7.59 seconds - all terms (in table) (in text) - threshold: 0 | Apply

Trade involves the transfer of the ownership of goods or services from one person or entity to another in exchange for other goods or services or for money. Possible synonyms of "trade" include "commerce" and "financial transaction". A network that allows trade is called a market. The original form of trade, barter, saw the direct exchange of goods and services for other goods and services. [1] Barter is trading things without the use of money. [1] Later one side of the barter started to involve precious metals, which gained symbolic as well as practical importance. Modern traders generally negotiate through a medium of exchange, such as money. As a result, buying can be separated from selling, or earning. The invention of money (and later credit, paper money and non-physical money) greatly simplified and promoted trade. Trade between two traders is called bilateral trade, while trade between more than two traders is called multilateral trade. Trade exists due to the specialization and division of labor, in which most people concentrate on a small aspect of production, trading for other products. [2] Trade exists between regions because different regions may have a comparative advantage (perceived or real) in the production of some tradeable commodity, or because different regions' size may encourage mass production. As such, trade at market prices between locations can benefit both locations. Retail trade consists of the sale of goods or merchandise from a very fixed location, such as a department store, boutique or kiosk, online or by mail, in small or individual lots for direct consumption or use by the purchaser. [3] Wholesale trade is defined as the sale of goods that are sold as merchandise to retailers, and/or industrial, commercial, institutional, or other professional business users, or to other wholesalers and related subordinated services. [4]

Slika 12. Prikaz dobijenih termina „kandidata“ analizom C-vrednosti

Zaključak

Nakon izvršene tipologije softvera koji se zasnivaju isključivo na statističkom i onih koji se zasnivaju na hibridnom metodu i nakon njihovog upoređivanja, možemo zaključiti da za automatsku ekstrakciju termina za potrebe korpusne lingvistike, kao i za potrebe učenja jezika struke, bolji pregled daju softveri koji koriste hibridni metod. Kako bi nastavnik bio siguran da je analiza teksta uspešna i postupak ekstrakcije termina u potpunosti validan, najbolje je osloniti se na analizu primenom metoda C-vrednosti. Svi softveri koji koriste ovaj metod pri analizi teksta, gde se, najpre, koristi lingvistički, a zatim statistički pristup, pružaju nastavniku stranog jezika određenu sigurnost u pogledu relevantnosti dobijenih termina.

U odabiru softvera za ekstrakciju termina posebna pažnja mora biti usmerena na unošenje korpusa, budući da samo pojedini softveri imaju mo-

gućnost obrade teksta. Neki od softvera daju mogućnost unošenja celokupnog korpusa, dok drugi omogućavaju analizu svakog pojedinačnog termina. Drugo pitanje koje nastavnici jezika treba da uzmu u obzir kada vrše odabir softvera u svrhu ekstrakcije termina jeste da razmotre obim korpusa kojim raspolaže određeni softver, kao i to da li je namenjen lingvistima i da li sadrži dovoljan broj opcija pretraživanja koje su značajne za korpusnu lingvistiku. Međutim, ni u kom slučaju ne treba zanemariti i one softvere koji su zasnovani na statističkom metodu. Ekstrakcija termina i određivanje relevantnosti, kao i frekventnosti, može biti i te kako značajan pokazatelj da li je reč o visokofrekventnim, srednjefrekventnim i niskofrekventnim terminima i time nastavniku jezika ukazati na termine kojima treba posvetiti više pažnje pri obradi datog teksta. Takođe, neki od ovih softvera imaju mogućnost definisanja termina „kandidata“ za izradu glosara i mogu da predstave dati termin u određenom kontekstu, što može biti značajan faktor u učenju stranog jezika struke.

I na kraju, treba istaći da je odluka o odabiru softvera, kao i termina „kandidata“ iz liste relevantnog vokabulara, ostavljena samom nastavniku. Isto tako, potrebno je izvršiti dalja istraživanja i uporediti da li se liste dobijenih termina „kandidata“ međusobno podudaraju, a ako se podudaraju, onda u kojoj meri to čine, da bismo sa sigurnošću mogli da utvrdimo koji od softvera daje najrelevantniji glosar koji će se koristiti pri obradi tekstova iz stranog jezika.

Citirana literatura

- BURIGOLT 1992: Bourigault, Didier: “Surface grammatical analysis for the extraction of terminological noun phrases.” Proceedings of the 14th conference on Computational linguistics-Volume 3. Association for Computational Linguistics, 1992.
- ČANG, MIHVA i dr. 2003: Chung, Teresa Mihwa, and Paul Nation. “Technical vocabulary in specialised texts.” Reading in a foreign language 15, no. 2, 2003: 103–116.
- DAJLI 1994: Daille, Béatrice: Approche mixte pour l’extraction de terminologie: statistique lexicale et filtres linguistiques. Diss. 1994.
- DAJLI, HABERT i dr. 1996: Daille, Béatrice, Benoît Habert, Christian Jacquemin, and Jean Royauté. “Empirical observation of term variations and principles for their description.” Terminology 3, no. 2 (1996): 197–257.
- EVANS, ZAI 1996: Evans, David A., and Chengxiang Zhai. “Noun-phrase analysis in unrestricted text for information retrieval.” Proceedings of the 34th annual meeting on Association for Computational Linguistics. Association for Computational Linguistics. 1996.

- FAREL 1990: Farrell, Paul. "Vocabulary in ESP: A Lexical Analysis of the English of Electronics and a Study of Semi-Technical Vocabulary. CLCS Occasional Paper No. 25." (1990).
- FO 2012: Foo, Jody: "Computational terminology: Exploring bilingual and monolingual term extraction." Linköping Studies in Science and Technology. Thesis, No. 1523. 2012.
- GAMPER, STOK 1998: Gamper, Johann, and Oliviero Stock. "Corpus-based terminology." *Terminology* 5.2 (1998): 147–159.
- IRL 1970: Earl, Lois L: "Experiments in automatic extracting and indexing." *Information Storage and Retrieval* 6.4. 1970: 313–330.
- KAGOURA, UMINO, 1996: Kageura, Kyo, and Bin Umino. "Methods of automatic term recognition: A review." *Terminology* 3.2 (1996): 259–289.
- KASTELVI, KABRE i dr. 2001: Castellví, M. Teresa Cabré, Rosa Estopa Bagot, and Jordi Vivaldi Palatresi. "Automatic term detection: A review of current systems." *Recent advances in computational terminology* 2 (2001): 53–88.
- NEJŠON 2001: Nation, I, S, P. *Learning Vocabulary in Another Language*. Cambridge: CUP. 2001.
- PACIENCA, PENACIOTI i dr. 2005: Paziienza, Maria Teresa, Marco Pennacchiotti, and Fabio Massimo Zanzotto: "Terminology extraction: an analysis of linguistic and statistical approaches." *Knowledge mining*. Springer Berlin Heidelberg, 2005. 255–279.
- RID 2000: Read, John: *Assessing vocabulary*. Cambridge University Press. 2000.

Izvori

- <http://www.wordcount.org/main.php> [20.12.2015]
- <http://www.webcorp.org.uk/live/wdlistspecified.jsp?text=14525394873740.9088385483429523&sw=on&i=on&n=1> [20.12.2015]
- <http://fivefilters.org/term-extraction/> [20.12.2015]
- <http://www.visualthesaurus.com/vocabgrabber/#> [20.12.2015]
- <http://www.online-utility.org/text/analyzer.jsp> [20.12.2015]
- <http://www.lex tutor.ca/> [20.12.2015]
- http://www.nactem.ac.uk/software/termine/cgi-bin/termine_cvalue.cgi [20.12.2015]

Savka N. Blagojević, Miljana K. Stojković-Trajković

APPLYING AUTOMATIC TERM EXTRACTION IN COMPILING A GLOSSARY

Learning vocabulary is one of the key objectives in foreign language acquisition. Due to this, language teachers have to decide which vocabulary is required for understanding specific thematic units, as well as which vocabulary is commonly used in spoken language. For this purpose, language teachers have traditionally used the approach that involves the consultation of textbooks, dictionaries and vocabulary lists. Nowadays, the development of information technology makes this approach much easier. The method of automatic term extraction (Automatic Term Extraction), also known as automatic recognition vocabulary (Automatic Term Recognition), provides teachers with the ability to compare the selected text with the content available on the Web, and on the basis of the frequency of a term occurrence to obtain the most relevant list of vocabulary needed for a particular thematic unit. This method is thoroughly explained in the paper alongside with the description of some other free software that can be successfully used in a process of or compiling glossaries.

Key words: Automatic term extraction, a foreign language, vocabulary, software

СОЦИОКУЛТУРОЛОШКИ АСПЕКТ ПРЕВОЂЕЊА КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА

Основни циљ овог рада је скретање пажње на чињеницу да преводилачка делатност није искључиво лингвистичка операција, већ да је блиско повезана са студијама културе, нарочито када је реч о превођењу књижевног текста. Из тог разлога је неопходно да се делу приступи као јединственој смисаоној целини коју треба сместити у шире друштвене, етничке, националне и временске оквире. С обзиром на то да дело рефлектује културу једног народа, превођење не представља конфронтирање двају језика, већ двеју култура. У том смислу, овај рад разматра неколико фактора везаних за начин на који се превод третира и развија у културолошком контексту, почевши од цивилизацијског третирања другости, преко историјског преокрета у превођењу књижевног дела, до различитог превођења различитих врста књижевног текста.

Кључне речи: превођење, наука о превођењу, студије културе, књижевно дело

1. Увод

Сврха преводилачке активности је од давнина тумачена у својству своје комуникацијске функције, тачније, преношења поруке са изворног на језик превођења. Међутим, недоумица која постоји толико дуго као и сама дисциплина тиче се тога да ли она припада области лингвистике или студија културе. Наиме, уколико би требало очувати основну делатност превођења, а то је преношење поруке, неопходно је обезбедити да резултат превођења одговара оригиналу и по смислу и по произведеном утиску. Имајући то у виду, преводилачка делатност, посматрана као процес, пролази кроз три фазе: упознавање и тумачење изворне поруке, проналажење језичких средстава за њено преношење и њено уобличавање у текст на језику превода (СИБИНОВИЋ 1990: 55). Управо из ове поделе произилази горе поменута недоумица о класификацији превођења као академске дисциплине, јер су језичка средства неминовно присутна у уобличавању

¹ katarina.iiilic@gmail.com

поруке, али и подједнако важна као и њено разумевање од стране онога ко тумачи превод, а припада одређеној култури, различитој од културе аутора изворног текста. А поред тога, како Стојнић (1980: 3) наводи, сама чињеница да превођење спада у врсту међуљудског контакта резултира тиме да ова делатност свакако мора превазићи оквир језичких појава.

Међутим, на тренутак треба питање припадања ставити на страну и вратити се на почетак, тј. на чињеницу да превођење, тачније наука о превођењу, свакако представља академску дисциплину и да је резервисана за научну елиту (ВЕНУТИ 1998: 210), иако је често била занемаривана, односно никада превише интересантна да би се на њу гледало са научне тачке гледишта, већ је углавном посматрана као додатак учењу страног језика. Чак и образовне институције, које теже да повежу студије језика и књижевности, према преводу се односе са једва прикривеним ниподаштавањем (ХЕРМАНС 1985: 7). Баснет (Bassnett), насупрот томе, тврди да је током осамдесетих, а нарочито деведесетих година двадесетог века, наступила промена у ставу према превођењу и да је ова дисциплина коначно почела да бива схваћена озбиљно, а не као маргинална активност. Узрок томе је пораст глобализације и потреба да се истакне интеркултурална комуникација. Превођење је у ту сврху добило значајно место у тумачењу подељеног света (БАСНЕТ 2014: 1).

Вративши се на почетно питање припадности преведеног текста, неопходно је указати на значај његове како лингвистичке тако и екстралингвистичке функције. Наиме, како Стојнић (1980: 6–9) објашњава, превођење свакако означава рад на језику, услед пребацивања карактера са једног језика на други и на тај начин даје допринос области лингвистике. Такође, треба нагласити да лингвистички пут представља само почетак у процесу превођења и да свакако не може покрити све његове области. Осим тога, често се дешава да преводилац концентрисањем на семантичку еквиваленцију „од дрвета не види шуму“ (ГЛИД 2012: 8). Из тог разлога је неопходно да се делу приступи као јединственој смисаоној целини коју треба сместити у шире друштвене, етничке, националне и временске оквире. На тај начин се уочава да је немогуће искључити екстралингвистичке факторе. У том смислу није могуће заобићи и игнорисати постојање једног, у теоретском смислу новог, екстралингвистичког односа – односа превођења и друштва. Овај однос, који је добио своје научно утемељење тек у двадесетом веку, проучава корелацију ових дисциплина, улогу превода у друштву, као и друштвену димензију преводилачке праксе (СИМЕОНИ 2007: 13).

Имајући то у виду, може се рећи да највећи проблем преводиоцу представља чињеница да језик одражава културу једног народа. У том смислу, превођење не представља конфронтирање двају језика, већ двеју култура.

Управо се из тог разлога долази до закључка да мања подударност култура доводи до већег изазова за преводиоца. Подударност двеју култура огледа се у претходном историјском развоју, као и тренутном степену развитка друштва из којег потиче оригинал, као и оног за који се преводи. Што је цивилизацијско подударање веће, ближа је и симболика која се користи у датим срединама, а која неминовно постоји и у језику. Тако Сибиновић наводи пример црне боје, која у хришћанском свету симболизује жалост, док је она на кинеском подручју, као и подручју муслиманских земаља добила еквивалент у белој (1990: 56). Један од начина превазилажења овог проблема, како Ливир наводи, јесте покушај „натурализовања“ различитих култура кроз превод, како би он био прилагођенији читаоцу преведеног текста и онеме на шта је он навикао (ЛИВИР 1982: 237).

Свакако, треба истаћи да није свака врста превода подједнако изазовна по питању друштвене, односно културолошке² условљености. У том смислу треба разликовати стручни (научни) текст од књижевног, односно њихове преводе. Основна разлика је у томе што први одговарају на питање *шта* се говори, а други на питање *како*. Тиме се јасно уочава да језичка димензија текста, за разлику од саме информације, има већи значај у књижевном делу. Говорећи о овоме, Сибиновић (1990: 62) наводи да разлика између ова два превода заправо резултира из њихових различитих циљева. Наиме, стручни текстови су базирани на принципима рационалног и логичког мишљења, те је задатак преводиоца да недвосмислено и прецизно опише појаву која је предмет оригиналног текста. С друге стране, у књижевним текстовима суштина ствари се налази у естетичком утиску, па се сликовитост и емоционалност остварују посебном организацијом језика. Из тог разлога се од преводиоца захтева да, поред саме информације, односно мисаоне садржине, у превод унесе и естетички утисак оригинала. На тај начин се види да је социо-културолошки аспект превођења дела знатно израженији у књижевном тексту, те као такав представља област полемике за преводиоца, а значајно подручје анализе у оквиру науке о превођењу.

2. Превод као рефлексивна култура

Историја науке о превођењу указује на то да се став према овој делатности током историје мењао, те да представља један динамички процес. Наиме, у овом смислу треба имати у виду на који начин су се разли-

² У тексту се термини „културни“ и „културолошки“ односе као синоними, с обзиром на то да у енглеском језику постоји један термин за оба (*cultural*).

чите културе односиле према овом процесу и учиниле га променљивим. Ливир указује на врло значајну чињеницу по којој се став једне културе према „Другом“ заправо рефлектује у односу према превођењу. Дакле, различите методе превођења резултат су различитих приступа према „Другом“, а самим тим се могу сматрати променљивим. Парадоксално је то што прихватање превођења као променљивог процеса њега заправо ставља у централну позицију приликом дефинисања културе. Услед тога, однос према преводу који једна култура заступа заправо представља добар показатељ о каквој култури је реч. Улазећи у суштину овог феномена, Ливир даље наводи да цивилизације које себе сматрају централним у свету који настајују заправо немају развијен однос према оном што је „Друго“, односно према нечему што нису оне саме. У томе смислу, оне су хомогене, и сматрају своје посматрање ствари као „природно“, те имају тенденцију да натурализују све оно што се налази ван њихових оквира размишљања. Говорећи о преводу, ове културе преводе текст тако што га замењују, на чист и једноставан начин, тако да превод заузме место оригинала. На тај начин, оригинал нестаје иза превода, а превод заузима улогу оригинала у култури за коју се преводи. Насупрот томе, културе које нису хомогене, већ интерно подељене лингвистичким разликама, наглашавају значај процеса превођења и сматрају да разумевање треба да заузме централно место у комуникацији. Из тог разлога често није могуће остварити превод „реч за реч“ (ЛИВИР 1998: 12–16).

Ливир није био усамљен у ставу да су цивилизацијско и културолошко уобличење једног народа неодвојиво повезани са процесом превођења. Ту идеју подржавао је и Симеони, који тврди да превођење заправо сигнализира неуравнотеженост у културним односима. Већ је добро познато да превођење као такво дуго времена није сматрано научном дисциплином вредном посебне анализе, те да је тек у двадесетом веку дошло до промене у овом смислу. Симеони се пита шта је заправо узрок ове глобалне промене у односу на превод и превођење. Одговор на ово питање нас враћа на однос превођења и друштва. Наиме, овај аутор даље наводи како је буђење друштвене свести након Другог светског рата са собом донело другачији став према тексту уопште, а самим тим и према преведеном тексту, тачније, доминација лингвистичке/семиотичке перспективе посматрања текста замењена је свеобухватнијим начином посматрања, контекстуализацијом, те је социолошки поглед постајао све значајнији, што је нарочито уочљиво у последњим деценијама (СИМЕОНИ 2007: 16).

3. Постколонијални преокрет у науци о превођењу

Као што је већ споменуто, културолошки аспект превођења није подједнако важан за сваку врсту текста. С обзиром на важност саме информације, код техничких текстова није од великог значаја начин на који ће се нешто превести, као ни контекст, већ искључиво семиотичка, тј. значењска димензија. Управо из тог разлога ће у нашем случају у фокусу бити књижевни текст, где се превођење, између осталог, односи и на преношење значења из једне у другу культуру.

Наглашавање контекста у односу на текст, настало поменути буђењем друштвене свести са средине прошлог века, означава културни преокрет у оквиру науке о превођењу, пре свега, уметничког текста. Овај преокрет, који је веома брзо добио глобалне размере, инспирисан је повећаним интересовањем за постколонијалну књижевност и критику, те се може назвати *постколонијалним преокретом* у превођењу књижевног текста (ПЕТЕРСОН 1999).

Суштина постколонијалне књижевности, засноване на постколонијалном социјалном систему, базира се на односу потчињених и повлашћених, тачније на начину на који се „другост“ третира у друштву. Како Хоми Баба (Homi Bhabha) наводи, конструкција колонијалног субјекта у дискурсу, а самим тим и спровођење моћи кроз дискурс, захтева уобличење форми различитости (БАБА 1994: 67). И не само различитост већ бинарна подела света уобличава наше друштвено искуство. То друштвено искуство, пренесено на поље књижевности, заправо представља пројекцију „другости“.

Пројекција „другости“, посматрана кроз призму књижевног превода, није ништа друго до бинарна опозиција супротности, као што су превод и оригинал. Овај став нас враћа на Ливирову идеју с почетка по којој превод једног дела заправо рефлектује однос културе према „Другом“, а то је суштина постколонијалног преокрета у превођењу књижевног дела.

С обзиром на чињеницу да постколонијални преокрет заправо осликава неравноправне друштвене односе, који добијају своје уобличење у књижевности, а потом се рефлектују и на превођење, Баба је покушао да помири различитости, уводећи термин „хибридност“. Циљ културне хибридности био би да различитости стави у такав однос који би ставио тачку на хијерархијску структуру различитости (1994: 3–4). Ова идеја, међутим, није наишла на одобравање критике, јер се сматрало да хибридност још више наглашава колонијалну моћ путем стратешког преокрета, који носиоци моћи преузимају наводним одрицањем моћи, што заправо представља ревалоризацију дискриминације (ПЕТЕРСОН 1999).

Без обзира на даљу критику метода постколонијалног преокрета, коју је изнео Петерсон (ПЕТЕРСОН 1999), он ипак наглашава значај овог

теоријског оквира. Управо је овај аутор истакао да студије књижевности и наука о превођењу морају бити засновани на стварним, контекстуалним, историјским, социокултуролошким и текстуалним основама код најмање двеју култура, као и на спремности да се ове основе узму у обзир како би се разумеле специфичности тих култура.

4. Социокултуролошки фактори превода и превод као део књижевног полисистема

С обзиром на то да већина теоретичара из области науке о превођењу заступа мишљење да превођење књижевног дела није чиста лингвистичка операција, поставља се даље питање положаја преведеног дела у оквиру студија културе, као и у самом књижевном систему.

Пошто се не може негирати да превод представља јединство лингвистичких и културолошких елемената, Сибиновић (1990: 127) наводи два суштаствена проблема књижевне креације. На првом месту, реч је о обликовању текста на језичком нивоу када се фонетски, морфолошки, синтактички и лексички елементи разликују у језику оригиналног дела и језику на који се преводи. Други проблем односи се на недостатак еквивалената кад је реч о културно-историјским и друштвено-политичким разликама, као и разликама у развијености науке и технике. Ови проблеми представљају нарочити изазов за преводачку делатност. Међутим, имајући у виду да је наука о превођењу системски утемељена дисциплина, сваки проблем мора бити системски решен. У том смислу Сибиновић каже како се кроз седам категорија може успешно реализовати процес превођења. Поменуте категорије обухватају следеће:

„1. проналажење функционално еквивалентних стилско-језичких кључева у складу са дијахронијским и синхронијским карактеристикама језика и књижевности примаоца; 2. замена примарних појмова, ради остварења конотативних значења која су у оригиналу као целини смисаоно примарна – са задржавањем естетичке игре преплитања денотативног и конотативног (игра речима, метафора, епитет и сл.); 3. замена ради очувања еквивалентне оригиналу свежине исказа (избегавање баналних рима, баналних епитета и сл.); 4. преобликовање ритмичко-метричке основе дела у складу са: а) језичком специфичношћу двају језика; б) књижевном традицијом у књижевностима двају језика (функционална еквивалентност); 5. селективно изостављање делова исказа из оригинала, ради уклапања у еквивалентну оригиналу ритмичко-метричку матрицу; 6. додавање делова исказа којих у оригиналу нема, али су потребни ради испуњавања на текстуално, због језичких разлика, празнијим местима – одговарајуће ритмич-

ко-метричке матрице, или ради остваривања еуфонијске еквивалентности, односно еквивалентности у римовању; 7. компензација – у оквиру исте поетско-изражајне категорије, у оквиру различитих тематско-изражајних категорија, на истом месту где се изостављено надокнађује, накнадно или претходно надокнађивање изостављеног“ (СИБИНОВИЋ 1990: 129–130).

Имајући ово у виду, може се рећи да превод мора савладати лингвистичке и културолошке разлике оригиналног текста, тако што ће их умањити и заменити новим сетом разлика, које потичу из језика и културе за коју се преводи (ВЕНУТИ 2000: 468). У том смислу, кључни термин преводачке делатности је „селективност“, с обзиром на то да није могуће све елементе оригинала унети у преведени текст, те да мора доћи до симплификације. Што је већа разлика између оригиналне и циљне културе, већи је подстицај за упрошћавањем (ТИМОТСКО 1999: 23).

Како смо, путем лингвистичког оквира, постепено ступили на подручје студија културе, предстоји ново питање, које се тиче самих културолошких фактора, од којих зависи преводачка активност. Притом, не треба изгубити из вида да је ово питање јако комплексно, те да се јавља не само у оквиру науке о превођењу, већ и у другим дисциплинама, попут социологије културе, компаративистике, неконфронтативне лингвистике, историје и теорије књижевности и друго. Покушавајући да разјасни ово подручје, Сибиновић издваја следеће факторе: економску базу средине за коју се преводи, степен политичке и културне отворености те средине, општи културни ниво, односно ширину читалачке публике за коју се преводи, развијеност домаће књижевности, као и традицију превођења (1990: 131). Уопште узев, може се рећи да неизоставно треба узети у обзир утицај времена и средина из којих потиче изворни текст, али и оних за које се преводи, јер управо ти фактори имају одлучујућу улогу о обликовању текста. Да би се остварио превод, неопходно је извршити одређене измене на тексту, јер врло често није могуће остварити директно преношење језичких јединица, а циљ сваког текста је могућност да га реципијент доживи. Пример који се често наводи као илустрација потешкоћа за преводаоце јесте превођење дијалеката и архаичног језика. Тако Брисет (1996: 344) поставља питање како у француском језику пронаћи еквивалент дијалекта америчког југа из Фокнерових (Faulkner) романа. Ово питање постаје још сложеније када се као фактор узима у обзир историјска дистанца. Осим тога, иста ауторка отвара питање архаичног језика и дилему да ли архаични језик треба модернизовати како би био пријемчивији савременом читаоцу или би пак преводац требало да путем језика оживи епоху из које оригинално дело потиче (БРИСЕТ 1996: 344). Наш теоретичар Сибиновић даје одговор на ово питање:

„У таквим случајевима, пошто у време када је створено песничко дело у свом језичко-стилском плану, архаичност није имала изражену компоненту, оно се обично преводи у стилским оквирима времена за које се припрема. Ако се не поступи тако, онда архаичним језичко-стилским изразом не само што се уноси једна компонента које није било ни у пишчевој интенцији ни у његовој реализацији него се чак подиже непотребна баријера за спонтано естетичко доживљавање код савремених читалаца [...] тај стил времена се обично наговештава извесним благим наносима архаичне лексике и фразеологије. Али се и у таквом архаизовању текста увек полази од фонда, односно од система савремених песничких изражајних средстава“ (СИБИНОВИЋ 1990: 134).

Имајући у виду то да превођење дела доводи до померања на уметничком плану, јер није увек могуће директно преношење елемената из оригинала, Сибиновић сматра да превод заправо представља изневеривање оригинала, те се поставља питање која је вредност превода као уметничког дела и који положај заузима у оквиру књижевности (1990: 132). Свакако се мора запазити да питање положаја преведене књижевности у оквиру студија књижевности није нашироко разматрано од књижевних теоретичара, те да се питање превода постављало само онда када није могло бити избегнуто. У том смислу не постоји кохерентни систем који би се бавио овим проблемом. Такође, свест о томе да књижевни превод може представљати посебан књижевни систем није довољно развијена. Из тога разлога јавља се недостатак дисциплине која би се бавила односом самих преведених дела одвојених од домаћег контекста, а самим тим натурализованих од циљне културе, са позиције борбе између центра и периферије (ЕВАН ЗОХАР 1990: 192). Еван Зохар (Evan-Zohar) сматра да се преведена дела морају посматрати у оквиру књижевног полисистема, у којем могу заузети централну или периферну позицију. То значи да, с једне стране, превод може активно учествовати у развоју историје књижевности, те да не постоји јасна граница између превода и оригинала, јер се оба посматрају у истој равни, док, с друге стране, периферна позиција обликује систем књижевног превода као подсистема у оквиру горе наведеног полисистема, тако да превод нема активну улогу у доминантним процесима развоја саме књижевности. Коју од ових позиција ће преведено дело заузети зависи не од књижевног већ од система културе (1990: 193, 195, 197).

5. Превођење поезије, прозе и драме

Говорећи о преводу књижевног дела, свакако не треба занемарити чињеницу да свака књижевна врста захтева индивидуални приступ, те

доводи до индивидуалних потешкоћа, које се тичу како језичких тако и културолошких елемената. Међутим, литература о превођењу књижевног дела није у довољној мери системски развила корелативне односе у књижевностима двају језика, па се решења углавном налазе у преводилачкој пракси. У том смислу, теоретичари најчешће разликују превођење поезије, прозе и драме.

Свака врста књижевног превода има задатак да пренесе значењски садржај, емоционалну изражајност и језичко-структурни облик оригинала. Идеалистички посматрано, књижевно дело се сматра јединственом уметничком целином, ако су сва ова три аспекта задовољена, што је у пракси готово немогуће. Из тог разлога је задатак преводиоца да одреди који ће од ових аспеката жртвовати како би истакао неки други. Како Њумарк (Newmark) наводи, најличнија и најусредсређенија од ових врста јесте поезија, где реч има веће значење него у осталима. Друга значењска јединица није реченица, већ стих. Овај аутор даље каже да и лексичке јединице и стихови морају бити очувани у контексту одговарајуће интерпункције и тачног превода метафоре (1988: 163). Како би се то извело, преводилац мора практиковати одређени редослед, који би олакшао сам процес превођења. Најпре, Њумарк каже, треба изабрати форму у циљном језику, која је најприближнија форми у изворном језику; то може бити сонет, катрен, слободни стих и слично. Потом треба изабрати фигуративно значење, тј. конкретне слике у песми. Последња фаза укључује одабир ситуације, мисаоних речи и звучних ефеката. На крају, када се сви ови елементи укомпонују, заправо се добија нова песма (1988: 165). Када говоримо о превођењу метафора, ту се јавља највећа дилема. Једна група теоретичара заступа став да метафоре из изворне културе треба заменити метафорама познатим у циљној култури, јер је главни задатак поезије да изазове емотивни ефекат. С друге стране, супротан став се темељи на убеђењу да метафоре треба сачувати у оригиналу, а да је на реципијенту задатак да протумачи њихово значење, у складу са познавањем културе оригиналног дела. У том смислу, не сме се чинити уступак читаоцу (ЊУМАРК 1988: 164).

Прозна дела, када је реч о преводилачкој делатности, представљају мањи изазов од поезије. Овде Њумарк превасходно истиче кратку причу и роман. Говорећи о краткој причи, овај аутор каже да се она налази на другом месту по сложености превода, одмах иза поезије. Олакшице се, у том смислу, односе на то што је проза ослобођена ограничења у виду метра и риме, а звучни ефекти имају мање значајну улогу. Поред тога, преводилац има слободу да продужи своју верзију, као и да приложи објашњења уз текст (1988: 170). Међутим, исти аутор наводи да се у прозним делима јављају неке додатне потешкоће за преводиоца, којих нема у превођењу

поезије. На пример, треба издвојити превођење личних имена, из разлога што она често индикују како културолошка обележја датог друштва тако и одређену поруку, коју је аутор наменио читаоцу. Поред тога, не сме се изгубити из вида ни пишчев идиолект, лични стил, као и књижевне конвенције одређеног времена или покрета. Свакако треба обратити пажњу и на превођење дијалеката (1988: 171). Сви ови елементи не припадају области језика на начин на који је то случај са поезијом, где су ограничења више лексичка него културолошка. Иако се проза сматра једноставнијом за превођење, са језичке тачке гледишта, у смислу културолошких разлика, преводилац мора бити много опрезнији у случају прозних дела.

На крају, не треба изоставити ни превођење драмског дела, које такође има своје особености и потешкоће. С обзиром на то да је драма намењена извођењу, Њумарк наводи да на уму увек морамо имати потенцијалног гледаоца и његово разумевање дела. У том смислу се преводилац сусреће са немогућношћу да даје додатна појашњења, тумачи игре речи и остале двосмислености и културне разлике. Овај аутор посебно наглашава чињеницу да се драма састоји из драмског текста и подтекста, односно од онога што аутор каже и онога што заправо мисли, а треба га прочитати између редова. Преводилац има задатак да преведе и једно и друго. Поред тога, оно на шта треба свакако обратити пажњу јесте временски и културолошки јаз, који постоји међу ликовима у драми, а тај јаз мора такође бити преведен на циљни језик. У говору ликова се такође може приметити њихов друштвени статус, образовање, темперамент, а сви ови суптилни елементи не смеју бити изгубљени у преводу како би лик наставио да живи и на циљном језику (ЊУМАРК 1988: 172).

Без обзира на то која књижевна врста се преводи, треба рећи да ни за једну од њих није установљена норма по којој би одређени елементи превођења добили своје структурно, хијерархијско утемељење, које би се могло поштовати као опште правило. Из тог разлога, индивидуални став и склоности преводиоца представљају одлучујући чинилац, који одређује да ли ће културолошке референце бити подређене језичким факторима или обрнуто.

6. Закључак

Имајући у виду чињеницу да сваки превод, а самим тим и књижевни, представља комуникацијски чин, те да му је основни задатак преносење поруке, истакнуто је да он неопходно подразумева комуникацију двеју култура. Цивилизацијско подударане, тј. неподударане, основни је

проблем на који преводилац наилази када треба направити спону између друштава којима дати језици припадају. Међутим, основни недостатак који већина теоретичара истиче односи се на то да поступак превођења није систематски утемељен, те да сваки преводилац појединачно решава проблем који се тиче цивилизацијских разлика на које се наилази у књижевном тексту. Свакако, треба истаћи да је императив који се поставља разумевање текста самог читаоца, а колико ће на њему бити да тумачи симболику оригиналне културе, остаје на преводиоцу да одреди. Поред тога, Паркс каже да се дела преводе са јасном сврхом, односно да би испунила одређену функцију, што оправдава одступања од оригинала (ПАРКС 2007: 8)

С обзиром на то да превођење није чиста трансмисија са једног језика на други, Стојнић наводи да оно представља истраживачки и стваралачки поступак (1980: 188). Истраживачки, из разлога што се култура оригиналног текста мора проучити како би се створио еквивалент у другој култури, било да се симболика изворног језика замењује одговарајућом у циљном или се пак задржава оригинална симболика. Превођење као стваралачки поступак доводи нас до закључка да је преведено дело заправо ново уметничко дело. Образлажући ову идеју, Венути истиче утопијску димензију превођења, с обзиром на то да преведено дело подразумева креирање имагинарне заједнице за коју се преводи, а која је различита од заједнице изворне читалачке публике (2000: 485).

Наука о превођењу за сада није превише одмакла када се ради о проучавању културолошких фактора превођења. Међутим, добру полазну тачку за даљу анализу представља признавање чињенице да ови фактори играју важну улогу пре свега у књижевном преводу. На тај начин јавља се могућност да ће даље студије допринети развоју њиховог системског проучавања. Корак који за почетак треба предузети јесте укључивање науке о превођењу у академско проучавање језика у већој мери, са посебним освртом на књижевну литературу.

Цитирана литература

- БАБА 1994: Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.
- БАСНЕТ 2014: Bassnett, Susan. *Translation Studies*. London and New York: Routledge, 2014.
- БРИСЕТ 1996: Brisset, Annie. "The Search for a Native Language: Translation and Cultural Identity." *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. London and New York: Routledge, 1996. 343–375.

- ВЕНУТИ 1996: Venuti, Lawrence. "Translation, Community, Utopia." *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. London and New York: Routledge, 1996. 468–488.
- ВЕНУТИ 1998: Venuti, Lawrence. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London and New York: Routledge, 1998.
- ГЛИД 2012: Gleed, Kim Allen. "Returning to 'Ithaca' in Translation." *Translation and Literary Studies*. Eds. Marella Feltrin-Morris, Deborah Folaron & María Constanza Guzmán. London and New York: Routledge, 2012. 7–15.
- ЕВАН ЗОХАР 1990: Evan-Zohar, Itamar. "The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem." *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. London and New York: Routledge, 1996. 192–197.
- ЛИВИР 1996: Lefevere, André. "Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction In a Theory of Literature." *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. London and New York: Routledge, 1996. 233–249.
- ЛИВИР 1998: Lefevere, André. "Chinese and Western Thinking on Translation." *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Eds. Susan Bassnett and André Lefevere. Bristol: Multilingual Matters Ltd, 1998. 12–25.
- ЊУМАРК 1988: Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice-Hall International, 1988.
- ПАРКС 2007: Parks, Tim. *Translating Style: A Literary Approach to Translation, A Translation Approach to Literature*. London and New York: Routledge, 2007.
- ПЕТЕРСОН 1999: Petersson, Bo. "The Postcolonial Turn in Literary Translation Studies: Theoretical Frameworks Reviewed", *Canadian Aesthetics Journal, Vol. 4.*, 18, October, 1999, <http://www.uqtr.ca/AE/vol_4/petter.htm> 15.4.2014.
- СИБИНОВИЋ 1990: Сибиновић, Миодраг. *Нови оригинал*. Београд: Научна књига, 1990.
- СИМЕОНИ 2007: Simeoni, Daniel. "Translation and Society: The emergence of a conceptual relationship." *In Translation: Reflections, Refractions, Transformations*. Eds. Paul St-Pierre and Prafulla C. Kar. Philadelphia: John Benjamins B.V., 2007. 13–26.
- СТОЈНИЋ 1980: Стојнић, Мила. *О превођењу књижевног текста*. Сарајево: Свјетлост, ООУР Завод за уџбенике, 1980.
- ТИМОТСКО 1999: Tymoczko, Maria. "Post-colonial writing and literary translation." *Post-colonial Translation: Theory and Practice*. Eds. Susan Bassnett and Harish Trivedi. London and New York: Routledge, 1999. 19–40.
- ХЕРМАНС 1985: Hermans, Theo. *The Manipulation of Literature Studies in Literary Translation*. London and New York: Routledge Revivals, 1985.

Katarina M. Ilić

THE SOCIO-CULTURAL ASPECTS OF LITERARY WORK TRANSLATION

The main objective of this paper is to highlight the fact that translation activity is not only a linguistic operation, but that it is closely related to cultural studies, especially when it comes to translating literary texts. For this reason, it is necessary to approach a literary text as a unique meaningful unit which is to be placed in a broader social, ethnic, national and temporal context. Given that a work reflects the culture of a people, translation does not represent a confrontation of two languages, but two cultures. In this sense, this paper discusses several factors related to the manner in which translation is treated and developed in a cultural context, from the civilization treatment of 'Otherness,' through historical turning point in translating literary works, to different translations of different types of literary texts.

Key words: translation, translation studies, cultural studies, literary work

ТЕСТИРАЊЕ У НАСТАВИ СТРАНИХ ЈЕЗИКА – ТЕОРИЈСКЕ И ПРАКТИЧНЕ ПОСТАВКЕ

У овом раду разматрају се теоријске и практичне поставке тестирања знања страних језика. У настави страних језика и наставници и ученици заинтересовани су да знају у ком обиму су савладана одређена знања и вештине (квантитативни аспект), и на ком нивоу су ученици оспособљени за практичну примену стеченог знања из страног језика (квалитативни аспект). Један од кључних задатака наставе страних језика јесте да обезбеди стицање предвиђеног обима знања и развијање језичких вештина и елемената за самосталну употребу страног језика. Улога тестирања знања страног језика састоји се у изналажењу ваљаних и поузданих поступака помоћу којих би се прецизно сагледало у којој мери су ученичке језичке вештине и елементи савладани. Тестирање, учење и подучавање страних језика нераскидиво су повезани, те је практично немогуће бавити се једном, без разматрања осталих области. Циљ овог рада је критичко сагледавање циљева тестирања знања страних језика, врста тестова и тестирања знања страних језика, као и техника и фаза процеса тестирања. Сви разматрани аспекти имају јасне педагошке импликације: језички тестови представљају драгоцену повратну информацију ученицима о степену овладаности језиком, али и наставницима о ефикасности наставних поступака и наставе, уопштено узевши.

Кључне речи: тестирање знања страног језика, врсте тестова, технике тестирања, фазе процеса тестирања, педагошке импликације

Увод

Од изласка пионирског дела Роберта Лада (1961) дисциплина језичког тестирања, пре свега тестирања знања другог и/или страног језика, знатно је узнапредовала. Олдерсон (2001) расправља о врло живим

¹ radmila.bodric@ff.uns.ac.rs

активностима на пољу проучавања теорије тестирања, конструисања и примене језичких тестова, и сликовито описује промене које су се десиле од 1980. до 1990. године. Наиме, нова открића у области тестирања знања страних језика у последњих тридесетак година огледају се у трима аспектима: (1) развоју теоријског становишта према којем је језичка способност вишекомпонентна, и које сагледава утицај метода тестирања на учинак на тесту, (2) примени софистициранијих мерења и статистичких алатки, и (3) развоју комуникативних језичких тестова који обухватају принципе „комуникативног тестирања“ знања страног језика.

Многе истраживачке студије (БАКМАН 1990; БАКМАН, ПАЛМЕР 1996; ОЛДЕРСОН 2001; ВИР 1993, 2005; КАНАЛИ, СВЕЈН 1980; КЕРОЛ 1980; ПУРПУРА 2004; СКИАН 1991) расправљају о општим принципима тестирања и нуде ваљане, емпиријски добро утемељене моделе језичког знања, произашле из потребе састављача тестова да развију теоријске конструкте области коју желе да мере. Заједничко свим наведеним студијама јесте став да 'комуникативно' тестирање треба да обухвати не само учениково знање о страном језику и знање како да га употреби (што представља компетенцију), већ до које мере ученик уме да покаже то знање у смисленој комуникацији (што представља перформансу). Другим речима, тестирање треба да буде усмерено ка мерењу реалне употребе језика.

Најбољи комуникативни модел којем језички тестови треба да теже јесте модел Каналиа и Свејнове (1980), према којем се комуникативна компетенција састоји од граматичке, социолингвистичке, дискурсне и стратешке компетенције. Комуникативна компетенција представља говорничково/учениково владање граматиком и вокабуларом и способност да то језичко знање употреби у читавом низу друштвених ситуација. Граматичка компетенција је уско дефинисана кроз изговор, вокабулар и синтаксу; дискурсна компетенција подразумева познавање правила структурисања усмених и писаних текстова различитих жанрова; социолингвистичка компетенција представља контролисање стилова говора и писања прикладних у датој ситуацији, а стратешка компетенција се односи на познавање вербалних и невербалних стратегија за започињање, одржавање и завршавање разговора, и сл.

Касних 80-их година 20. века Бакман (1990) је представио своје свеобухватно поимање комуникативне језичке способности (енг. *communicative language ability*), која представља комбинацију језичке способности и способности да се она употреби у прикладној језичкој ситуацији. Модел језичке способности је од велике важности за сваког састављача теста јер пружа основу за дефинисање области компетенције која се мери. А јасна идеја о томе шта се мери јесте предуслов за доношење одлуке да ли је тест ваљан или није.

Циљеви тестирања страних језика

Све динамичнији развој образовања усмереног ка унапређивању квалитета и ефеката наставе и учења поставља пред наставнике све сложеније задатке и одговорности који се тичу њиховог стручног, методичког и педагошког формирања у најширем смислу. Развој компетенција ученика и циљева на којима су засноване, потом остваривање исхода учења и достизање стандарда постигнућа леже у основи савремене наставничке професије. Добро познавање методике наставе страног језика који ће наставник подучавати, затим праћење, критичко сагледавање и примена научних резултата психолошко-педагошко-методичких дисциплина у наставној пракси представљају чврсту основу за изградњу савременог наставника страних језика – доброг методичара-практичара (БОДРИЧ 2011). Један од практичних доприноса наставника страних језика у савременој школи односи се управо на припремање тестова знања страних језика.

Тестирање ученика, односно објективно оцењивање њихових знања и способности у практичној настави страних језика одавно има широку примену, будући да се показало као ефикасан вид провере степена усвојености датог језика. У методици наставе страних језика под *тестом* се подразумева (стандардизован) поступак утврђивања знања и способности помоћу низа задатака у писаном (или усменом облику), како би се код испитаника проверио степен њиховог језичког знања. Конструкција језичког теста, било формалног, стандардизованог, или једног бољег неформалног, нестандардизованог мерног инструмента, као и тумачење добијених резултата представљају веома сложен процес који изискује много времена и материјалних средстава. Пре него што се уопште започне с планирањем конструкције језичког теста потребно је првенствено да се одреди његова сврха, тј. функција (БАКМАН 1990; ХЈУЗ 2003). Према Бакману (1990: 54) језички тестови, као објективни мерни инструменти, користе се као: (а) извори информација неопходних за доношење одлука у оквиру образовних програма; и (б) показатељи способности или карактеристика од значаја за истраживања о језику, језичком усвајању и подучавању.

Главна сврха увођења тестова у образовне програме јесте да послуже као основ за вредновање (енг. *evaluation*). Вредновање обухвата две компоненте: информације и вредносне судове, односно одлуке (БАКМАН 1990). Информације релевантне за доношење вредносних судова могу да буду квалитативне (подаци се ослањају на детаљне описе типичних примера из датог корпуса) и квантитативне (заснивају се на подацима који се статистички обрађују). Квалитативне информације могу да се добију

на основу разних посматрања, а квантитативне обухватају наставничково објективно оцењивање, ученичко самооцењивање и наставничково рангирање ученика по успеху унутар разреда.

У целини узев, три претпоставке морају да се узму у обзир да би се тест употребио као основа за вредновање (БАКМАН 1990: 55–57). Прво, мора се претпоставити да су информације које се тичу исхода у образовању битне за успешно формално образовање. Дакле, одговорност и повратна информација (од наставника, ученика и осталих заинтересованих страна) представљају битне механизме који подстичу ефикасност било ког образовног програма. Друго, претпоставља се да је на основу повратне информације могуће унапредити процес учења и подучавања кроз одговарајуће промене у програму. И треће, мора се претпоставити да су образовни циљеви мерљиви, што је врло дискутабилно. Наиме, с једне стране преовладава мишљење да је све оно што може да се научи заправо мерљиво, а с друге, да скоро ниједан вредан образовни циљ не може адекватно да се измери. Бакман (1990: 68–69), на пример, заступа став да све што може да се дефинише, може да се и измери, наглашавајући, при том, да је неке ствари тешко дефинисати и, отуда, тешко измерити. Упркос свему, битно је истаћи да информације на основу којих се доносе одлуке морају бити поуздане и ваљане. Што је битнија одлука коју треба донети, то много већи напор треба да се уложи да тест буде поуздан и ваљан (БАКМАН 1990; БАКМАН, ПАЛМЕР 1996; МАКНАМАРА 2000).

Језички тестови играју важну улогу у животима многих људи будући да могу да буду пресудни у преломним тренуцима у образовању: приликом студирања у другој земљи, приликом привременог или сталног запослења и боравка у иностраној земљи, и др. Постоје бројни разлози због којих се језички тестови уводе у образовни систем (БОДРИЧ 2011). Пре свега, једна од кључних обавеза наставника јесте објективно вредновање резултата учениковог рада. Тестирање омогућава стицање увида у то у којој мери су ученици овладали страним језиком, односно у којим су језичким областима успешнији, а у којима мање успешни. Подаци који се добијају тестирањем имају велику педагошку вредност будући да мотивишу и наставнике и ученике на квалитетнији даљи рад, а најшире посматрано, од значаја су и за оне који планирају и финансирају наставу језика у земљи.

У данашње време, када се учење страних језика не одвија само у институционализованим образовним установама под окриљем државних институција, већ и у приватним школама или центрима страних језика, све је израженија потреба за добрим тестовима на основу којих би се ученици класификовали према најбитнијем критеријуму: нивоу језичког

знања. Опште је позната чињеница да погрешно класификовање ученика представља проблем и за наставнике и за ученике. Када се ученик нађе на језичком курсу који не одговара његовом нивоу знања, он или губи време, када је курс за њега лаган, или, пак, мора да улаже много већи напор како би достигао остале ученике. Не треба посебно истицати колико је за наставнике и ученике много ефикаснији наставни рад, дакле и учење и подучавање, управо у групама које су хомогене по нивоу знања. Другим речима, стварање хомогених група ученика може се постићи искључиво применом посебно састављених језичких тестова за класификацију ученика према нивоу језичког знања.

Надаље, у извесним ситуацијама потребно је да одредимо какве способности за учење страних језика има извесна група или појединац. У тренутку тестирања ученици могу, али и не морају, да поседују знање страног језика, а применом одговарајућих мерних инструмената покушава се одредити како ће се њихово језичко знање увећати и којим темпом. Затим, ако се узме у обзир да се страни језици најчешће уче ради бављења одређеном професијом, онда постоји оправдана потреба за применом специјалних објективних мерних инструмената помоћу којих би се прецизно утврдио ниво језичког знања (језичких способности, односно тема, ситуација и задатака) потребног за бављење датом професијом.

Тестовима се процењује и ефикасност наставе. Наиме, такви тестови се често користе у педагошким истраживањима када се формирају експерименталне и контролне групе, које имају исте образовне циљеве али користе различите наставне материјале и технике да би те циљеве постигли. На тај начин, стиче се увид у то колико су изабрани приступи и начини рада адекватни и успешни.

Напоследку, ученике можемо да тестирамо с намером да испитамо сâм мерни инструмент. Тест се тако усавршава и припрема за касније тестирање. Као што се може видети, постоје вишеструки и ваљани разлози због којих се тестови примењују у настави страних језика. Међутим, и међу наставницима страних језика неретко има оних који сматрају да је процес састављања и примене теста активност која захтева много времена и да тест нужно не мери језичко знање ученика на прецизан начин. Исто тако, ти наставници мисле да проценат добијен на тесту не може на најбољи начин да опише какав је сваки ученик понаособ и шта је све у стању да покаже на часу. Они сматрају да постоје ефикаснији начини којима се процењује језичко знање ученика, као што су ангажованост на часовима, активности којима се подстиче развијање језичких способности и разни пројекти. Чак ако и тзв. субјективни судови превагну, неспорно је да се ваљано емпиријско или експериментално истраживање, као и наставни рад, не могу замислити без примене објективних мерних

инструмената и да се не смемо само ослонити на субјективне судеове и утиске, и поред дужине радног искуства и стручности наставника (БО-ДРИЧ 2011).

Врсте тестова и тестирања страних језика

У овом одељку биће дата класификација свих врста тестова према циљу тестирања, с напоменом да се елементи појединих врста тестова међусобно преплићу. Но, без обзира на присуство више елемената, у свакој врсти тестова доминирају одређени елементи према којима сви језички тестови за истраживање и мерење у школи могу да се групишу у: (1) тестове општег језичког знања, (2) тестове постигнућа, (3) дијагностичке и (4) класификационе (БАКМАН 1990; ОЛДЕРСОН, КЛАПАМ, ВОЛ 1995; ХИТОН 1990; ХЈУЗ 2003). Иако различити аутори дају различите поделе тестова, најчешћа је она која је предмет разматрања у овом раду. Димитријевић (1999: 71), поред наведених, издваја и тестове језичке подобности или способности за учење језика (енг. *language aptitude test*). У наставку следе четири најчешће, и уједно најважније, врсте тестова.

1. *Тестови општег језичког знања* (енг. *proficiency tests*) мере кандидатово опште знање страног језика, без обзира на то где и како је то знање стечено. Ови тестови се примењују приликом утврђивања да ли неки кандидат зна да користи страни језик у обиму који је потребан за обављање одређених послова. Ако се ради о тестирању страног језика за одређене сврхе (енг. *Specific Purposes (SP) tests*) (ОЛДЕРСОН, КЛАПАМ, ВОЛ 1995: 12), тестови ће се разликовати по свом садржају, а њихов садржај ће се заснивати на анализи потреба везаних за употребу страног језика у оквиру занимања кандидата. Илустрације ради, ако желимо да утврдимо да ли неко уме успешно да се бави превођењем при организацији Уједињених нација, употребиће се тест који ће се нужно разликовати од теста којим желимо да утврдимо да ли је кандидатово знање енглеског језика довољно добро да би похађао студије на неком британском универзитету (ХЈУЗ 2003: 11). Такав тест би чак обухватао ниво и специфичну употребу енглеског језика потребну да би се похађали течајеви из одређених области.

Садржај теста општег језичког знања не заснива се на садржају или циљевима језичког течаја који је похађао кандидат који полаже тест. У обзир се узимају спецификације језичке грађе, односно инвентар језичке грађе и знања којима би кандидат требало да располаже. За разлику од горе наведених, постоје тестови општег језичког знања који нису оријен-

тисани ка специфичним потребама кандидата и где је концепт језичког знања општији. Британски примери таквих тестова јесу, да наведемо само неке, *Cambridge English: First Certificate in English (FCE)*, на нивоу Б2 *Зajедничког европског оквира* (ЗЕО 2003) и *Cambridge English: Certificate of Proficiency in English (CPE)*, на нивоу Ц2. Сврха оваквих тестова јесте да утврде да ли су кандидати достигли изврстан стандард, тј. дати ниво опште језичке способности (ОЛДЕРСОН, КЛАПАМ, ВОЛ 1995; ХЈУЗ 2003). Испитивачка тела одговорна за конструкцију и примену оваквих тестова не раде у спрези са образовним институцијама и на ове тестове потенцијални послодавци могу у потпуности да се ослоне када се врше објективна поређења кандидата из различитих институција и земаља широм света.

2. *Тестови постигнућа* (енг. *achievement tests*) утврђују у којој мери је ученик савладао обрађену језичку материју, односно колико су појединачни ученици, групе ученика или сами течајеви успешни у постизању циљева прописаних програмом за тај страни језик. Садржај теста треба да се заснива искључиво на градиву које је обрађено у току школске године или одређеног језичког течаја. Тестови постигнућа се могу поделити на *завршне тестове* (енг. *final achievement tests*) и *тестове напретка* (енг. *progress achievement tests*) (ХЈУЗ 2003: 13).

Ученици полажу завршне тестове постигнућа на крају течаја или школске године. Састављају их и спроводе министарства просвете, акредитовани испитни центри или педагошки институти, или чланови образовних институција. Садржај ових тестова треба да обухвати репрезентативни узорак целокупне језичке грађе обрађене у току трајања течаја или школске године. Тест, дакле, треба да буде заснован на детаљном програму течаја или уџбеницима, и другим коришћеним наставним материјалима (ОЛДЕРСОН, КЛАПАМ, ВОЛ 1995: 12). То је тзв. *приступ заснован на наставном програму* (енг. *syllabus-content approach*) (ХЈУЗ 2003: 13). Међутим, недостатак овог приступа, према Хјузу, јесте то да ако је програм лоше конципиран или ако су уџбеници и други наставни материјали лоше одабрани, резултати теста могу да буду варљиви. Тако, на пример, добар резултат на тесту не мора нужно да буде показатељ успешног постигнућа циљева течаја. Стога Хјуз (2003: 14) предлаже да садржај теста директно буде заснован на циљевима течаја, што има низ предности. Као прво, та мера подстиче оне који конципирају курсеве да експлицитно наведу њихове циљеве, и као друго, резултат на тесту показује у којој мери су ученици савладали задате циљеве. Исто тако, они који конципирају програм и прописују или одабирају уџбенике морају веома да се постарају да се програми и уџбеници подударају с циљевима течаја. С друге

стране, овакав приступ не иде у корист ученицима, јер ако програм течаја није у складу с циљевима, онда се од ученика тражи да раде супротно од онога чему је требало да буду подучавани. У сваком случају, треба имати на уму да резултати са завршних тестова могу и треба да се искористе за глобално планирање течаја или наставног програма у школама. Наиме, они показују да ли је, и у којој мери, остварен предвиђени програм, да ли су циљеви програма оствариви, који су проблеми можда утицали на њихово слабије остваривање, какве би промене требало да се уведу да би се резултати побољшали, итд.

За разлику од завршних тестова постигнућа, тестови напретка мере тренутни напредак који су ученици постигли. Према Хјузу (2003: 14) потребно је утврдити низ краткорочних циљева који треба да доведу до завршног теста заснованог на циљевима течаја. Према томе, ако наставни програм и сама настава језика одговарају овим циљевима, онда ће тестови напретка засновани на краткорочним циљевима бити сасвим у складу са обрађеним градивом. У наставној пракси ова подврста тестова од посебног је значаја и за ученике и за наставнике. Ученици добијају повратну информацију о томе у коликој мери су савладали до тада обрађену језичку материју, тј. чему треба да посвете већу пажњу како би побољшали резултате. Тестови им помажу да схвате да је суштина процеса учења страног језика управо у константности рада, што се проверава тестовима овог типа. С друге стране, наставници добијају информације о томе колико је успешан њихов рад, да ли је већина ученика усвојила до тада обрађено градиво, како би евентуално могли да коригују нешто у свом раду да би их ученици боље разумели, и сл.

3. *Дијагностички тестови* (енг. *diagnostic tests*) откривају конкретне слабости али и добре стране у учениковом знању. Овом врстом теста долази се до информације на основу које може да се планира корективна настава. У основи, било који језички тест може да послужи у *дијагностичке* сврхе. Класификациони тест може да се посматра као општији дијагностички тест будући да разликује релативно слабе од релативно добрих ученика, тако да на основу тога могу да се планирају наставне активности на одговарајућем нивоу. Међутим, чисто дијагностички тестови су прилично ретки у пракси (БАКМАН 1990; ОЛДЕРСОН, КЛАПАМ, ВОЛ 1995; ХЈУЗ 2003), будући да је врло тешко конструисати тест који би прецизно дијагностиковало слабости и добре стране комплексне језичке способности. У недостатку физичких, опипљивих, тестова овог типа постоји систем ДИАЛАНГ, веб-програм који се стално дорађује, а нуди дијагностичке тестове на 14 европских језика.

4. *Класификациони тестови* (енг. *placement tests*) одређују и распоређују ученике по групама према нивоу језичког знања. Најшире посматрано, ученици на различитим језичким програмима могу да се распореде у хомогене групе према различитим факторима као што су: ниво језичког знања или способности, способност за учење језика, специфичне језичке потребе, и професионална или академска оријентација. Међутим, најчешћи критеријум за класификовање у таквим језичким програмима јесте према нивоу језичког знања. Класификовањем ученика према нивоу језичког знања боље и лакше се планирају и изводе и почетна и корективна настава, а самим тим се и боље одржава дисциплина на часу. Класификациони тест често представља једну врсту теста постигнућа или теста општег језичког знања, у зависности од циљне групе која се тестира. Ова врста теста се код нас, и у свету, ефикасно спроводи у центрима страних језика, у средњим школама у којима је ученицима омогућено да похађају наставу страног језика на одговарајућем нивоу, као и на факултетима на којима се организује настава за студенте који долазе из различитих образовних средина (БОДРИЧ 2011). У центрима страних језика, класификациони тестови се спровode по потреби, па се дају индивидуално, мањој или већој групи полазника, док се у школама и на факултетима спровode систематски и организовано.

Класификациони тестови се могу наћи у оптицају, међутим њихова употреба у одређеној институцији препоручује се искључиво када одговара наставном програму те институције. Није сваки тест применљив за сваку институцију. Према Хјузу (2003: 17) најефикаснији тестови су они састављени за посебне намене. Приликом конструкције ове врсте теста, састављач може да базира његов садржај на теорији језичке способности или циљевима предмета који се одабира (БАКМАН 1990: 59). Уколико ученици који треба да прате одређени програм долазе с претходним језичким искуством и из различитих образовних средина, а дати програм обухвата читав низ језичких способности, препоручује се да се тест темељи на теорији језичког знања и да се разврставање ученика врши према поступку нормирања. Ако су, пак, циљеви програма јасно постављени, онда састављач може да конструише тест за више нивоа према циљевима садржаја програма.

У теорији и пракси тестирања знања страног језика постоје два шира приступа тестирању језика: *директно* и *индиректно* (ХЈУЗ 2003: 17). За тестирање се каже да је *директно* (енг. *direct testing*) када се од кандидата тражи да тачно покаже вештину која треба да се измери. Илустрације ради, ако желимо да тестирамо вештину писменог изражавања неког кандидата, тражићемо да напише састав. Код ове врсте тестирања од посебног је значаја да задаци, као и употребљени текстови, буду

што аутентичнији. Ово је највише изводљиво код тестирања продуктивних језичких вештина, дакле писменог и усменог изражавања.

Индијектним тестирањем (енг. *indirect testing*) мере се компоненте које сачињавају одређене језичке вештине. Тако се, на пример, приликом индијектног тестирања говора мери читав низ елемената и вештина од којих се говор састоји: изговор, вокабулар, граматика, способност разумевања говора, способност за комуницирање и елементи културе страног језика. Стручњаци из области тестирања знања страних језика (БАКМАН 1990; ОЛДЕРСОН, КЛАПАМ, ВОЛ 1995; ХЈУЗ 2003) сматрају да је у случају тестова општег језичког знања и завршних тестова постигнућа пожељно да се заснивају на директном тестирању, а ако желимо да добијемо дијагностичке информације о одређеним слабостима и предностима у оквиру језичких вештина или елемената који се мере, индијектно тестирање би било прикладније.

Тестирање засебних елемената (енг. *discrete point testing*) односи се на тестирање појединачних језичких елемената по принципу 'једно по једно', решавањем низа задатака од којих сваки тестира само једну област (морфологије, синтаксе, лексике, фонологије, и сл.) (МАКНАМАРА 2000; ХЈУЗ 2003). Насупрот горе наведеном, *интегративно* тестирање (енг. *integrative testing*) подразумева комбиновање више језичких елемената приликом решавања одређеног задатка. Интегративно тестирање би обухватало писање састава, диктата или решавање клоз-теста. Тестови засебно узетих елемената скоро увек су индијектни, док су интегративни тестови у принципу директни (ХЈУЗ 2003: 19). С обзиром на то да увек има одступања од правила, поједине интегративне методе, попут клоз-теста, јесу индијектне.

Неретко се тестом упоређује учинак или резултат једног ученика са учинком других ученика у истој групи или разреду, тј. упоређују се према одређеној норми (енг. *norm-referenced tests*). Такав тест почива на одређеним нормама и показује однос знања међу ученицима, разредима или школама. Другим речима, не добија се информација о томе шта ученик уме да уради на страном језику. Овакве тестове ретко састављају наставници; њих конструишу стручњаци из специјализованих установа или министарстава просвете, у ком случају се добија детаљно разрађен програм или спецификације теста (БАКМАН 1990; МАКНАМАРА 2000; ОЛДЕРСОН, КЛАПАМ, ВОЛ 1995; ХИТОН 1990; ХЈУЗ 2003). Насупрот овима, постоје и тестови који су засновани на унапред одређеним критеријумима (енг. *criterion-referenced tests*), којима се утврђује шта ученик уме да уради користећи страни језик. Сврха ове врсте тестова јесте да класификује ученике или кандидате према томе да ли, служећи се језиком, умеју да обаве задатак или низ задатака на задовољавајућем нивоу.

Ови тестови постављају стандарде који су значајни у погледу тога шта кандидати умеју да ураде. Стандарди се не мењају с различитим групама кандидата, а мотивишу кандидате да их достигну.

У погледу метода оцењивања разликујемо *објективно* и *субјективно* тестирање (ХЈУЗ 2003: 22). Тестирање је објективно ако се од оцењивача не захтева да доноси суд. Пример оваквог тестирања био би тест са задацима вишеструког избора. Ако је суд неопходан, онда је реч о субјективном тестирању. Међутим, треба имати на уму да постоје различити степени субјективности приликом тестирања. Тако је, на пример, импресионистичко оцењивање писменог састава субјективније од оцењивања на постављена питања у вези с датим текстом. У принципу, што је тестирање мање субјективно то је већа могућност подударања оцена два различита оцењивача или испитивача (као и оцена испитаника који исти тест полаже у више наврата).

Прилично је често у употреби и *компјутерско прилагодљиво тестирање* (енг. *computer adaptive testing*), које представља веома ефикасно средство прикупљања података о језичкој способности кандидата (ОЛДЕРСОН, КЛАПАМ, ВОЛ 1995: 225; ХЈУЗ 2003: 22–23). Ова врста тестирања функционише на следећи начин: кандидати прво добијају да реше задатак средње тежине. Они који тачно одговоре добијају тежи задатак, а они који нетачно одговоре добијају лакши задатак. На тај начин појединачни кандидати добијају задатке примерене тренутној језичкој способности, која се дакле процењује учинком на претходним задацима, подешавајући ниво тежине док се коначно не добије поуздана процена њихове језичке способности. Поуздана процена се добија статистичком анализом свих тачно решених задатака.

Након разматрања најчешће заступљених тестова и врста тестирања намеће се општи закључак да комбиновање свих врста тестирања и тестова доприноси добијању свеобухватнијих и поузданијих података о језичком знању испитаника. Иако се појединци не би сложили да се извесне језичке способности могу објективно и у потпуности измерити услед разлике у ситуацијама њиховог тестирања, односно места реализације тих способности, то свакако не сме да обесхрабри наставнике, а још мање истраживаче од овог корисног облика мерења и истраживања. Да би се компетентно могле доносити процене о постигнућу ученика и наставника, као и о природи и квалитету васпитно-образовних циљева, потребно је да се овом сложенем послу приступа стваралачки, с неопходним теоријским и практичним знањем и искуством. За успешну конструкцију и примену тестова осим врста треба познавати и њихове мерне (метријске) карактеристике, али оне неће бити разматране у овом раду јер би њихова анализа превазишла оквире рада. Треба само

истаћи да је најважнија одлика језичког теста његова *употребљивост* (енг. *test usefulness*) (БАКМАН, ПАЛМЕР 1996: 17), која обухвата следећа својства: ваљаност конструкта, поузданост, дискриминативност, аутентичност, интерактивност, утицај и практичност.

Технике тестирања страног језика

Техника тестирања страног језика представља облик подстицаја и језичког одговора ученика који говори о његовој језичкој способности. Данас се проучавању и анализи техника тестирања поклања велика пажња. Избор одређене технике зависи од тога како се одређена теорија примењује, односно зависи од циља тестирања, језичког знања и узраста ученика. Технике тестирања знања страног језика, које би у потпуности задовољиле основне захтеве природе језика и језичке комуникације, не могу се у потпуности успешно применити у пракси. Све технике имају својих добрих и лоших страна. У принципу, потребне су технике које ће (ХЈУЗ 2003: 75):

- (а) изазвати језички одговор, који ће бити поуздан и ваљан показатељ језичке способности која се мери,
- (б) изазвати језички одговор који може поуздано да се оцени,
- (ц) бити економичне у погледу времена и уложеног труда,
- (д) позитивно утицати на наставу језика.

Треба истаћи да се не могу с великом поузданошћу препоручити технике за тестирање одређене језичке вештине или елемента. Зато је најбољи савет да аутор теста, тамо где је то могуће, варира врсте техника за одређену језичку вештину или елемент. У целини посматрано, уколико има више различитих техника у тесту, онда се може констатовати да тест не фаворизује једну одређену технику или, пак, тип ученика. Технике које су најчешће у употреби јесу: техника вишеструког избора, алтернативног избора, допуњавања, клоз-тест, спаривања, парафраза, реченична трансформација, диктат, састав, интервју, да наведемо само неке од њих (ДИМИТРИЈЕВИЋ 1999; ОЛДЕРСОН, КЛАПАМ, ВОЛ 1995; ХЈУЗ 2003). У наставку ће бити дат кратак преглед најчешћих техника тестирања.

(1) *Техника вишеструког избора* (енг. *multiple choice*) доста се примењује у језичким тестовима, и то за све узрасте и нивое језичког знања. У вежби вишеструког избора ученику се даје уводни исказ који садржи проблем који се тестира (енг. *stem*) и не више од четири понуђена одговора. Само је један одговор тачан, а погрешни одговори који се учени-

ку нуде као могућност избора називају се дистрактори (енг. *distractors*). Оцењивање одузима мало времена и потпуно је објективно и поуздано. И одговарање на питања одузима мало времена, што значи да се језичко градиво може потпуније обухватити. Прикупљање и анализа мноштва одговора у принципу не представљају велики проблем. Међутим, не могу се сви циљеви тестирати помоћу питања објективног типа, а и резултат теста с вишеструким избором не мора да представља прецизну слику о језичкој способности кандидата. Примера ради, граматички тест с вишеструким избором може да буде слаб показатељ кандидатове способности употребе граматичких структура. Ако је кандидат препознао тачан одговор то не мора нужно да значи да је у стању правилно да употреби циљану структуру у говору или писању. Тај проблем спада у домен ваљаности конструкта. Састављање добрих задатака вишеструког избора је веома захтеван поступак, јер питања треба прецизно формулисати и одабрати праве дистракторе, по одређеном систему и правилима. Недостатком ове технике тестирања сматра се могућност погађања, која се смањује с повећавањем броја дистрактора. Код трочланог избора, фактор погађања је 33%, код четворочланог је 25%, а код петочланог само 20% (ХЈУЗ 2003: 76). И поред свих слабости, техника вишеструког избора је ипак веома заступљена у стандардизованим међународним језичким тестовима, у ситуацијама где се тестира велики број кандидата (БАКМАН 1990; ВИР 2005; ХЈУЗ 2003).

(2) *Техника алтернативног избора* (енг. *dichotomous items*) разликује се од технике вишеструког избора једино у броју дистрактора: код двоструког избора се даје један дистрактор и тачан одговор (тачно / нетачно; исто / различито; да / не). Ова врста задатака се релативно лако прави, решава се и оцењује брзо, тако да се на једном тесту може наћи велики број задатака. Главна слабост ове технике налази се управо у могућности погађања тачног одговора, будући да кандидат који не зна тачан одговор има 50% могућности да погоди. Међутим, аутори тестова смањују могућност погађања увођењем треће категорије 'није речено', која се може увести у случајевима напредног теста за разумевање прочитаног текста.

(3) *Техника допуњавања* (енг. *gap-filling*) састоји се у томе да се понуди низ реченица у којима недостаје по једна реч коју ученик мора да дода. Ова техника има више варијација. Може се, на пример, дати кратак текст/пасус у којем су изостављене одређене речи или изрази. Аутор циљано бира елементе које жели да тестира. Тест допуњавања може да буде заснован на аутентичном тексту или тексту који је посебно састављен за ту сврху. У оба случаја као потешкоћа се намеће чињеница да

контекст мора јасно да дефинише елемент који недостаје. Веома је тешко припремити језички контекст који ће дозволити само један могући одговор, и дати додатни контекст да би се ограничио број могућих одговора. Тестирање владања страним језиком на нивоу продукције или употребе компликованије је од тестирања на нивоу препознавања, тако да је на задатке допуњавања теже дати одговор него на задатке вишеструког избора за исте проблеме који се тестирају, с обзиром на то да се од ученика тражи да понуди одговор. Приликом тестирања техником допуњавања битно је нагласити да ли празнина треба да се попуни једном или више од једне речи. Ако недостаје више од једне речи, онда и оцењивање постаје знатно теже.

(4) *Клоз-техника* (енг. *cloze*) састоји се од допуњавања текста (прозног одломка) речима које недостају. Свака *n*-та реч (обично свака пета или шеста) изоставља се без обзира на функцију коју та реч има. У принципу, прва реченица (неретко и прве две), као и последња реченица, остављају се како би ученици стекли увид у целокупно значење. Једна од слабости ове технике јесте у томе што избор прве изостављене речи може да утиче на ваљаност теста, јер када се изостави прва реч, сва остала изостављања аутоматски ће уследити (ХЈУЗ 2003). Исто тако, и поред контекста око изостављених речи понекад је веома тешко закључити које речи недостају. Оцењивање ове врсте задатка може бити веома тешко будући да може бити више тачних решења за једну празнину, а често долази до неслагања у погледу прихватљивости одговора. Да би се такве ситуације избегле, многи састављачи тестова прихватају само ону реч која је употребљена у оригиналном тексту.

(5) *Спаривање* (енг. *matching*) подразумева да ученици треба да спаре листу речи, израза или реченица (датих у левој колони) с листом могућих одговора (датих у десној колони). Препоручује се да аутори тестова дају више одговора него што то задатак спаривања захтева. Исто тако, битно је да сваки елемент који се налази у првој колони одговара искључиво једном елементу у другој.

(6) *Парафразирањем* (енг. *paraphrase*) кандидати треба да направе реченицу еквивалентну по значењу с датом реченицом. Увек је пожељно дати део парафраза како би се кандидати циљано усмерили на граматичку структуру која се тестира. Тако, на пример, за тестирање садашњег перфекта у енглеском са адвербом *for* парафраза би изгледала:

It is six years since I last saw him.

I six years. (ХЈУЗ 2003: 177)

или за тестирање заменице *own*, парафраза би изгледала:

The two boys were sitting by themselves in the classroom.

OWN

The two boys were sitting in the classroom.

(First Certificate in English, Handbook for Teachers, 2007: 46)

На крају, треба још једном нагласити да наставник, или аутор теста, треба пажљиво да размотри факторе који утичу на избор одређене технике тестирања и након тога да се одлучи за једну или више њих. Састављање задатака је креативан и захтеван посао који од састављача теста захтева пре свега добро владање страним језиком, познавање принципа састављања теста, искуство, маштовитост и одлично познавање ученика, њиховог нивоа образовања и способности.

Пут који треба прећи приликом састављања теста, наравно, зависи од много фактора. Пре свега, он зависи од врсте теста, од појаве која се тестом жели испитати, али зависи и од других фактора: да ли се ради о изради теста с паралелним формама или без њих, да ли се ради о писменом или усменом тесту, и сл. У наставку биће дат преглед етапа које треба прећи приликом конструкције теста.

Фазе процеса тестирања страног језика

Пре самог разматрања припреме и тока примене тестова, битно је истаћи да се не може одредити која је етапа важнија, а која је мање важна. Грешке у појединим фазама конструкције могу да доведу до смањења квалитета теста. Свака етапа има своју специфичну важност. Оне се, такође, не разликују у великој мери код теста наставника и стандардизованог теста, осим у степену и ригорозности примене одређених принципа тестирања. У наставку текста следи преглед фаза процеса тестирања.

1. *Одређивање циља тестирања.* У првој фази потребно је прецизно дефинисати општи циљ тестирања. Овде желимо да утврдимо колико су ученици савладали обрађено градиво, да ли кандидати поседују одређени ниво језичког знања за потребе бављења одређеном професијом, итд. Хјуз наводи да у првој етапи треба „дати јасан и детаљан опис проблема који се испитује“ (ХЈУЗ 2003: 58). Под детаљним приказом Хјуз подразумева врсту теста који треба да се конструише, његову прецизну сврху, способности које треба тестом обухватити, утицај теста на наставу, и сл. Насупрот њему, Димитријевић (1999) ове компоненте подводи под другу етапу процеса тестирања, што сматрамо систематичнијим и практичнијим.

2. *Избор врсте теста страног језика.* Након одређивања циља тестирања прелази се на другу одлуку у процесу тестирања, а то је одабир врсте теста тј. да ли се ради о тесту постигнућа, класификационом, дијагностичком, итд. (ДИМИТРИЈЕВИЋ 1999).

3. *Избор језичке грађе коју ће тест обухватити.* У овој фази припремања теста одређујемо градиво, односно језичке елементе и вештине које намеравамо да обухватимо тестом, и правимо репрезентативни узорак градива или језичке грађе. Другим речима, ближе одређујемо шта ће се из које области тестирати. Међутим, проблематика утврђивања узорка градива/грађе прилично је сложена. Често је веома тешко конструисати тест којим би се обухватили сви појединачни аспекти испитиване појаве и тиме задовољио први предуслов ваљаности, а да тест својом дужином не пређе могућности практичне примене. У сваком случају, што су потпуније информације о садржају теста, са што мање произвољности ће се доносити касније одлуке у погледу тога шта треба да уђе у било коју верзију теста (ХЈУЗ 2003: 60).

4. *Избор технике тестирања и врсте задатака.* У овој фази конструкције теста одређује се на који начин ће се најадекватније тестирати проблем који треба да се тестира. Избор технике тестирања и типа задатака (енг. *item*) умногоме ће зависити од узраста ученика, нивоа знања страног језика, материје која се тестира. Битно је још једном истаћи да резултати теста могу у великој мери да зависе од употребљене технике тестирања.

5. *Састављање теста.* Састављање задатака теста/ајтема сматра се веома озбиљним и тешким подухватом. Приликом састављања ајтема треба водити рачуна да задаци одражавају употребу језика у реалним ситуацијама (ОЛДЕРСОН, КЛАПАМ, ВОЛ 1995), затим увек треба имати на уму спецификације одређене у претходним етапама и што више гледати на задатак очима кандидата и замишљати на који начин би они могли да га погрешно протумаче (ХЈУЗ 2003: 63). И поред тога дешава се да извесне грешке промакну аутору теста, па се стога предузимају одређене мере о којима ће бити више речи у следећој фази. У кључу (енг. *answer key*) аутор теста треба да предвиди све могуће одговоре.

6. *Предтестирање* (енг. *pretesting*). Термин предтестирање односи се на све пробне примене теста пре него што коначно постане применљив. Олдерсон, Клапамова и Волова (1995: 73) констатују да колико год да је тест брижљиво конструисан и коригован „није могуће знати како ће функционисати док се не испроба на ученицима“. Поврх тога, они тврде да чак и међу искусним наставницима и особама које се професионално

баве тестирањем често долази до неслагања око тога шта задатак тестира и колико је задатак тежак за дату групу ученика. У сваком случају, будући да и најискуснијем и најпажљивијем састављачу теста извесне грешке могу да се поткраду, тест мора да се испроба. Пре главног предтестирања на одређеном узорку испитаника, требало би урадити пилот-тестирање (енг. *pilot testing*), које се сматра саставним делом фазе предтестирања. Тест би, дакле, требало дати да прегледа и уради неко коме је језик који се тестира матерњи; исто тако, тест треба да ураде особе које имају искуства у писању тестова, као и колеге. Овде може да се утврди да ли су упутства јасна и прецизна, да ли је језик задатака прихватљив, да ли су свеобухватни и тачни одговори дати у кључу.

Након пробног следи главно предтестирање: број испитаника на којима ће се испробати пробни облик теста варира од значаја и врсте теста и, наравно, од доступности довољног броја испитаника, што у пракси често није лако изводљиво. Без обзира на то с коликим узорком аутор теста располаже, битно је да испитаници озбиљно схвате израду теста и ураде га што боље, јер у противном може да се обезвреди цео поступак предтестирања. Тај пробни тест треба да се примени на исти начин као и коначни облик теста, са изузетком временског ограничења. Испитаницима треба дозволити колико год им је потребно да заврше тест, што помаже састављачу теста да одреди трајање коначног облика теста.

7. *Анализа резултата.* Резултати добијени предтестирањем се анализирају статистички и квалитативно. Статистичка анализа ће помоћи да се одреде мерне карактеристике теста, као и квалитет појединачних задатака (релативна тежина, дискриминативна вредност). Квалитативном анализом могу се открити погрешна тумачења, неподвижени али тачни одговори, као и било какав знак погрешних задатака (ХЈУЗ 2003: 65). Ако је било више задатака од предвиђеног коначног броја, онда се елиминишу они за које се установило да имају неки недостатак и саставља се коначни тест.

8. *Примена коначног теста.* Коначни облик теста примењује се на репрезентативном узорку испитаника како би се добили подаци од значаја за проналажење педагошких законитости.

9. *Планирање наставе.* На основу добијених резултата планирају се нови наставни поступци, предлажу одређене мере којима ће се унапредити наставна пракса.

Закључак

На крају, треба још једном истаћи да тестови представљају основ за вредновање ученика, наставних поступака и/или активности и наставних програма. Осим што су информативне природе (ученици добијају увид у степен овладаности страним језиком), они су и мотивационе природе јер мотивишу ученике да предузму корективне мере како би повећали ефикасност учења. С обзиром на огроман значај тестирања у настави језика, треба му посветити дужну пажњу и спроводити га континуирано, током целе школске године, јер се на тај начин успешно спречава тзв. кампањско учење. Наставници страних језика треба да буду упознати са општим принципима тестирања како би и сами могли да конструишу тестове, довољно ваљане и поуздане, који би ефикасно процењивали језичко знање њихових ученика. Наставна пракса може умногоме да се унапреди кроз примену тестова који су у складу с принципима ефикасног подучавања и учења страног језика. Коначно, примена језичког теста може да изврши утицај чак и на образовни систем и друштво у целини, што се нарочито односи на стандардизоване језичке тестове који се користе за доношење значајних одлука код великог узорка кандидата (нпр. кембрички међународно признати тестови).

Цитирана литература

- БАКМАН 1990: Bachman, Lyle F. *Fundamental Considerations in Language Testing*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- БАКМАН, ПАЛМЕР 1996: Bachman, Lyle F. and Adrian S. Palmer. *Language Testing in Practice*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- ВИР 1993: Weir, Cyril. *Understanding and Developing Language Tests*. New York: Prentice Hall, 1993.
- ВИР 2005: Weir, Cyril. *Language Testing and Validation. An Evidence-Based Approach*. New York, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2005.
- ДИМИТРИЈЕВИЋ 1999: Димитријевић, Наум. *Тестирање у настави страних језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- КАНАЛИ, СВЕЈН 1980: Canale, Michael and Merrill Swain. "Theoretical Bases of Communicative Approaches to Second Language Teaching and Testing". *Applied Linguistics* 1, 1980: 1–47.
- КЕРОЛ 1980: Carroll, Bernard J. *Testing Communicative Performance. An Interim Study*. London: Pergamon, 1980.

- ЛАДО 1961: Lado, Robert. *Language Testing*. New York: McGraw-Hill, 1961.
- МАКНАМАРА 2000: McNamara, Tim. *Language Testing*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- ОЛДЕРСОН 2001: Alderson, Charles. "The Shape of Things to Come: Will it Be a Normal Distribution". *Proceedings of the ALTE Barcelona Conference "European Language Testing in a Global Context"*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001: 1–27.
- ОЛДЕРСОН, КЛАПАМ, ВОЛ 1995: Alderson, Charles, Caroline Clapham and Dianne Wall. *Language Test Construction and Evaluation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- ПУРПУРА 2004: Purpura, James. *Assessing Grammar*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- СКИАН 1991: Skehan, Peter. "Progress in Language Testing". In *Language Testing in the 1990s: the Communicative Legacy*, J. C. Alderson and B. North (eds.). London, Macmillan, 1991: 3–20.
- ХИТОН 1990: Heaton, John. B. *Classroom Testing*. Harlow: Addison Wesley Longman Limited, 1990.
- ХЈУЗ 2003: Hughes, Arthur. *Testing for Language Teachers*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Извори

- БОДРИЧ 2011: Bodrič, Radmila. *Testiranje gramatike engleskog jezika na nivoima A2, B1 i B2 Zajedničkog evropskog okvira*. Neobjavljena doktorska disertacija. Novi Sad: Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu, 2011.
- ЗАЈЕДНИЧКИ ЕВРОПСКИ ОКВИР ЗА ЖИВЕ ЈЕЗИКЕ: УЧЕЊЕ, НАСТАВА, ОЦЈЕЊИВАЊЕ 2003: Подгорица: Министарство просвјете и науке Републике Црне Горе. *Zajednički evropski okvir za žive jezike: učenje, nastava, ocjenjivanje*. Podgorica: Ministarstvo prosvjete i nauke Republike Crne Gore, 2003.
- КЕМБРИЧКИ МЕЂУНАРОДНИ ЈЕЗИЧКИ ИСПИТ НА НИВОУ Б2. ПРИРУЧНИК ЗА НАСТАВНИКЕ ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА 2007: *First Certificate in English. Handbook for Teachers*. Cambridge: Cambridge ESOL Examinations, 2007.

Radmila V. Bodrič

TESTING IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING – THEORETICAL AND PRACTICAL CONCEPTS

This paper deals with the theoretical and practical concepts of foreign language testing. In foreign language teaching, both teachers and students are interested in knowing to what extent certain knowledge and skills have been mastered by students (the quantitative aspect), and what level of competence students possess in the practical application of the acquired knowledge of the foreign language (the qualitative aspect). One of the key missions of foreign language teaching is to provide students with the required quantity of knowledge and to develop their language skills and elements so that they could become independent users of that foreign language. The role of foreign language testing consists of finding valid and reliable procedures which would provide an accurate insight into the extent to which given language skills and elements have been mastered by the students. Foreign language teaching, learning and testing are inextricably connected and it is practically impossible to study one without considering the other two. The aim of this paper is to provide a critical overview of the aims of foreign language testing, the types of tests and foreign language testing, as well as the techniques and stages involved in the process of testing. All the considered aspects possess clear pedagogical implications: language tests represent valuable feedback to the students on the degree of their foreign language mastery, but also to the teachers on the effectiveness of their teaching methods and their teaching in general.

Key words: foreign language testing, types of tests, testing techniques, stages of testing, pedagogical implications

ИНОВАТИВНИ ТЕМАТСКО-МОТИВСКИ ПРИСТУП ЉУБАВНОЈ ЛИРИЦИ СРПСКЕ МОДЕРНЕ

(Залазак сунца, Искрена песма, Можда спава)

У раду је представљен иновативни методички приступ песницима српске модерне, тачније љубавној лирици поменуте епохе. Нови модели које предлажемо условљени су тематско-мотивским сродностима песама различитих песника, естетским начелима антологичара Богдана Поповића, као и могућностима примене информационе технологије у савременој настави књижевности. Имајући у виду устаљени модел по коме се епоха модерне обрађује у средњој школи, понудили смо нов алтернативни модел чије ће се иновације односити на различите методолошке и методичке аспекте од којих се полази у изучавању појединих песничких дела. Основна полазишта у интерпретацији песама биће тематске речи, мотивска структура, доминантна осећања, песничке слике. Наш задатак био је да посредством иновативних метода у настави књижевности утичемо на оспособљавање ученика за стваралачки однос према књижевном делу као уметничком феномену.

Кључне речи: љубавна лирика, српска модерна, методички приступ, дигитални наставни материјал.

Премда је протеклих неколико деценија устаљено у настави књижевности да се период модерне обрађује по песницима – носиоцима програмских начела српске и европске модерне, учили смо да поред традиционалног приступа можемо понудити нешто другачији приступ проучавању српске модерне по моделу одабраних тематско-мотивски и језичко-стилски сродних песама. Тиме бисмо се, сматрамо, приближили првобитној намери нашег најистакнутијег антологичара овог периода – Богдана Поповића који недвосмислено ставља саму песму, односно књижевноуметничко дело у епицентар читалачког интересовања. Песма, а не песник, треба да доведе до усвајања основних начела песничког језика српске модерне, а уједно и надоградње лирског укуса код ученика.

¹ sju.jovanovic@gmail.com

Дијалог ученика са песмом треба да почива на откривању поетског смисла златне епохе српског песништва. Но, не треба заборавити да је дужност професора да побуди интересовање ученика и за саме песнике. Да би се ваљано отпочело са анализом самих песама, ученици су добили на претходном часу (у оквиру истраживачких задатака) задужења да се припреме и извести о најбитнијим биографским чињеницама из живота песника: Јована Дучића, Милана Ракића и Владислава Петковића Диса.

Уводни део часа (шест минута) биће посвећен излагању ученика. Ученици ће уз усмено излагање најзначајније делове или занимљиве анегдоте приказати на видео-биму и на тај начин мотивисати и друге да дођу до нових сазнања.

По излагању ученика, професор истиче да је Дучић наш први европски песник по схватањима, тематици, стилу и версификацији. У његовој програмској песми *Моја поезија* могу се сагледати песникова схватања саме поезије, где нарочито долази до изражаја Дучићев ларпурлатизам, тј. прокламовање уметности ради ње саме. Потом, професор указује на Ракићев допринос српском песништву који је проистекао пре свега из песниковог боравка на студијама у Паризу. Ту је поред књижевног образовања проширио и музичко образовање, који заједно доприносе Ракићевој изграђеној свести о поезији као стваралачкој и уметничкој дисциплини. На крају свог излагања осврће се на песништво Диса, подстичући ученике да размишљају о визионарској снази самог песника чији наслов књиге *Утопљене душе* указује и на каснију трагичну судбину песника. Затим професор објашњава песникову опредељеност за онострано, што са алогичношћу и ирационалношћу, али и недостатком европског књижевног образовања, утиче на то да га водећи критичари тога доба, Скерлић и Поповић, одбаце. Нејасноћа Дисовог певања биће схваћена тек код генерација песника модерног поетског говора, које ће му вратити заслужено место у реду антологијских песника. (Предвиђено време за овај део часа је петнаест минута, укључујући и изражајно читање песама: *Залазак сунца*, *Искрена песма* и *Можда спава*² (песме читају ученици који су благовремено обавештени и припремљени за интерпретативно читање на часу).)

Ученици су на претходном часу подељени у три групе. Сваки ученик је добио истраживачке задатке свих група, при чему је његов задатак да се припреми за рад у одређеној групи. Код поделе ученика у групе, од изузетног је значаја да оне буду избалансиране, тј. да су у њима присутни ученици различитих интелектуалних способности и да сваки ученик

² Ученицима се препоручује да текстове песама прочитају у читанкама, аутора: Николић Љиљана, Милић Босилка: „Читанка са књижевнотеоријским појмовима за трећи разред средње школе“, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2004.

има одређени корпус питања унутар једног истраживачког задатка који може сам решити. При излагању групе треба подстаћи све чланове да учествују у настави.

По упознавању с биографијама песника, ученици изнесе своје утиске поводом прочитаних песама, а потом прва радна група усмено излаже своја запажања.

Истраживачки задаци прве групе:

1. Тумачите симболику наслова песме *Залазак сунца* повезујући могућа значења са тематско-мотивским садржајем саме песме. Која два кључна мотива су присутна у песми?
2. Опажајте и издвојите које су најзаступљеније боје присутне у самој песми. У каквом односу оне стоје и каква је њихова функционалност у осликовању смираја дана?
3. Каква осећања буди у вама залазак сунца? Како га доживљава лирски субјекат у песми? Пронађите песничке слике које сугеришу и наговештавају његове мисли, идеје, осећања.
4. Настојте да откријете положај лирског субјекта у песми. Чиме је изазван његов песимизам? Какав је његов доживљај љубави и вољене жене?
5. Обратите пажњу на композицију песме. Коју врсту строфе препознајете? Које су њене карактеристике?
6. Пронађите Дучићеве песме у *Антологији новије српске лирике* Богдана Поповића. Да ли је *Залазак сунца* међу њима?

Од прве групе очекује се да изнесе следеће одговоре, закључке и запажања:

Залазак сунца симболише смирај, долазак вечери; с друге стране, он указује и на свршетак дана, дакле, крај нечега. Са доласком вечери перцептивно, опажајно поље се сужава, спољашне слике смењују унутрашња човекова осећања и расположења, јарке боје заласка се постепено преламају са вечерњом тмином. Залазак сунца свакако јесте природни феномен, стога га и сагледавамо као мотив природе коме се придружује и други кључни мотив ове песме: мотив жене.

Уводна строфа доноси доминацију јарких боја, пре свега црвене: „бакарно небо распаљено сија“, „црвена река од вечерњег жара“, „подмукли пожар“, наспрам које егзистира и очекивана боја предстојеће ноћи – црна: „црне шуме старих четинара“. Међутим, боје не егзистирају саме по себи, оне се стапају са звуком природе дајући визелно-акустичну слику заласка. Дескриптивни пасаж бива замењен субјективним, унутрашњим доживљајем самог лирског субјекта у другој строфи. Контраст

црвене и црне одговара контрасту живота и смрти, активног и пасивног стања у природи, који се прелама и у осећањима самог човека, где се, на супрот природи, са заласком буди мистична чулност према далекој жени. Залазак сунца најчешће у човеку буди романтична осећања. Самим тим је амбијенталност прве строфе као припрема за увођење мотива љубави према жени. Док у нама залазак буди пријатна осећања, за лирски субјекат овај део дана постаје позив на пут у онострани пределе, изван реалног света, где борави његова замишљена, идеална драга. Прелазак из постојеће стварности у замишљену – метастварност омогућен је одабиром тренутка блиског починку: „цвет водени већ је засп’о над таласом“. Дакле, сан, машта, метастварност постају одједи тренутка који легитимно омогућава човеку да закорачи изван постојећег – „на домаку ноћи, тишине и таме“.

Даљу анализу можемо подстаћи и низом додатних питања која ће допринети потпунијим запажањима:

Због чега је идеалан песнички штимунг замењен песимистичким расположењем? Откуд туга као пратилац „сниване“ жене? Да ли је туга лирског субјекта проузрокована њеном даљином? Зашто је лирски субјекат тражи у даљини?

Лирски субјекат лепоту љубави проналази у чежњи, у љубави према непознатој жени. Немогућност остварења те љубави чини да она постојано живи у лирском субјекту, отуда и темпорално одређење „опет једно вече“. С друге стране, она није обична жена, ближа је божанству као идеалу, овенчана круном: „с круном и у сјају, седи, мислећ’ на ме...“. Неостварена љубав доноси тренутке туге, који на лирски субјекат делују катарзично, прочишћујући сва његова осећања. Митотворност далеке жене, чуване од Сфинкса, лава са човечјом главом, указује на однос лирског субјекта не према жени већ према љубави која постаје „силна к’о смрт, к’о љубав без наде...“. Дакле, песма *Залазак сунца* није првенствено песма о жени, већ о љубави и човековој активној потреби да она вечно постоји у њему, не губећи свој првобитни „жар“, чулност. Дучић у песми не трага за задовољством, он стреми чулности која живи под велом тајновитости не губећи тако временску омеђеност тренутних осећања.

Жена је централни мотив *Заласка сунца*. Приказана је као тужна, бледа, уплакана и испуњена вечном тугом. Видели смо да лирски субјект и жена не припадају истом свету. Простор жене назвали смо оностраношћу и уочили извесне додире са светом мртвих. То нам казује да тема жене садржи неке елементе мотива мртве драге. Међутим, није у питању класичан мотив мртве драге јер не подразумева жену која је некада била физички присутна, па је смрћу удаљена од лирског субјекта. Подсетимо се, у везу са мотивом смрти доводи нас управо епитет „бледа“, који ка-

раактерише жену, затим туга јој је „вечна“, а крај ње стражаре две страшне сфинге. Интересантно је да је се жена назива непознатом, што њен лик удаљава од лирског субјекта и обавија је тајанственошћу. Претпостављамо да је непозната управо због тога што је она замислио лирског субјекта, јер ју је у стварности немогуће спознати. Лирски субјект је свестан њене природе, али разбијање илузије значило би за њега разочарање, стварање бола. С друге стране, и жена је свесна постојања лирског субјекта. Као што он чезне за њом, тако и њена туга може имати извор у неоствареној чежњи. Њихови светови не могу се сусрести, жеља остаје неутажена, али одржање илузије ипак чини да се избегне потпуни песимизам.

Ученици уочавају да је песма испевана у строфама од по осам стихова – октавама, у симетричном дванаестерцу (стих од дванаест слогова). Професор указује да се октаве могу посматрати и као „приљубљени“ катрен, подстичући тако ученике да размишљају о формалном и тематском устројству песме. Потом ученици указују на Дучићеве песме у *Антологији* Богдана Поповића и константују да је и *Залазак сунца* међу њима.

Рад друге групе посвећен је *Искреној песми* Милана Ракића.

Истраживачки задаци друге групе:

1. Пажљиво прочитајте *Искрену песму* Милана Ракића и откријте у чему се огледа искреност као мисаона поента исказана у њеном наслову! Обратите пажњу из чије се говорне перспективе може говорити о искрености! Издвојте мотиве драге и природе.
2. Пажљиво анализирајте тон којим се лирски субјекат обраћа жени. Каква је функционалност императива? Шта нам он говори о односу мушкарца према жени? Чиме је такав тон условљен?
3. Истакните ко је предмет љубави у песми. Због чега лирски субјекат истиче себе, а запоставља осећања и осећаје жене? Чиме су условљени његова егоцентричност и надмоћност? Где уочавате песимизам лирског субјекта? Како сагледавате то његово стање? Да ли оно произилази из његовог односа према жени?
4. Обрати пажњу на спољашњу структуру песме! Коју врсту строфе и стиха уочаваш? Упореди Ракићево и Дучићево обликовање строфе у песмама *Залазак сунца* и *Искрена песма*! Са становишта семантике, какав значењски потенцијал ишчитаваш из „приљубљене“ Дучићеве октаве и Ракићевог „индивидуализованог“ катрена? У каквом дослуху стоје одабири строфа са опхођењем мушкарца према жени у тим песмама?

5. Пронађите Ракићеве песме у *Антологији* Богдана Поповића и откријте да ли је *Искрена песма* међу њима.

Наслов Ракићеве песме и уопште њено тематско-мотивско језгро нас озбиљно доводе у сумњу да ли искреност можемо посматрати као врлину ако она обезвређује објекат коме је упућена. Ова Ракићева песма недвосмислено поставља проблемско питање посебно с аспекта „женског“ читања. Наиме, песма би увођењем полно обележеног читаоца изгубила своју аутентичну вредност љубавне песме српске модерне. Мада се са становишта значењске структуре намећу бројна питања, ми ћемо је посматрати искључиво по естетским мерилима епохе модерне и кључних исходишта ларпурлатизма. С друге стране, у овој Ракићевој песми треба уочити добру полазну основу за дебатни клуб ученика где мушко-женски односи у српској љубавној поезији могу бити основ конструктивне полемике. Како полемика није циљ наше анализе, усмерићемо ученике да ову Ракићеву песму тумаче искључиво по њеним књижевно-уметничким вредностима, слобађајући је тако „дискутабилних“ читања у контексту савременог феминизма.

Насловом централизовано исходиште песникове искрености недвосмислено нам указује на спремност мушкарца да призна примат чулне љубавне страсти наспрам свих осталих људских порива. Као и у Дучићевој песми, љубав и драга јављају се у дослуху са „величанством“ природе. Аутентични, пасторални, љубавни амбијент у Ракићевој љубавној песми део је спољашњег декора у коме лирски субјекат самоуверено разоткрива побуде својих телесних страсти. Искреност не долази са становишта деградације жене, напротив, она има за циљ да оголи човекове интимне побуде телесног уживања, које стоје наспрам неумитне пролазности људске страсти. Лирски субјекат се обраћа императивом да би предмет свог задовољавања ослободио лажних спознаја којима је човек изложен док тежи неком идеалу и савршенству. Будући да ова Ракићева песма опева телесну љубав, говор је у том чину сувишан јер је његова улога да дестабилише дејства несвесног нагона. Императив је највише повезан са хедонизмом тела које вапи за неспутаним уживањем. Ако би у том тренутку лирски субјекат проговорио, његове речи би биле лаж. О томе сведоче и стихови пете строфе:

Ја ћу ти, драга, опет рећи тада
 Отужну песму о љубави, како
 Чезнем и страдам и љубим те, ма да
 У том тренутку не осећам тако...

Са становишта мисли и духа, ови стихови оповргавају љубав као духовну категорију, дајући јој пре свега физиолошки смисао, где љубав

постаје опредмећена као телесна страст и задовољење чула. Дакле, предмет љубави не почива на жени, већ на телу као носиоцу осећаја. Оно што је заправо унижено у Ракићевој песми јесте сам извор осећања. Предмет љубави више није жена или мушкарац, већ само тело које себично ужива бојећи се своје трошности и пролазности. Отуда Ракићеви стихови:

Ти нећеш знати шта у мени бива,
Да ја у теби волим себе сама...
(...)

Ал' не волим те, не волим те, драга!

Мотив жутог лишћа помаже нам да откријемо ово становиште лирског субјекта као суочавање с пролазношћу:

Остави душу, нек' спокојно снива
Док крај нас лишће на дрвећу жути,
И тама пада врх заспалих њива.

Стремљење лирског субјекта ка телесном уживању долази од спознаје пролазности која условљава његов песимизам и опредељеност да телу уступи предност наспрам људског духа који се у борби с пролазношћу повлачи у овој песми. Величање тренутка уживања наспрам вечности даје другачије значење потреби лирског субјекта за ћутањем. У самом чину ћутања лирског субјекта поставља се питање без могућности да се допре до одређеног сазнања: Ако је човек пролазан и његово тело које му пружа задовољство, зашто би иреално исходиште љубави било преведено у домен вечног?

Ученици примећују да је песма испевана у једанаестерцу, а да је врста строфе катрен. Компаративни метод у тумачењу поетика Дучића и Ракића и значењско-формалног устројства песама *Залазак сунца* и *Искрена песма* намењено је почетку другог часа обраде љубавне лирике, после чега ће уследити тумачење песме *Можда спава* Владислава Петковића Диса.

За разлику од Дучићеве октаве, коју могу чинити и катрени, у Ракићевој песми и поред извесних опкорачења, катрени су у великој мери индивидуализовани без могућности међусобног спајања. На семантичком пољу, Дучићева октава указује на међусобну повезаност и нераскидивост мушкараца и жене, док Ракићева форма афирмише човекову самодовољност у чину телесне, путене љубави.

Потом ученици издвајају Ракићеве песме из *Антологије* Богдана Поповића, истичући да се међу њима налази и *Искрена песма*.

Сам наслов *Искрена песма* указује нам на то да је оно што следи својеврсна исповест у стиху, наводи нас на помисао да ће лирски субјект

говорити какву истину о љубави. Заиста и јесте тако, али уместо очекиваног изражавања љубави према жени, лирски субјект говори: „Ал’ не волим те, не волим те, драга!“ Његова искреност огледа се у признању да он не воли жену, већ у њој воли „себе сама“. Искреност се у овом случају јавља након нечега што је прећутано, можемо слободно рећи након лажи о љубави. Читајући песму сазнајемо да није жена та према којој је лирски субјект искрен, јер она ће и даље „слушати радо ове речи лажне“. Лирски субјект свесно наставља да жени говори лаж о љубави, а потврду за то налазимо у следећој строфи:

Ја ћу ти, драга, опет рећи тада
Отужну песму о љубави, како
Чезнем и страдам и љубим те, мада
У том тренутку не осећам тако...

Искреност се изражава у привидном обраћању жени: „бедна жено“, „Ти нећеш знати шта у мени бива, - / Да ја у теби волим себе сама“, „Ал’ не волим те, не волим те, драга!“. Међутим, како из песме сазнајемо, за жену истина остаје прикривена, те закључујемо да је лирски субјект заправо искрен пред собом и читаоцем.

Управо овакве изјаве лирског субјекта, које садрже признање непостојања љубави према жени, изазвале су изненађење у нама. Изненађење је тим веће што почетак доноси класичну љубавну песму, где се лирски субјект обраћа драгој наизглед са позивом да у тишини уживају у снази осећања и величанству природе. Међутим, после треће строфе следи преокрет, сазнање да лирски субјект не воли жену, већ само нагоне које у њему она буди. У светлу другог дела песме, позив на ћутњу с почетка сада већ видимо као заповест жени да рецју не ремети уживање лирског субјекта у тренутку опијености чула.

Искрена песма је другачија од онога на шта смо навикли када је о љубавној лирици реч. У песмама ове врсте уобичајно је да лирски субјект изражава осећање љубави према драгој, док се у овој песми дешава управо супротно – он „драгу“ не воли. Стога нам се чини како се песник поиграва лирском врстом. Такође, наилазимо и на могућност да пред собом имамо антиљубавну песму. Оно што говори жени, лирски субјект именује „отужном песмом о љубави“. Епитет „отужан“, премда стоји уз именицу песма, пре свега карактерише љубав – те она бива јадна, жалосна. Међутим, порицање сваке врсте љубави у песми не допушта нам исповест лирског субјекта изражена стихом „Да ја у теби волим себе сама“, а која се даље продужава кроз целу строфу:

И моју љубав наспрам тебе, кад ме
Обузме целог силом коју има,

И сваки живац растресе и надме,
И осећаји навале к'о плима!

Дакле, лирски субјект воли себе у жени и своју љубав спрам ње у тренуцима страсти. Овом строфом предочава нам се да ипак одређени вид љубави према жени постоји. Реч је, наиме, о чулној љубави, док је љубав као чисто осећање та чије се постојање пориче. Закључујемо да песма јесте љубавна, а да је љубав која се опева телесна.

Начин виђења жене у Ракићевој песми повезан је са врстом љубави о којој се пева. Она није ни недостижна ни идеална драга, већ је као и љубав чулна, телесна. Запазили смо да је цела песма испевана у облику привидног обраћања жени, што нам даје могућност да уочимо какав је однос лирског субјекта према њој. Оно што се стиховима казује, жени је заправо прећутано, у њиховом односу насловне искрености нема. Жена верује у стално понављању лаж о љубави и у тим тренуцима осећа задовољство и блаженство. Лирски субјект посматра њено задовољство собом, проистекло из непостојеће љубави, и непрестаним понављањем лажних речи одржава илузију. Тако његов однос према жени можемо окарактерисати као лицемеран. У обраћању „бедна жено“ примећујемо такође унижавање жениног лика и презрење. Чини нам се покаткад да лирски субјект ужива у женином незнању праве природе осећања. Уколико поставимо питање зашто се одржава лаж у односу према жени, намеће се одговор да је то због страха да се не остане без извора уживања. Све то, као и љубав према самој себи у моментима телесног буђења, казује нам о себичности лирског субјекта.

Обраћања жени: „О склопи усне, не говори, ћути“ и „О склопи усне, не мичи се, ћути!“ садрже императиве које можемо двојако тумачити. С једне стране видимо их као заповести жени, које одражавају надређену позицију мушкарца, док, с друге стране, тумачење одлази у потпуно супротном правцу. Императивом се може изражавати и молба, што нам допушта да наведене стихове тако и прочитамо – као молбу, вапај жени да ућути, да би се у тишини уживало у тренуцима сопствене снаге, буђења „новог живота“. Томе у прилог говори и узвик „о“ на почетку стихова, који синтаксичким јединицама у којима се јавља често даје преклињући тон. У светлу оваквог тумачења лик мушкарца губи супериорност и молбу за ћутањем упућује из позиције немоћи. Реч, говор жене враћа из надахнућа у стварност и наступа моменат „кад прође све, и малаксало тело / Поново падне у обичну чаму“.

Човек пред пролазношћу времена, старењем и пропадањем тела нема моћи, чега је лирски субјект свестан, те из тог сазнања произлази и његова бол. У тренуцима чулне љубави, која је предмет певања, тело се

буди, што је готово доведено до контраста смрт – живот, јер управо се то буђење види као поновно рођење у коме жиле „забреху новим заносним животом“. Поред признања о недостатку љубави према жени, отворено казивање о физичкој немоћи још је један вид испољавања искренности лирског субјекта. Због буђења које жена изазива, он осећа захвалност: „За тај тренутак живота и миља, / Кад затрепери цела моја снага, / Нека те срце моје благосиља!“, али не дозвољавајући могућност да осећање захвалности буде замењено љубављу, строфу завршава стих „Ал’ не волим те, не волим те, драга!“.

Пролазност живота је, учили смо, оно чиме су узроковани бол, патња, очај лирског субјекта. Протицање времена у песми сугерисано је променама у природи. Како су љубавници смештени у амбијент лишћа које жути док ласте одлазе у топлије крајеве, јасно је да је реч о јесењем добу и слутњи скорог доласка зиме. Јесен је метафора старости, замирањем природе представљено је човеково старење и приближавање животном крају. Атмосферу песме допуњује и гашење дана – „тама пада врх заспалих њива“. Долазак ноћи у спреси са „немом полутамом“ такође наговештава смрт.

Затварање годишњег циклуса у природи одиграва се паралелно са животним циклусом лирског субјекта. Тело постаје малаксало, немоћно и једино у тренуцима телесне љубави осећа снагу живота. Свест о пролазности у лирском субјекту ствара осећај песимизма, те је такав и његов доживљај света. И на унутрашњем и на спољашњем плану предосећа се гашење живота и долазак смрти. Изјаве о непостојању љубави можемо тумачити као немогућност да се воли, са пропадањем тела нестаје и емоција као одраз духовног. Буђење чула бива краткотрајно и надасве пролазно. Свршетак песме, иако доноси моменат у којем душа лирског субјекта „спокојно снови“, казује нам да су тај мир и блаженство привидни. Исповест лирског субјекта затвара се атмосфером јесење ноћи, стиховима у којима „лишће на дрвећу жути, / И тама пада врх заспалих њива“.

Када је о *Искреној песми* реч, постоји опасност од једностраног тумачења или пак ученици могу бити склони олакој осуди поступака лирског субјекта. Наставник мора усмеравати разговор и само тумачење, развијајући критичко мишљење ученика, дозвољавајући различите аспекте тумачења и различита мишљења.

Када је анализа *Искрене песме* приведена крају, наставник може подсетити ученике на појам опкорачења, са којим су се сусрели приликом тумачења Дучићеве поезије, и упутити их да га уоче и у овој песми и протумаче његову улогу.

Ученици примећују да су и у Ракићевој песми присутна опкорачења, чија је улога да нагласе контраст у значењу између претходне це-

лине и оне која следи. Најзначајније је опкорачење на крају треће строфе („Пред величанством природе! А потом,“). Њиме се означава крај првог дела песме, испеваног у тону љубавне лирике, после чега следи изненађујуће признање да лирски субјект љубав не осећа.

По завршетку излагања ученика друге групе, професор позива ученике треће групе да саопште резултате свог самосталног истраживачког рада. Рад ове групе посвећен је песми *Можда спава* Владислава Петковића Диса и њеном тумачењу посредством унапред јасно дефинисаних истраживачких задатака. Ученици ће своје резултате забележити на хамеру, други ће резултате саопштити и објаснити уз помоћ презентације (Power Point), а ученици који читају песме припремили су и музику као подлогу док изражајно читају стихове (уколико неко од ученика свира гитару може пратити ученике док казују стихове).

Истраживачки задаци треће групе:

1. Песма *Можда спава* Владислава Петковића Диса јесте по много чему јединствена песма у контексту српске љубавне лирике. Након гласног читања обавезно приступите и тихом читању песме. Истакните шта сте учили током гласног, а шта током тихог читања песме.
2. Пронађите и истакните мотиве сна, песме, драге и њених очију. Опажајте необичне песничке слике у којима су ови мотиви присутни. Шта они у датом контексту могу симболизовати?
3. За чим све жуди лирски субјекат у песми? Шта га спутава да допре до сазнања о песми као дозиву идеалне драге? Протумачите симболику сна. Кога лирски субјекат види у сну?
4. Издвојите речи које упућују на неодређеност и сумњу у могућност спознаје. Шта нам оне говоре о положају лирског субјекта у песми? Обратите пажњу на употребу глаголских облика. Шта нам они говоре о спознајама и забораву лирског субјекта?
5. За каквом женом трага лирски субјекат у сну? Какво је његово сазнање о њој? Због чега песник употребљава синтагму: „можда спава - можда живи“?
6. Истакните у чему се огледа нада лирског субјекта. Какво је његово полазно, а какво завршно исходиште? У чему се крије тајна стваралачке лепоте која почива на присуству, односно одсуству вољене жене?
7. Обратите пажњу на композиционо и мелодијско-ритмичко устројство песме. Шта доприноси њеном звучном и мелодијском богатству?
8. Пронађите Дисове песме у *Антологији* Богдана Поповића, а потом приступите трагању у *Антологији* Миодграда Павло-

вића. Шта из одсутности, тј. присутности Дисових песама у поменутиим антологијама можете закључити?

Ученици најпре истичу своје утиске, запажања и осећања који су се јавили приликом гласног, а потом и поновљеног тихог читања. Указују на амбивалентност самог наслова песме који може симболизовати песникову стваралачку позиционираност између јаве и сна, али и на простор унутар кога се налази вољена, неконкретизована жена „изван сваког зла“. Приликом гласног читања ученици већу пажњу посвећују положају самог лирског субјекта, док тихим читањем прате асоцијативне токове који дочаравају лик „сневане“ драге. Призвучи стрепње и напетости појачавају неодређени језички индикатори који и код ученика побуђују дилеме и сумње у постојаност света „изван сваког зла“, у коме је једино исходиште изван заорава љубав према жени, посредством чијих очију лирски субјекат сагледава себе и свет уз вољену жену као одразе среће. Мотив сна кључан је за спознају света изван реалног који је подложен заорава. Ноћ и дан јављају се као опоненти, контрасни пар, при чему ноћ постаје носилац и пратилац сазнања и спознаје самог лирског субјекта. Сан се стога јавља као посредник, проводник и предводник до очију идеалне, сневане драге из чије визуре лирски субјекат почиње да сагледава себе непутеним погледом. Духовна, космичка пространства („ил’ те очи да су моја душа ван мене“) постају носиоци нових доживљаја лирског субјекта у којима он суделује у заједништву са идеалним вољеним бићем које му пружа безбрижан одмор у свету нежности. Лирски субјекат најпре вапи за сном као пријемником који ће иницирати постојање песме. Песма је одраз песникове моћи буђења у свету изван сваког зла. Ноћ и дан, сан и јава, песма и заорава, јављају се као контрасни парови који међусобно искључују једни друге. Сан опонира јаву, али заговара буђење лирског субјекта и његових осећања посредством којих спознаје нова пространства. Лирски субјекат не губи свој идентитет, али га подређује вољеној посредством чијих очију доживљава себе, свет, али и саму вољену као одраз нежности и савршенства. За Дису, премда сневана, вољена није „далека“, изван домашаја самог лирског субјекта као у љубавној песми Јована Дучића. Иако је место на коме вољена „почива“ или живи код Дису неодређено, њена појава открива се посредством самог лирског субјекта чији поглед губи обрису изван погледа вољене. Делови текста:

„Ја сад једва могу знати“,
 „Не сећам се ничег више, али слутим“,
 „Ја сад немам своју драгу“,
 „Можда спава“ и „имадох сан“

јасно указују на дуализам доживљених светова лирског субјекта који је условљен темпоралним одређењем: *некад-сад*. У прошлости је ситу-

иран сан, у садашњости заборав. Идеализовани прошли тренутак има митотворно дејство, призвук идиле у којој се налази вољена, али чија се пунозначност губи у домену садашњег, остављајући лирски субјекат да вапи за изгубљеним, јер су у изгубљеном и прошлом ситуирани његови тренуци среће. Садашњост посредством заборава доноси песимизам који руши тежњу лирског субјекта да докучи „песму“ изван сна, која ће донети са собом и уточиште погледа вољене, у коме лирски субјекат стасава као човек спреман да прихвати свет изван зла. Песма и драга подлежу заборава који доноси јава. Отуда је и песничково опредељење за „будан сан“, сан без буђења, у коме ће добити тајанственог водича у обличју жене чију топлину и љубав осећа. Жена за којом лирски субјекат трага овенчана је круном лепоте. Тајанствена је и нама, безгласна, али са свевидећим очима које постају носиоци душе лирског субјекта. Очи као одрази човекове душевности јављају се и као есхатолошки мотив. Њихова природа је, као и сама појава жене, више онострана. У стиху: „Можда спава са очима изнад сваког зла“ препознајемо асоцијативни, симболични потенцијал синтагме „очи изнад сваког зла“ која упућује на безбрижност рајских вртова, отуда лирски субјекат опажа у коси вољене – цвет. Култ идеалне мртве драге повезан је са мотивом сна који у народним предањима представља „малу смрт“, када се душа одваја од тела и путује у космичка пространства. Немирење лирског субјекта са смрћу вољене, оставља наду у поновни сусрет с њом, који заговара свет „изван зла“. Баладичан тон и ритмичка лепота нарочито долазе до изражаја са заокруженом строфом у којој се ритмички понављају уводни и завршни стих.

У песми *Можда спава* тема љубави представљена је преко мотива мртве драге. Да бисмо сагледали како је тај мотив развијен, погледајмо најпре начин његовог увођења у песму. Почетна ситуација подразумева исповест лирског субјекта о заборављеној песми коју је у сну слушао, а за коју каже: „Као да је песма била срећа моја сва“. Немогућност да се песма призове у сећање значи и потпуно брисање среће из јаве. Да није реч о обичном сну потврђује нам почетни стих друге строфе: „У сну своме нисам знао за буђења моћ“. Сан у ком се лирски субјект обрео нека је врста обрнуте јаве (јер се из јаве не претпоставља буђење), те ноћно искуство лирског субјекта постаје реалан доживљај. Убрзо потом упознајемо се са садржајем сна: у њему су биле „очи неке, небо нечије, / Неко лице не знам какво, можда дечије“. Мотив мртве драге има своје подмotive: лице, небо, пролеће, а као основни подмотив јављају се очи. Очи се, такође, буђењем губе из сећања:

Ја сад једва могу знати да имадох сан
И у њему очи неке, небо нечије...

Наведеним стиховима, поред саопшења да су се у сну јавили очи и небо, истовремено се казује и о њиховом заборављању, што се даље потврђује: „Не сећам се ничег више, ни очију тих“. Лирски субјект очи губи из сећања, али ниједном не сумња у њихово постојање. Он настоји да допре до њихове суштине, коју је немогуће јасно сагледати, па је све у слутњи:

Не сећам се ничег више, ни очију тих:
 Као да је сан ми цео био од пене,
 Ил' те очи да су моја душа ван мене;
 (...)
 Ја сад слутим за те очи да су баш оне
 Што ме чудно по животу воде и гоне...

Подвлачимо исказе лирског субјекта где каже да су очи „моја душа ван мене“ и да га оне „чудно по животу воде и гоне“. Очи имају улогу чувара, заштитника, али запажамо да је то вођење ока карактерисано као „чудно“. Како је јава за лирски субјекат прегршт зла, само опстајање у животу бива предметом чуђења, што значи да су очи то што му даје снагу за постојање. С друге стране, очи као душа лирског субјекта изван њега самог подразумевају не само вантелесно искуство, него чак постојање у просторима мимо појавног света.

Поистовећивање очију са драгом остварује се постепено: неодређене „очи неке“ постају потом „те очи“, да би се најзад јавиле као „њене очи“. Како очи добијају конкретизацију, тако израња и портрет драге:

Да ме виде дођу очи, и ја видим тад
 И те очи, и ту љубав, и тај пут среће;
 Њене очи, њено лице, њено пролеће
 (...)

Њену главу с круном косе и у коси цвет,
 И њен поглед што ме гледа као из цвећа...

Њен портрет чине, дакле, очи, лице и коса, али су они само именовани, без икаквих описа њихових физичких карактеристика. Имајући у виду да драга не припада материјалном свету, одсуство телесности у портрету постаје потпуно разумљиво. У последњој строфи лирски субјект говори да драга можда спава, па тако „И с њом спава, невиђена, њена лепота“. Лепота која је невиђена речима се не да описати, али слутимо у њој нешто необично, несвакидашње, неземаљско.

Драга је „изван сваког зла, / Изван ствари, илузија, изван живота“ и за њен долазак везују се љубав, срећа и пролеће. Сан у коме се драга појављује у потпуном је контрасту са јавом, односно животом, приказаним као зло. Иако сан припада свету ирационалног, он у себи ипак носи и нешто од искуства стварности: поред очију, неба и лица, у сну је лир-

ски субјект видео и „Стару песму, старе звезде, неки стари дан“. Ако се живот састоји из дана, „неки стари дан“ мора припадати прошлости, а с њим и песма, звезде, најзад и очи, које су ознака за драгу. Код Диса, ипак, поглед на прошлост унеколико је другачији – што је прошло, престаје бити делом живота и прелази у свет мртвих.

Последњим двама строфама драга се доводи у блиску везу са смрћу. Иако је све у слутњи, оно што засигурно знамо јесте да драга не припада јави: „Ја сад немам своју драгу, и њен не знам глас“. Прилог „сад“ не одређује само тренутак говорења, он се односи на бивање у стварном животу, оном у који се лирски субјект буђењем враћа. Драга, дакле, остаје у времену пре јаве, али природа те друге стварности није нам позната:

Не знам место на ком живи или почива;
 Не знам зашто њу и сан ми јава покрива;
 Можда спава и гроб тужно негује јој стас.

Границе између живота и смрти у Дисовој поезији нису тако оштре нити јасне. Драга је у сну, а да ли у њему живи или почива, то лирски субјект не зна. Међутим, запажамо да је више ознака које упућују на смрт драге. Претпоставку да драга живи одмах смењује могућност да она почива и да „гроб тужно негује јој стас“. У свему томе пажњу нам привлачи и констатација да сан и драгу „јава покрива“. Познато нам је, наиме, да се често за оно што је мртво каже да га трава (или земља) покрива. Можемо претпоставити да се у подтексту крије управо тај израз – трава, осим границе између оностраног и оностраног, означава и део стварног света, док је јава у песми други назив за стварност. У питању су речи веома сличног гласовног склопа, те их је лако заменити, а да се притом не изгуби првобитно значење. Глагол „покривати“, који овде доводимо у везу са смрћу, обично иде уз помен спавања и сна, па на тај начин долазимо до замене смрти сном: „можда спава“ – можда је мртва. Забуну, међутим, уноси претпоследњи стих песме: „Можда живи и доћи ће после овог сна“. До овог момента лирски субјект је као ознаку за стварност у којој се налази користио реч „јава“, да би се најзад десила инверзија у означавању – живот се именује као сан. Да је сном означено оно што је доскора била јава видимо из тога што је реч сан одређена показном заменицом „овај“. Не тај или онај, што би указивало на удаљеност од позиције лирског субјекта, већ оно што му је најближе – сан у коме је сада. Осим што се по истом принципу догађа и инверзија где можда је мртва постаје „можда живи“, већ се и најављује њен долазак у некој предстојећој стварности. Ако је сан постао ознака за живот, смрт је оно што ће га смени-ти, па закључујемо да драга можда живи у смрти. Смрт, стога, не може бити схваћена као коначност, она је стварност изван стварности, свет у којем се, као и у животу, може постојати.

Ученици примећују одсуство Дисових песама у *Антологији* Богдана Поповића, и обрнуто, његову присутност у *Антологији* Миодрага Павловића. То их доводи до закључка да је Дис претеча модерне лирике у Срба и да је у периоду модерне због своје иновативности, али и песимизма, био недовољно схваћен и прихваћен песник.

Професор закључује да је песимизам био присутан у љубавној лирици свих песника модерне, али да је и неправедно приписан само Дису због чега је у критичарским круговима био беспштедно одстрањен. Иако се савршенство форме може приписати Дучићу и Ракићу, Дисово песништво одликује мелодијско и ритмичко богатство, који су били више одрази његове интуитивне песничке снаге. Док је чулност прибежиште Ракићеве лирике, Дучић и Дис негују култ идеалне непутене драге.

Пошто је завршено тумачење љубавне лирике српске модерне, професор указује да ће на следећим часовима пажњу посветити најпре мисаоним, а потом родољубивим и симболичко-дескриптивним песмама. Ученици добијају одштампане истраживачке задатке, предвиђене за рад у групама. Понуђеним моделом тежили смо аналитичком приступу песмама различитих песника српске модерне, обједињеним према тематско-мотивским сродностима.

Цитирана литература

- ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ 1993: Велмар-Јанковић, Светлана. *Дис, у: Уклетници*. Београд: Просвета, 1993.
- ВИТОШЕВИЋ 1975: Витошевић, Драгиша. *Српско песништво 1901–1914, књ. I и II*. Београд: Вук Караџић, 1975.
- ГЛИГОРИЋ 1966: Глигорић, Велибор. Владислав Петковић Дис, у *Поезија од Војислава до Бојића, Српска књижевност у књижевној критици*. Београд: Нолит, 1966.
- ДЕЛИЋ 2008: Делић, Јован. *О поезији и поетици српске модерне*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2008.
- ДЕРЕТИЋ 1983: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Нолит, 1983.
- КРШИЋ 1966: Кршић, Јован. Песничко дело Милана Ракића, у *Поезија од Војислава до Бојића, Српска књижевност у књижевној критици*. Београд: Нолит, 1966.
- НИКОЛИЋ 1988: Николић, Милија. *Методика наставе српскохрватског језика и књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1988.
- ПАВЛОВИЋ 1981: Павловић, Миодраг. *Есеји о српским песницима*. Београд: Вук Караџић, 1981.
- ПАВЛОВИЋ 1990: Павловић, Миодраг. *Антологија српског песништва*. Београд: Српска књижевна задруга, 1990.

ПЕТКОВИЋ 2004: Петковић, Новица. *Огледи о српским песницима*. Београд: Чигоја, 2004.

ПОПОВИЋ 1968: Поповић, Богдан. *Антологија новије српске лирике*. Београд: Српска књижевна задруга, 1968.

Извори

ДУЧИЋ 2009: Дучић, Јован. *Песме*. Београд: Српска књижевна задруга, 2009.

РАКИЋ 1970: Ракић, Милан. *Песме*. Нови Сад, Београд: Матица српска, Српска књижевна задруга, 1970.

ПЕТКОВИЋ 2009: Петковић, Владислав Дис. *Песме*. Београд: Српска књижевна задруга, 2009.

Сузана П. Јованович

ИННОВАЦИОННИЙ ТЕМАТИЧЕСКИЙ-МОТИВАЦИОННЫЙ ПОДХОД К ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКЕ СЕРБСКОГО МОДЕРНА (*Закат солнца, Искренние стихи, Может быть она спит*)

В этой работе мы занимаемся методическим походом к изучению произведений поэтов „сербского модерна“ в средней школе. Наша задача была исследовать, теоретически обосновать и эмпирически проверить как новые методы, так и уже установленные приемы методических подходов к изучению произведений поэтов „сербского модерна“. Мы старались чтобы наше исследование имело не только научное но и практическое значение. Имея в виду установленные методы по которым эпоха „модерна“ изучается в средней школе, мы предложили новые альтернативные методы чьи иновации относятся к различным методологическим и методическим аспектам, которыми начинается изучение поэтических произведений. Основными элементами в интерпретации стихотворений будет тематическая группа слов структура мотивов, доминирующие чувства, поэтические картины, повествование. В каждой отдельной модели мы стремились к методологическому плюрализму и интегральному методическому подходу.

Ключевые слова: любовная лирика, сербский модерн, методический подход, цифровой учебный материал

ПРИЛОЗИ И ГРАЃА
CONTRIBUTIONS AND ORIGINAL
MATERIAL

ОКВИР КЊИЖЕВНОГ ТЕКСТА: ОД МОРФОЛОШКОГ ПРИСТУПА ДО КОГНИТИВНОГ МЕТАКОНЦЕПТА

Феномен оквира, уоквиравања и граница књижевног дела, иако није био у тежишту интересовања књижевних теоретичара, ипак је од самог почетка развоја модерне науке о књижевности заокупљао њихову пажњу. Већ код руских формалиста поступак уоквиравања добија значајну улогу у историјској поетици романа, жанра који, према Виктору Шкловском, настаје у процесу циклизације новела. Притом ће управо оквирна прича имати важну композициону улогу у погледу повезивања или заокруживања краћих и често неповезаних наративних делова. Из дијахроније Шкловски ће исти принцип оквира пренети на план типолошких уопштавања издвајајући, поред паралелне и степенасте, и прстенасти тип романа. Након тога, оквир ће бити разматран унутар семиотичког приступа књижевном делу. Сагледавајући књижевност као „другостепени моделативни систем“ (ЛОТМАН 1976: 277–287), Јуриј Лотман оквирним границама текста (почетак и завршетак), приписује структурно јаки положај будући да управо границе раздвајају текст од нетекста. Притом се моделативна улога оквира сагледава унутар општих и у одређеном периоду доминантних културних модела. На сличан начин и Борис Успенски наглашава већи степен семиотичке условности и кодираности оквирних сегмената текста, а Марија Рената Мајенова (Јакобсонова ученица), појмове почетка, средине и завршетка смешта у „општу теорију текста“ (МАЈЕНОВА 2009: 16) С обзиром на то да тексту приступа као одређеној целини, Мајенова овим појмовима приписује кључну метакомуникативну функцију. У наратологији је велики утицај имало истраживање Жерара Женета о граничним сегментима текста, објављено у књизи *Паратекст* (1997).

У српској науци о књижевности о овом феномену постоји само једна обимнија студија, потписника ових редова, која представља прилог историјскопоетичком разматрању оквира као морфолошког сегмента приповедног текста.²

¹ snezana.milosavljevic.milic@filfak.ni.ac.rs

² В. Снежана Милосављевић Милић, *Оквирни облици у српском реалистичком роману*,

Скоро истовремено са морфолошким, у употреби је и схватање оквира као општег или интерпретативног контекста дела. У тако широком смислу најчешће се говори о жанру или различитим вантекстовним (спољашњим) контекстима. Из сициолошких теорија најснажнији утицај је извршила књига Ирвина Гофмана, *Анализа оквира: есеј о организацији искуства* (1974). Надовезујући се на појмове кода и кодирања у лингвистици и семиотици, Гофман уводи синтагму „примарни оквир“ („primary framework“, ГОФМАН 1974: 45) који предодређује облике друштвене интеракције и искуствених схема релевантних у интерпретацији стварности.

Са развојем когнитивне оријентације у посткласичној наратологији оквир постаје једна од примарних истраживачких тема, како у метатеоријском, тако и у интерпретативном погледу. Као резултат ових интересовања Вернер Волф, професор енглеске књижевности на Универзитету у Грацу и један од водећих савремених наратолога, као уредник потписује (уз Валтера Бернхарта) зборник радова *Гранична уоквиравања у књижевности и другим медијима* (2006). Волфово полазиште за расправу је став Меклахлана и Рида, изнет у књизи *Уоквиравање и интерпретација* (1994), да је кључна функција оквира омогућавање или усмеравање интерпретације. С обзиром на то да „интерпретација увек укључује концепте“, Волф закључује да су оквири „метаконцепти“ јер регулишу примену осталих концепата.

Генеза таквог приступа потиче из лингвистике, тачније, из семантике оквира Чарлса Филмора који се надовезао на раније познату теорију скрипти Шанка и Ејбелсона. Према Филморовом схватању, „речи су резултат категоризације искуства, а у основи сваке од тих категорија јесте мотивишућа ситуација, која се јавља на позадини неког знања и искуства“ (ФИЛМОР 2014: 74). Волф, такође, понавља да као културолошки конструкти, оквири поседују одређену историјску и културну флексибилност. Иако као стечени појмови имају релативну стабилност и тенденцију ка стереотипном представљању, оквири су непрестано подлож-

Београд, Чигоја, 2001. У новије време у оквиру тзв. Нишке наратолошке школе једна група аутора своје радове посвећује когнитивним аспектима оквира. В. Д. Милутиновић, „Когнитивне основе посткласичне наратологије“, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. 63, св. 2, 2015, „Оквири у когнитивној наратологији“, *Књижевна историја*, XLVII 2016. бр. 156; Ј. Јовановић / Вуловић, „Нове Јелене Димитријевић – један почетак и три краја (примена наратолошке теорије оквира), у овој публикацији; „Гранична уоквиравања у роману *Мајчина султанија* Светозара Ђоровића“, *Philologia Mediana*, Ниш, 2015; „Na granici književnog teksta (primena teorije parateksta Žerara Ženeta), *Riječki filološki dani*, Rijeka, 2014; И. Стојиљковић, „Когнитивни преокрети у читању“, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. 63, св. 2, 2015. В. такође, Д. Вукићевић, „Смешан крај или Крај смешног краја у Нушићевим комедијама“, *Књижевна историја*, XLVII 2015. бр. 155.

ни модификацијама. Волф стога истиче да „не постоји ниједна активност уоквиравања без претходно датих оквира који се употребљавају, модификују, одбацују или допуњују са другим или чак потпуно новим оквири-ма“ (ВОЛФ 2006: 4). Инсистирајући на чињеници да је у фокусу његовог приступа „уоквиравање“, схваћено као процес кодирања когнитивних оквира, Волф жели да се огради од старијег, морфолошког призива, који носи овај појам, и да притом потцрта његову динамичну природу.³ Отуд можда делује неочекивано да се у даљој теоријској елаборацији овог феномена (у уводној студији, чији превод овде доносимо), као и у студији о оквирним причама и дефамилијаризованим оквирима Волф у великој мери ослања на досадашња достигнућа из структуралистичког наслеђа. То потврђује, између осталог, разликовање „уметничког дела“, „жанра“ и „фикционалности“ као дистинктивних оквира артефаката,⁴ или семиотичка путања приликом даљих типолошких уопштавања. Уз то треба поменути и утицај који долази из постструктурализма, нарочито у погледу инсистирања на лиминалном и амбивалентном карактеру оквира.

Привилегован статус овог теоријског појма Волф назначује и тезом о оквиру као трансмедијалном феномену. Илустративан је сам избор текстова у зборнику; иако се већина односи на књижевна дела различитих периода и жанрова, налазимо вредне прилоге промишљању оквира у визуелним уметностима (сликарство, илустрације у вербалним медијама), архитектури, примењеној уметности, филму, музици.

Док је разликовање између физичког кодирања оквира и апстрактног когнитивног концепта уоквиравања основни метод којим аутори обрађују динамичну природу оквира, стиче се утисак да упркос бројним новим увидима, као истраживачки изазов и даље остаје оквир *фикционалност* (ако је фикционалност оквир по себи, шта би припадало њеном уоквиравању?), као и проблем метаоквирне концептуализације (како уоквирити оквир а притом избећи бездан когнитивног уланчавања?).

Цитирана литература

ВОЛФ 2006: Wolf, Werner. *Frames, Framings and Framing Borders in Literature and Other Media*, ed. Werner Wolf and Walter Bernhart, Rodopi: Amsterdam – New York, 2006.

³ Овај правац померања методолошког и интерпретативног тежишта опште је место које раздваја когнитивнаратолошке од структуралистичких приступа.

⁴ Ову поделу раније срећемо код Донатана Калера приликом разликовања контекста који руководе процесом натурализације. В. Калер: 1990: 197.

- ГОФМАН 1974: Goffman, Erving . *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*, Boston, Northeastern University Press, 1974.
- КАЛЕР 1990: Калер, Џонатан. *Структуралистичка поетика*. Београд: Српска књижевна задруга, 1990.
- ЛОТМАН 1976: Лотман, Јуриј. М. *Структура уметничког текста*. Београд: Нолит, 1976.
- МАЈЕНОВА 2009: Мајенова. Марија Р. *Теоријска поетика*. Београд: Службени гласник, 2009.
- ФИЛМОП 2014: Филмор, Чарлс. „Семантика оквира“, у: К. Расулић, Д. Кликовац (ур), *Језик и сазнање*, Београд, Филолошки факултет, 2014, стр. 73–105.

Werner Wolf

Okviri, uokviravanja i okvirne granice u književnosti i drugim medijima⁵

(*Frames, Framings and Framing Borders in Literature and Other Media*, ed. Werner Wolf and Walter Bernhart, Rodopi: Amsterdam – New York, 2006)

Uvod⁶

Tokom poslednjih nekoliko decenija prihvaćeno je shvatanje da ne postoji nijedan značajan ljudski čin, nijedna smisaona percepcija, kognicija i komunikacija, bez „okvira“ i da se okviri praktično svuda nalaze. Zaista, nakon sredine sedamdesetih godina prošlog veka, kada je objavljena uticajna studija Ervina Gofmana *Analiza okvira*, koncept kognitivnog „okvira“, koji je Gofman preuzeo od Gregorija Bejtsona (1955/1972; Goffman 1974: 7) postao je opšte prihvaćen u lingvistici i srodnim disciplinama: posebno u kognitivnoj teoriji, psihologiji i psihoterapiji, istraživanju veštačke inteligencije, sociolingvistici i naročito u analizi diskursa.⁷ Ovaj rad posvećen je primeni analiza

⁵ Odlomci iz „Uvoda“, koji nisu prezentovani na konferenciji „Okvir u književnosti i drugim medijima“ zapravo su revidirane verzije prva dva poglavlja iz Volfa 1999a.

⁶ Odlomak iz: Snežana Milosavljević Milić, Dejan Milutinović (prir), *Postklasična naratologija*, zbornik radova, Filozofski fakultet, Niš, 2016. (u štampi)

⁷ Radi pregleda vidi: Miler 1984, naročito poglavlje 3, Dru/Vuton, ured, 1987; Tanen, ured. 1993, kao i odličnu retrospektivu gotovo svih prethodnih istraživanja u ovoj oblasti: MekLahlan /Rid, 1994.

okvira na oblast kojoj do sada nije ukazivano dovoljno pažnje, oblast književnosti i drugih medija, pri čemu je fokus istraživanja usmeren na kodiranje okvira u „okvirnim granicama“ (u vremenskim medijima prepoznatljivim po inicijalnim okvirima). Cilj rada prevashodno jeste da razjasni sve teorijske osnove takve analize. To se posebno odnosi na objašnjavanje koncepta okvira, uokviravanja i okvirnih granica, kao i na pregled njihovih najvažnijih funkcija u interpretaciji književnih dela i drugih medija.

1. Okvir, uokviravanje i interpretacija

Usled široko rasprostranjene i interdisciplinarne upotrebe termin „okvir“ je stekao mnoštvo raznovrsnih i, povremeno, suprotstavljenih značenja. „Okvir“ se nekad koristi radi razlikovanja od srodnih termina, posebno „schema“ i „skripti“ (vidi MekLahlan, Rid 1994: 2, Semino 1997: 128), a ponekad i kao sinonim prethodno pomenutim terminima (MekLahlan, Rid 1994).⁸ Pošto većina proučavalaca ukazuje na sheme i skripte kao stereotipne svakodnevne situacije, što nije u fokusu ovog rada, nema potrebe da se bavimo distinkcijom ovih pojmova i „okvira“. Umesto toga, u tekstu koji sledi, okvir se koristi kao opšti pojam koji se odnosi na diskursne razmene u produkciji i recepciji književnosti i ostalih medija (iako je u potpunosti primenljiv i u drugim situacijama, ali one prevazilaze oblast našeg istraživanja). Dakle, ono što nas zanima jeste opšta neodređenost termina „okvir“. Čak i iz odlične studije MekLahlana i Rida (1994) ostaje nejasno da li su „okviri“ pojedinačni ili „grupni“ koncepti (72), da li predstavljaju „metakomunikativne fenomene“ (ili „metaporuke“ 94), ili pak uključuju „iskustvene“ elemente i „strukture očekivanja“ (65), te se na njih termin „metakoncept“ ne može primeniti. Osim toga, naše istraživanje razmatra i pitanje da li teorija okvira treba da se bavi okvirima kao statičkim, kognitivnim „skladištenim sistemima“ (nekada povezanim sa stereotipima)⁹ ili okvirima kao „dinamičnim aktivnostima“ (75).

S obzirom na ove različite definicije, neophodno je zauzeti stav kako bi se sprečilo da ovaj termin izgubi svoj heruistički potencijal. To se nesumnjivo može učiniti na osnovu funkcionalnog shvatanja termina, po kome njegove

⁸ Rumelhart (1980) u odličnom uvodu za teoriju shema (ili okvira) upozorava na nasumičnu upotrebu ovih i povezanih termina kao sinonima, ali ih ipak definiše kao „dovoljno povezane da diskusija o jednom od njih može da posluži kao uvod u diskusiju o drugima“ (33).

⁹ Kristal (1987, 1997: 417) definiše okvir iz lingvističke perspektive kao „strukturu znanja koja predstavlja situaciju koja je predvidiva ili stereotipna“. Okvir kao konfiguracija očekivanja, skladištena na shematski način i prepoznatljiva u „stereotipnim situacijama“ u datom kontekstu (Miler 1984: 42; Fludernik 1993: 446–449) takođe je prisutna i u Prinsovoj definiciji, koju je preuzeo od Minskog 1975: „Skup povezanih mentalnih podataka koji predstavlja različite aspekte stvarnosti i omogućava ljudsku percepciju i razumevanje ovih aspekata.“ (Prins 1987: 33).

raznovrsne karakteristike zapravo predstavljaju obeležja identične sveukupne funkcije u različitim podoblastima. Kao što se može videti iz naslova MeLahlanove i Ridove studije (1994), *Uokviravanje i interpretacija*, svi različiti pristupi terminu „okvira“ sadržani su u jednoj funkciji, a to je da vode i, čak, omogućavaju interpretaciju – bilo u slučajevima svakodnevnog iskustva i komunikacije, ili u medijalnim predstavama, artefaktima, itd. Upravo ova interpretativna funkcija opravdava opis okvira kao metafenomena.¹⁰ Njeno prisustvo može, na primer, transformisati čak i pojam poput „priče“ u okvir ili metakoncept, u zavisnosti od toga kako se pojam „priče“ koristi: takva transformacija se dešava kada se „priča“ ne upotrebljava kao jednostavan pojam lociran na istom nivou sa ostalim pojmovima u okviru iskaza (poput primera: „Žena mi je već ispričala tu priču dva puta tog dana“), već kao „ključ“ za razumevanje teksta kao narativa (što se dešava kada je tekst u podnaslovu određen kao „priča“).

Što se tiče različitih svojstava koja se pripisuju pojmu „okvir“, u obzir treba uzeti sledeće: odgovor na pitanje da li su okviri „**metakomunikativni** koncepti“ ili ne, zavisi od toga koji su fenomeni uključeni u ovaj termin; ukoliko se on odnosi i na svakodnevno iskustvo, koje, očigledno, nije ograničeno komunikacijom, ova definicija je isuviše uska. Međutim, pošto interpretacija uvek uključuje koncepte, može se reći da su „okviri“, kao „ključevi“ interpretacije, u najmanju ruku „**metakoncepti**“: koncepti koji regulišu primenu ostalih koncepata. U svakom slučaju, budući da je u ovom radu reč o artefaktima koji se mogu smatrati oblicima kulturnog označavanja i komunikacije koja koristi koncepte, ideja okvira kao metakoncepta je svakako opravdana u našem kontekstu.

Dodatni problem, tj. pitanje da li je okvir pojedinačni (meta)koncept ili konfiguracija koncepata, može se rešiti tvrdnjom da je okvir, po pravilu, označen kao pojedinačni pojam i da odgovara jednom metakonceptu, ali da obično upravlja mnoštvom podkoncepata i očekivanja.

Suprotnost – „statičan, stereotipan i dinamičan koncept okvira“ može se razrešiti tako što će se reći da, s jedne strane, okviri predstavljaju kognitivne vodiče interpretacije, koji su kulturološki konstrukti, te poseduju određenu istorijsku i kulturnu fleksibilnost, u zavisnosti od različitih kultura i perioda. Oni naročito zavise od *episteme* određenog perioda, normi, konvencija i sveukupnosti „referentnog okvira“ koji Hrušovski opisuje kao „osnovnu jedinicu semantičke integracije“ (1984: 12). Ovaj dinamičan model je, takođe, primenljiv i na modifikaciju okvira posredstvom ličnih iskustava ili kulturnih artefakata koji otvaraju nove perspektive i doprinose pojavljivanju novih okvira. S druge strane, kao stečeni pojmovi, okviri poseduju i relativnu stabilnost i

¹⁰ Ovaj zaključak proizilazi iz npr. Rumelhartovog opisa „shema“ (ili okvira) kao „neartikulisanih teorija“ ili „kompjuterskih programa“ (1980: 37, 39).

imaju tendenciju ka stereotipnom predstavljanju, naročito u svakodnevnim situacijama (jer inače ne bi mogli funkcionisati kao interpretativni vodiči niti izazvati očekivanja). Stoga, kao u slučaju shvatanja okvira kao pojedinačnih metakoncepata ili konfiguracije koncepata, oba gledišta – dinamično, kao i statično – poseduju određeni značaj i moraju se istovremeno uzeti u obzir.

Naposletku, na pitanje da li okviri treba da se istražuju kao kognitivne datosti ili je, pak, poželjno da u fokusu budu kognitivne aktivnosti uokviravanja (što su Rid 1992, i MekLahlan, Rid, 1994. naročito favorizovali¹¹), može se odgovoriti na sličan suptilan način: ne postoji nijedna aktivnost uokviravanja bez prethodno datih okvira koji se upotrebljavaju, modifikuju, odbacuju ili dopunjuju sa drugim ili čak potpuno novim okvirima. Tako su oba aspekta ponovo potvrđena – a ovo je naročito važno kada se radi o artefaktima. S jedne strane, artefakti se, poput ostalih označavajućih praksi, zasnivaju na datim okvirima, ali, s druge strane, artefakti takođe mogu da predstavljaju rezultate ili barem da utiču na aktivnosti koje vode ka stvaranju novih okvira (npr. novih književnih žanrova). Uprkos ovoj ambivalenciji, praktična razmatranja mogu ograničiti analizu funkcije uokviravanja u određenoj meri, kao u pogledu činjenice da se, iako su kulturni okviri kao datost raspoloživi za istraživanje, ne može lako uočiti kada se kognitivno uokviravanje dešava u umovima recipijenata (da ne govorimo o recipijentima iz prethodnih epoha).

Tako, „okviri“ u smislu „kognitivnih okvira“ mogu, generalno, biti opisani kao kulturno formirani metakoncepti, od kojih većina poseduje određenu stabilnost, čak iako se modifikovani ili novi okviri mogu pojaviti u određenim okolnostima; ovi metakoncepti nam omogućavaju da interpretiramo i stvarnost i artefakte, ali i druge koncepte koji se mogu primeniti u percepciji, iskustvu i komunikaciji. Okviri su, stoga, osnovni orijentiri¹² koji nam omogućavaju navigaciju našim iskustvenim univerzumom, informišu naše kognitivne aktivnosti i, generalno, funkcionišu kao preduslovi interpretacije. Kao takvi, okviri takođe kontrolišu uokvirano. Slično fizičkim okvirima koji uokviravaju slike, ovi okviri pomažu da se izaberu (ili konstruišu) fenomeni poput formiranja smisaonih celina i zato stvaraju koherentne oblasti na našim mentalnim mapama. Stoga su okviri ključni u domenu apstraktnog znanja, komunikaciji i pragmatičnim situacijama, ali i u onome što nam je u trenutnom kontekstu najzanimljivije, u razumevanju književnosti i ostalih medija.

U visokostereotipnim situacijama odgovarajući okviri će biti više ili manje uzeti zdravo za gotovo, jer takve situacije izgleda da automatski uvode određene okvire kao podrazumevane okolnosti (iako u većini slučajeva postoje i određeni prikriveni, implicitni markeri). Ako, na primer, neko u radu

¹¹ Za neslaganja po ovom pitanju videti: Tanen 1993b: 18f.

¹² Uporedi sa Milerom (1984: 44) koji sledi Vinogradova (1977: 4) u definisanju „okvira“ kao „uputstva za strukturisanje procesa produkcije i razumevanja“.

sa kolegom postavi pitanje u uskoj vezi sa trenutnim radnim procesom, okvir se implicira samom situacijom (koja za uzvrat može imati kancelariju kao prikriveni marker), te se uokviravanje podrazumeva „bez reči“ i svako dalje markiranje čini nepotrebnim. Ipak, postoje i neobičnije situacije, koje odstupaju od standardnih ili svakodnevnih očekivanja i obrazaca, za koje treba da se utvrde i budu signalizirani dodatni sporazumi između pošiljaoca i recipijenta. To je, na primer, slučaj kada određeni iskazi, kao oni koji su ostvareni u dečijim igrama ili pozorišnoj predstavi, treba da se shvate u „kao-da” smislu, kao nerealni, fiktivni iskazi. Takvi slučajevi se ne podrazumevaju bez reči, već moraju da budu markirani kroz interpretativne „metakomunikativne okvirne poruke“ (Bejtsen 1955, 1972: 190). Ove „poruke“ se odnose na prethodno enkodirane okvire – ili stvaraju nove – i zahtevaju adekvatno dekodiranje da bi situacija bila tačno procenjena. Interpretativna kodiranja ove vrste ću u ovom tekstu nazivati „uokviravanja“.¹³ Iako ne postoje diskursi i nema razumevanja bez okvira, postoje, kako ovi primeri ukazuju, diskursne i ostale situacije bez (očitih ili eksplicitnih) uokviravanja. Uokviravanje, prema tome, može da se definiše kao kodiranje apstraktnih kognitivnih okvira koji postoje ili se formiraju unutar, ili na marginama i u trenutnom kontekstu okvirnih situacija ili fenomena – te poput odgovarajućih okvira – imaju interpretativnu, upućivačku i kontrolnu funkciju u odnosu na njih. Takvo kodiranje moguće je prilikom aktivnosti enkodiranja – po terminologiji teorije komunikacije – „pošiljaoca“, prilikom dekodiranja „recipijenta“, ili može biti deo „poruke“ i njenog konteksta; to jest, može da se javi u obliku „metaporuke“ (Tanen 1993a, MekLahlan, Rajnd 1994: 93)¹⁴, konkretnog, fizičkog markera ili ključa za specifični okvir kao interpretativni metakoncept. „Uokviravanja“ kao delovi „poruke“ ili „artefakta“ stoga označavaju ne samo **okvirno-kodirajuće pojedinačne** tekstualne ili kontekstualne **elemente** (npr. fraza „događaji u ovom romanu su čista fikcija“ kao deo predgovora), već i **konkretna mesta ili delove** artefakta ili njegovo blisko okruženje u kome se kodiranje okvira (opcionally zajedno sa ostalim porukama) dešava (npr. predgovor u celosti¹⁵). U svim ovim slučajevima, (bilo da je fokusirano na pošiljaoca, recipijenta, tekst ili kontekst) uokviravanje (slično onome što enkodira, naime okvirima), locirano

¹³ Gofman (1974) je opširno komentarisao posebne okvire koji odstupaju od normalnih, nemarkiranih „primarnih okvira“ (21) – npr. u igrama ili fikciji – kao i nužnost njihovog „usklađivanja“ (40). Za dodatnu lingvističku razliku između „okvira“ i markiranja okvira u procesu „uokviravanja“ videti Milerovu diskusiju o Filmorovoj okvirnoj semantici (1976) gde je „uokviravanje“ objašnjeno kao „značenje kojim se okviri stvaraju tokom interakcije“.

¹⁴ Međutim, ni Taner, ni MekLahlan i Rid ne prave razliku između apstraktnih kognitivnih okvira i njihovog kodiranja u „uokviravanju“, te stoga ne ograničavaju „metaporuku“ na ono što ćemo dalje specifikovati kao „(kon)tekstualno uokviravanje“.

¹⁵ Kao što ćemo dalje pojasniti, paratekstovi (poput predgovora) zaista predstavljaju značajan primer uokviravanja (pre svega u govornim medijima).

je na drugom logičkom i/ili fizičkom nivou u odnosu na uokvirano. U nekim situacijama, ova terminološka distinkcija između „okvira“, kao apstraktnog kognitivnog metakoncepta i „uokviravanja“, kao aktivnosti, a posebno konkretno kodiranje okvira, biće teško održiva. To se pre svega odnosi na okvire iz „okvirnih priča“, kao i na „okvire“ slika: oba primera predstavljaju tipično „uokviravanje“, ali uvreženi termin „okvir“ će i dalje biti u upotrebi. Ipak, treba imati na umu da u pogledu okvirno-teorijskih uslova, okvir slike, kao i onaj okvirne priče, predstavljaju privilegovano mesto za **kodiranje** kognitivnih okvira, mesto gde se takvo kodiranje može desiti s posebnom doslednošću ili naglašenošću.

2. Okviri i uokviravanja u teoriji književnosti i drugim medijima: položaj umetnosti i osnovni ciljevi istraživanja

U lingvistici su koncepti „okvira“ i „uokviravanja“ davno uvedeni, u širokoj su upotrebi, a u poslednje vreme o njima se dosta raspravljalo. Međutim, u istraživanjima koja se bave književnošću i drugim medijima, teorijska razmatranja okvira nisu toliko uobičajena. Može se reći da je terminologija delimično odgovorna za ovakvo stanje stvari, barem za istraživanja na engleskom jeziku, jer „okvir“ ima različita značenja; u zavisnosti od medija na koji se odnosi, termin „okvir“ je mnogoznačan kako u odnosu na artefakte, tako i u opštem kognitivnom smislu, o čemu je bilo reči u prethodnom poglavlju. Ukoliko se termin pojavi u „okviru“ istorije umetnosti, on se odnosi na fizičke ramove za slike (koji su pobuđivali izvesno interesovanje u ne tako davnoj prošlosti¹⁶). U studijama filma, „okvir“ označava jednu sliku kao minimalnu vizuelnu jedinicu filma. U proučavanju književnosti, u relativno malom broju slučajeva gde se ovaj termin sistematično upotrebljava, „okvir“ se koristio u nekoliko značenja, najčešće označavajući okvirni deo „okvirnih priča“ (poput Bokačevog *Dekameron*).¹⁷ Štaviše, „okvir“ u Lotmanovoj *Strukturi umetničkog teksta* (1970, 1977, poglavlje 8.1) označava početak i kraj svakog narati-

¹⁶ Uporedi: Mendgen, ur. 1995. i izložba *U savršenoj harmoniji: slike i ramovi 1850–1920* u Beču i Amsterdamu ili izložba iz 1987. godine u Dižonu i Parizu *Le Cadre et le socle dans l'art du 20e siècle*.

¹⁷ Vidi poglavlje u ovom zborniku „Okvirne granice u okvirnim pričama“. Ovo je jedino značenje koje se može naći u nemačkim rečnicima književne terminologije, kao što su Vilpert (1969), Treger (1986), ili Švajkle (1990). U mom odeljku u: Nining (2004: 97–100), bio sam primoran da „okvir“ koristim u tom smislu; za sličnu ograničenu upotrebu ovog termina vidi Siger 1991. Uokviravanja u okvirnim pričama (kao i u sličnim *mise en abyme* strukturama koje se javljaju u komadu unutar komada, filmu unutar filma i sl.) predstavlja zaista učestala i privilegovana mesta za interpretativno kodiranje, ali, kao što će biti pokazano, ona zasigurno nisu jedina relevantna.

va, a ne samo okvirnih priča. Ovaj termin ima potpuno drugačije značenje u diskusiji o „narušavanju granica“, naročito onih postmodernističkih, u kojima okvir, po pravilu, određuje tradicionalni poredak i konvencije narativa: takvo narušavanje granica ovde se koristi kao sinonim za „metalepsu“ i predstavlja posebno interesantnu podoblast proučavanja u analitičkim studijama „okvira“. Takođe, „okvir“ se u nekim slučajevima odnosi na postupke kojima se smanjuje „tenzija“ naročito istaknutih i značajnih delova u narativu.¹⁸ Štaviše, Filip Amon, delimično anticipirajući Ženetovu teoriju parateksta, upotrebljava termin „cadre“ (u mom značenju „uokviravanja“) u diskusiji o metalingvističkim sredstvima koja se koriste kao deo „demarkacionih aparata“ koji okružuju tekst (“l’appareil démarcatif” de l’énoncé littéraire” [1977: 266]). Konačno, postoji i upotreba koja je relativno bliska ideji „kognitivnih okvira“, na koju ukazujemo u ovom kontekstu, kada se ovaj termin koristi u smislu „opštih pretpostavki“ o znanju kao mentalnim konceptima u procesima stvaranja i razumevanja (“alltagsweltlich[e] [...] Wissensvoraussetzungen [...] alsmentale Konzepte [...] [und] Strukturierungsleitlinien von Produktions- und Verstehensprozessen” [Müske 1992: 8, 31]).¹⁹ Terminološka konfuzija²⁰ i sveprisutna nezainteresovanost²¹ za teoriju okvira pogotovo je neočekivana u proučavanju književnosti, budući da je Gofman, kao jedan od pionira u ovoj oblasti, u više navrata raspravljao o književnosti i, zapravo, celo jedno poglavlje svoje *Analyze okvira* posvetio drami (1974, poglavlje 5).²²

¹⁸ Za ovu posebnu upotrebu „okvira“ vidi Caws (1985); to se takođe implicira i u nekim oblicima uokviravanja koje pominje Rid (1992: 49).

¹⁹ Videti: Pirs 1975. i Hrušovski 1984, teorija referentnih okvira.

²⁰ Nekonzistentna upotreba termina „okvir“ u savremenoj književnoj teoriji je dobro ilustrovana u *Kratkom rečniku savremene književne teorije* Džeremi Hotorna (1994: 74–76) u kome se, za razliku od sličnih rečnika (a naročito nemačkih), ovaj termin pojavljuje u članku od nekoliko strana. U tom članku, Hotorn ne samo da pominje tradicionalnu upotrebu ovog termina u „okvirnim pričama“, već se i osvrće na, između ostalih, Gofmanovu teoriju, Kozovu monografiju, upotrebu ovog koncepta kod M. Bal (1980, 1985) kao „mesta u kome je LIK situiran“ (74) i Ekovu (1977, 1981) definiciju po kojoj su „intertekstualni okviri književni *toposi* ili narativne sheme“ (75).

²¹ Pored retkih publikacija, kao što je Froova (1982, odlična studija), Kozova (1985) ili Samerfildova (1986), književnoj teoriji okvira se zapravo do danas nije posvetilo dosta pažnje. Froova studija (1982) predstavlja prvi značajni pokušaj prezentovanja različitih oblika i funkcija književnih okvira, dok Kozova (1985) predstavlja samo marginalni doprinos ovoj oblasti, jer se prevashodno bavi „tehnikama koje omogućavaju koncentraciju određenih odlomaka u proznom delu“ (21), a Samerfildova (1986) čak i više razočarava zbog nekonzistentne i idiosinkratske upotrebe termina „uokviravanje“. Fludernik (1993) se fokusira na probleme „nedopuštenih transfera okvira, od narativa, iz svakodnevnih životnih situacija, na književne likove i konstruisane identitete“ (448). Sigerova (1991) i Švanicova studija (1990: 99–110), kao i delovi studije MekLahlana i Rida (1994) mogu da se ubroje u nekoliko retkih pokušaja da se lingvistički koncepti okvir/uokviravanje uvrste u književnu teoriju i interpretaciju.

²² Videti i Bejtsona, koji pominje književne žanrove, kao „fantaziju ili mit“, naročito sklone

Situacija postaje još problematičnija kada se uzme u obzir osnovno težište ove knjige, naime „uokviravanje“ kao kodiranje kognitivnih okvira. Zaista, čini se da je „brisanje“ okvira slike, koje pominje Derida u *La Vérité en peinture* (1978/1987: 73; MacLachlan/Reid 1994: 6), privuklo pažnju stručnjaka. Ovo se naročito odnosi na pojedine medije poput književnosti, gde postoji samo nekoliko izuzetaka (uključujući Gofmana 1974, Amona 1977, Lansera 1981, i pre svega Ženetovu studiju o paratekstu 1987), koji se bave pitanjem obeležavanja okvira;²³ ali, zapostavljajući se takođe odnosi i na činjenicu da su uokviravanja – kao i okviri – transmedijalni fenomeni, fenomeni koji postoje u više od jednog medija (zapravo u **svim**) i kao takvi zaslužuju pažnju u interdisciplinarnom kontekstu.

Cilj ovog zbornika je da se prevaziđe zaobilaženje teorijskih i praktičnih promišljanja okvira unutar transmedijalnog konteksta koji uključuje, ne samo književnost, već i druge medije. Zahvaljujući ovako široko postavljenoj perspektivi može se reći da ova problematika pripada oblasti koja je u poslednjih par godina privukla dosta pažnje: polju **intermedijalnih studija** (Barricelli/Gibaldi 1982; Zima 1995; Lagerroth 1997; Helbig 1998; Wolf 1999b i 2002; Rajewsky 2002). Ta povezanost ukazuje na činjenicu da je ovaj zbornik prvi u seriji istraživanja posvećenim proučavanju intermedijalnosti. On zapravo nije samo intermedijalan iz opšte transmedijalne perspektive uokviravanja u različitim pojedinačnim medijima, već se, kako pokazuju i prilozi u knjizi, kao fenomen koji se uočava u praksi uokviravanja, često odnosi na više od jednog medija te konstituše različite varijante intermedijalnih referenci, ili čak i plurimedijaliteta.

Budući da je uokviravanje iz ovakve intermedijalne tačke gledišta isuviše obimna oblast za istraživanje u jednoj knjizi, određena ograničenja se moraju postaviti: ona se, s jedne strane, odnose na poseban fokus ovog istraživanja, koje je na trans i pluralmedijalnim formama i funkcijama koje će, u onome što sledi, biti objašnjene kao okvirne granice. Stoga, među osamnaest studija slučaja u ovoj publikaciji (šesnaest studija predstavljaju revidirane priloge sa konferencije „Uokviravanje u književnosti i ostalim medijima“, održane u Gracu, juna 2004.), ne postoji nijedan članak posvećen uokviravanju u lirskoj poeziji ili drami (gde bi prolozi i epilozi bili naročito značajni za proučavanje

uokviravanju (1955/1972: 190).

²³ Lanserova u trećem poglavlju svoje studije *Narativni akt* (1981) govori o različitim manifestacijama i funkcijama „tekstualnog glasa“ koje se danas često naziva „paratekst“. Ipak, ni ona, ni Ženet, koji je izumeo ovaj termin, eksplicitno ne koriste termin „uokviravanje“. Još jedna značajna knjiga u kojoj se koristi koncept „uokviravanja“ je Ridova (1992). Međutim, za razliku od Ženeta i diskusije koja sledi ovde, Rid ne uzima u obzir „uokviravanje“ kao „tekstualni“ (zasnovan na autoru) fenomen, već kao aktivnost čitaoca: „uokviravanje predstavlja doprinos čitaoca tekstu, to je zapravo primena procedure interpretacije“ (13, navedeno po: MekLahlan Rid, 1994: 6).

u ovom kontekstu²⁴); takođe, nema ni priloga koji se bave radio dramom, a nijedan se ne bavi „kontekstualnim uokviravanjem“ koje se formira u operama, pozorištima, koncertnim halama i muzejima.²⁵ Ipak, dijapazon medija koji je pokriven (narativna književnost, film, vizuelne umetnosti, arhitektura i muzika), dovoljno je širok da istakne transmedijalnu prirodu uokviravanja. U istraživanju uokviravanja u različitim medijima, kako na nivou celog projekta, tako i u individualnim doprinosima, postavljena su sledeća pitanja: koji smisao pojedinačni mediji dobijaju pod uticajem procesa recepcije? Kako pojedinačni mediji saraduju u oblasti pluramedijalnog uokviravanja ili u slučajevima gde uokviravanje i okviri pripadaju različitim medijima? Koje funkcije ispunjavaju uokviravanja i kako su se one, kao i različiti oblici uokviravanja, razvijale tokom vekova?

3. Okviri i uokviravanja u književnosti i drugim medijima: značenje termina i oblici uokviravanja

Pošto osnovu ove knjige predstavlja prenošenje pojmova „okvir“ i „uokviravanje“ iz lingvistike i drugih disciplina na proučavanje književnosti i ostalih medija kao specifičnih oblika označavajuće prakse, razumljivo je da će se „uokviravanje“ ovde koristiti u posebnom smislu, te da je mnoštvo prethodno pomenutih postojećih značenja redukovano u relativno jasnim i podesnim granicama. Zato treba dati odgovore na sledeća pitanja: šta, zapravo, „okvir“ i „uokviravanje“ znače za analitičku studiju okvira koja se bavi književnim predstavljanjima, vizuelnim umetnostima, filmom ili muzikom²⁶ i koji su fenomeni „uokviravanja“ u centru pažnje u ovoj knizi.

Najpre treba naznačiti da naša diskusija o „uokviravanjima u književnosti i drugim medijima“ ne može ravnomerno da obuhvati sve vrste uokviravanja do kojih dolazi u kontekstu književnih i drugih medija, već će se skoncentrisati isključivo na ona najvažnija. Kako književnost i drugi mediji kao artefakti podrazumevaju specifične okvire, poželjno je da se usredsredimo na ona uokviravanja koja kodiraju okvire koji uzimaju u obzir ovu njihovu specifičnu prirodu. Drugim rečima, ono što treba da bude u centru pažnje u razmatranju uokviravanja „u“ književnim delima i drugim medijima jesu uokviravanja koja se odnose i rukovode interpretacijom umetničkih dela (ili njihovih segmenata), **kao artefakata**. To, pre svega, znači da su okviri i uokviravanja u

²⁴ Neki aspekti dramskih prologa kao primera književnog uokviravanja obrađeni su u Volfovoj studiji koja će uskoro biti objavljena.

²⁵ Vidi zaključne napomene Ričarda Felana o muzejima.

²⁶ Kako ne bismo isuviše iskomplikovali istraživanje, u delu rada koji sledi termin „delo“ će obuhvatati i koncept „predstavljanja“.

književnosti i drugim medijima povezani sa pomenutim okolnostima u kojima je diskursna razmena koju izazivaju, za razliku od svakodnevne komunikacije, „neobična“. Ova neobičnost proističe iz činjenice da većina medijalnih razmena, uključujući i one koje se odnose na književnost i druge umetnosti, počiva na nekoliko specifičnih okvira:

1. okvir „**umetničko delo**“: u zapadnoj, nepragmatičnoj umetnosti, ovaj okvir aktivira specifičan estetski pristup i vodi ka očekivanju da je umetničko delo smisla celina, bez obzira na to koliko nejasno i fragmentarno može da izgleda, i da ne treba da bude prihvaćeno isključivo radi pragmatičnih ciljeva; ova relativna nezavisnost onoga što se smatra „umetnošću“ u odnosu na pragmatičke obzire često izaziva izvesnu neodređenost²⁷ u pogledu situacije u kojoj dolazi do recepcije (romani mogu da se čitaju u mnoštvu različitih konteksta, a već jedan vek ljudi su se navikli na „konzumiranje“, npr. radio muzike, u podjednako neodređenim okolnostima).

2. **žanrovski okviri**: žanrovske konvencije oblikuju okvire koji ne samo da doprinose razlikovanju umetničkih dela i drugih medijalnih proizvoda među sobom, već takođe mogu da aktiviraju očekivanja koja su u potpunosti drugačija od onih u svakodnevnom životu (tako, pojavljivanje duhova može važiti za nerealno u svakodnevnom životu, dok u horor filmovima, kao i u gotskim pričama i romanima, to nije slučaj);

3. okvir „**fikcionalnost**“: u prikazivanju i konstruisanju mogućih svetova u medijima, fikcionalnost je često korišćen okvir koji podrazumeva specifičnu, „neozbiljnu“ ili šaljivu komunikaciju²⁸ i stvara određenu dozu nesigurnosti ili neodređenosti koja nije svojstvena pragmatičnoj komunikaciji.

Neobičnost proistekla iz ovih i drugih okvira prilikom recepcije artefakata ima značajne posledice za ulogu uokviravanja: kako je recepcija fiktivnih artefakata ugrađena u ono što se može nazvati – suprotno Gofmanovim „primarnim okvirima“ (1974: 21 ff) – „sekundarnim okvirima“, književni tekstovi i drugi medijalni proizvodi obično iziskuju **više** uokviravanja u odnosu na stereotipne svakodnevne aktivnosti ili komunikativne situacije. Ova uokviravanja često kao svoj **sadržaj** imaju upravo **pomenute okvire**.

Još jedan fenomen je, takođe, odgovoran za posebnu važnost uokviravanja koje se odnosi na medije poput književnosti, filma, muzike ili slikar-

²⁷ U književnoj teoriji „nedostatak pragmatične komunikativne situacije u fikcionalnim tekstovima“ naglasio je Lzer (1975: 294). Međutim, teza o neodređenosti situacije je s pravom kritikovana (Worning 1983: 191) budući da (zapadna) književnost, kao i drugi medijski produkti, nisu tipični diskursi proizvedeni od anonimnih instanci bez intencija i bez odnosa prema istorijskom i kulturnom kontekstu, niti obično nastaju bez nagoveštaja o posebnim okvirima interpretacije koje treba pripisati pojedinačnim delima.

²⁸ Gofman (1974) je naročito naglašavao fikcionalnost (posebno drame) kao „igre“ koja zahteva „prepuštanje“, a slični „okviri igre“ se u poslednje vreme analiziraju u filmskoj umetnosti (Anderson 1996: 120).

stva, nasuprot svakodnevnom životu: u umetnosti i medijima se očekuje veća „plastičnost“ okvira. Ovo se naročito odnosi na pomenutu tendenciju estetskih dela (kao i na njihovu produkciju i recepciju), da ne **upućuju** samo na postojeće okvire, već i da **stvaraju** nove, ili da ih manje-više modifikuju.

Očigledno je da je uokviravanje preko potrebno, a to se može reći i za one vrste uokviravanja koja ovde razmatramo i koja doprinose tumačenju književnih i drugih medijalnih dela kao artefakata. Uokviravanja u književnosti i drugim medijima postoje u različitim oblicima. Ona se mogu tipološki razvrstati u zavisnosti od kriterijuma koji dozvoljavaju poređenje između raznih manifestacija uokviravanja među homo i heteromedijalnim delima (mono i plurimedijalnim artefaktima).²⁹ Treba naglasiti da se različite kategorije i oblici mogu kombinovati u jednom uokviravanju.

Figura 1.

Kriterijumi razlikovanja	Oblici uokviravanja
a) izvršilac uokviravanja	zasnovan na pošiljaocu zasnovan na primaocu zasnovan na poruci, tekstu ³⁰ zasnovan na kontekstu
b) raspon uokviravanja	sveukupan: delimičan
c) okvirni medijum u odnosu na uokvireno	[samo za (kon)tekstualna uokviravanja]: homo: heteromedijalni
d) autorizacija uokviravanja	autorizovana (intrakompoziciona) nasuprot neautorizovanoj (ekstrakompozicionoj)
e) naglašenost uokviravanja	otvorena/eksplicitna: prikrivena/implicitna
f) pozicija uokviravanja u odnosu na aktuelnu poruku/tekst	(samo za tekstualna uokviravanja): para: intratekstualna
g) pozicija u procesu recepcije	(samo za tekstualna uokviravanja temporalnih medija): inicijalna – interna – završna.

²⁹ Rid je predstavio značajnu tipologiju uokviravanja (1992: 44–57), iako je prvenstveno naglasio okvirne aktivnosti pre negoli rezultate. On pravi razliku između „tekstualnih“, „ekstratekstualnih“, „cirkumtekstualnih“ i „intertekstualnih“ uokviravanja. Njegova tipologija, iako bitno drugačija od moje u oblasti izvan „tekstualnih uokviravanja“, ipak je manje razrađena, što je od naročitog značaja za ovu publikaciju.

³⁰ Za širi smisao u kome se „tekst“ ovde koristi vidi fusnotu 30.

a) Prvi kriterijum tipologije uokviravanja odnosi se na izvršioca uokviravanja. Kao što je već pomenuto, postoji nekoliko potencijalnih „izvršilaca“: **pošiljalac** (autor, slikar, režiser, kompozitor), **primalac**³¹ (čitalac, gledalac, slušalac), **poruka** (delo) i **kontekst**. Okviri koji se pripisuju ovim izvršiocima razlikuju se po tome što oni koji su zasnovani na **pošiljaocima** i **primaocima** predstavljaju interpretativne aktivnosti enkodiranja ili dekodiranja, dok se oni koji se zasnivaju na **kontekstu**, **poruci** ili **tekstu** mogu opisati kao interpretativni signali i stoga shvatiti kao „**datosti**“.³²

„**Kontekstualna uokviravanja**“ su „data“ uokviravanja koja nastaju u kulturnom prostoru koji ne predstavlja deo našeg istraživanja.³³ Ona mogu biti, na primer, u obliku autorovog komentara o svom delu u intervjuu, ili umetničke galerije koja ukazuje da je primenjen okvir „umetničkog dela“ za izložene objekte, ili trejlera koji reklamira novi film (vidi Hedlingov prilog ovde).³⁴ Ukoliko se uokviravanja kao „data“ pojavljuju „unutra“, tj. kao segmenti dela ili teksta, onda su to „tekstualna uokviravanja“. I kontekstualna i tekstualna uokviravanja su veoma značajna za okvirne aktivnosti primaoca.

Među četiri mogućnosti koje proizilaze iz „izvršioca uokviravanja“ kao kriterijuma, ovde ćemo se pre svega usredsrediti na „kontekst“ i „tekst“.³⁵ Ovo je sasvim opravdano jer se (kon)tekstualna uokviravanja lakše navode, ilustruju i interpretiraju, nego ona koja su zasnovana na pošiljaocu i primaocu. Štaviše, (kon)tekstualna uokviravanja su blisko povezana sa aktivnostima i pošiljaoca i primaoca, koje nisu slobodne, već su uslovljene kako kontekstom, tako i porukom: pošiljaočeva aktivnost uokviravanja biće usmerena ka potencijalnim recipijentima i manifestovaće se kroz okvirne markere, dok proces

³¹ U Ridovoj terminologiji uokviravanja zasnovana na recipijentu odgovaraju „ekstratekstualnim uokviravanjima“ (1992: 46), dok se ona zasnovana na pošiljaocu ne dešavaju.

³² U nastavku radi pojednostavljanja, koristiću termin „tekst“ u širem smislu, koji obuhvata sve vrste, kako verbalnih, tako i neverbalnih označavajućih sistema.

³³ U Ridovoj terminologiji, ovo bi se odnosilo i na „intertekstualna“ i na „cirkumtekstualna“ uokviravanja koja sadrže ono što ćemo dalje nazivati „paratekstualna“ uokviravanja. MekLahlan i Rid, nadovezujući se na Kalerovu ideju, insistiraju na činjenici da je takav kontekst takođe „proizveden“, ali, ipak, kada govore o „kontekstu“, imaju u vidu kontekstualne (kognitivne) **okvire**, a ne **kontekstualna uokviravanja** u onom smislu u kom ih ja koristim u ovom istraživanju.

³⁴ Ženet u svojoj tipologiji parateksta koja se odnosi samo na štampanu literaturu, naziva delove ovih eksternih uokviravanja *épitexte[s]* za razliku od *péritextes* koji se takođe razmatraju u ovoj publikaciji. Rid (1992: 40–58) pravi razliku između, s jedne strane, ekstratekstualnih i cirkumtekstualnih uokviravanja, a s druge, intratekstualnih i intertekstualnih uokviravanja.

³⁵ Kako se kontekstualna uokviravanja teško procenjuju i različito „čitaju“ od različitih recipijenata, u potpunosti je razumljivo što dolazi do privilegovanja tekstualnih uokviravanja, koja su lakše dostupna. Na primer, neće svi čitaoci Foulzove *Žene francuskog poručnika* (1969) pročitati autorove komentare o romanu, budući da nisu uključeni u najnovija izdanja, već na raspolaganju imaju samo tekst i njegove okvire.

uokviravanja koji pripada recipijentu³⁶ (koji je pobudio izvesno interesovanje u teoriji okvira) nije autonoman, već je u velikoj meri određen tekstualnim uokviravanjem, koje recipijent treba da dekodira. Štaviše, on je pod podjednakim uticajem, npr. kontekstualnih kulturnih uokviravanja, kao i pošiljaočeva aktivnost enkodiranja. Stoga, (kon)tekstualna uokviravanja predstavljaju legitimno jezgro istraživanja u oblasti medijalnih uokviravanja. Ovo je i razlog što su uokviravanja zasnovana na tekstu i kontekstu privilegovana u tipološkim definicijama kao i u priložima u ovoj publikaciji. Dalje ograničavanje kontekstualnih uokviravanja „u uskoj vezi sa okvirom“ preporučljivo je ukoliko se ne želimo izgubiti u potencijalno beskrajnoj oblasti kontekstualnih diskursa, dokumenata ili elemenata, koji mogu da se identifikuju kao markeri u konstrukciji okvira koji uslovljavaju recepciju datog dela.³⁷

b) Drugi kriterijum koji, unutar transmedijalne tipologije uokviravanja, važi za sve okvirne izvršioce (budući da se odnosi i na kognitivne procese i fizičke rezultate), tiče se pitanja **ekstenzitet**a uokviravanja ili okvirne aktivnosti: ona može biti relevantna za celo delo, pa tada predstavlja **sveukupno uokviravanje**, ili samo za određeni deo, kada predstavlja **delimično uokviravanje**.

c) Treći kriterijum, poput svih onih koje slede, ograničen je isključivo na (kon)tekstualno uokviravanje, pošto se manifestuje samo u „produktima“: on je od naročitog značaja iz intermedijalne perspektive, jer se fokusira na broj medija uključenih u same okvire ili u njihovu kombinaciju sa uokvirenim delom. Okvir i uokvireno mogu biti **homomedijalni**, ili mogu da pripadaju različitim medijima, pa su onda **heteromedijalni** i stvaraju plurimedijalnu celinu (kao u banalnom primeru verbalnog pojašnjenja koje prati sliku). Isto se može primeniti i na same okvire, koji takođe mogu da se pojave u jednom ili više medija (poslednja varijanta dolazi do izražaja kada se npr. uvodni deo romana ne sastoji samo od parateksta, već i slike na prednjoj korici).

d) Četvrti kriterijum (izveden iz onoga što je Pirson (1990: 16) rekao o književnom uokviravanju), odnosi se na izvorno jedinstvo kompozicije između okvira i uokvirenog (koje se obično, ali ne nužno tiče autorstva, pošto alogrfska uokviravanja od drugog agensa (Ženet 1987: 14) može autorizovati

³⁶ Uokviravanje zasnovano na čitaocu i recipijentu predstavlja ogromnu oblast o kojoj je donekle govorio Rid (1992) za koga uokviravanje predstavlja aktivnost čitaoca (13); sem toga, tu je i Kalerov koncept „uokviravanja znaka“ kao „nešto što činimo“ (1988). Međutim, greška je (kao što pokazuje sam Ridov rad, budući da se on konstantno bavi tekstualnim i kontekstualnim uokviravanjima van domena odgovornosti čitaoca), što se zapostavlja njegov sastavni deo: uokviravanje koje je sadržano u tekstu i neposrednom kontekstu (uokviravanje zasnovano na tekstu i kontekstu).

³⁷ Na primer, među brojnim tekstovima Virdžinije Vulf, kao „kontekstualna uokviravanja“ njenog romana *Gospođa Dalovej* (1925) bili bi određeni samo oni koji se eksplicitno bave ovim romanom; drugi tekstovi, iako mogu da pruže značajne informacije o romanu i estetici Virdžinije Vulf, predstavljaju samo kontekst.

ili odobriti sam autor). Pošto se ovaj kriterijum odnosi samo na proizvode, ograničen je na tekstualna i kontekstualna uokviravanja: s jedne strane, okvir i uokvireno mogu da tvore originalnu i autorizovanu kompozicionu jedinicu, u kom slučaju se govori o „**intrakompozicionim**“ ili **autorizovanim** okvirima; s druge strane, okviri mogu biti modifikovani ili naknadno dodati, nezavisno od prvobitne zamisli: u tom slučaju predstavljaju „ekstrakompoziciona“ ili neautorizovana uokviravanja.³⁸

e) Još jedna mogućnost razlikovanja tipova uokviravanja (koje se odnosi na uokviravanje kao datost, suprotno uokviravanju kao aktivnosti), zasnovana je na kriterijumu **naglašnosti**. To nam omogućuje da razlikujemo nenaglašena, **prikrivena ili implicitna** uokviravanja i ona naglašena, **otvorena ili eksplicitna**. Otvoreno ili eksplicitno uokviravanje predstavlja diskretnu³⁹ fizičku jedinicu koja obeležava okvir na lako uočljiv način u ili van (segmenta) uokvirenog dela. Otvorena uokviravanja su lako prepoznatljiva, obično zato što nisu samo funkcionalno i logički locirana na drugom nivou od uokvirenog (tj. metanivou), već se očigledno pojavljuju na tom različitom nivou. Suprotno tome, prikriveno ili implicitno uokviravanje je takođe diskretno, fizičko obeležavanje okvira; ono, međutim, nije lako prepoznatljivo jer se ne pojavljuje otvoreno na drugom nivou od uokvirenog. Stoga, plakati koji reklamiraju film van bioskopa predstavljaju otvoreno uokviravanje, jer se očito pojavljuju na drugom nivou od samog filma, dok je prenataglašena, stereotipna i moguća šaljiva scena u filmu, koja označava okvir parodije, primer prikrivenog uokviravanja.

f) Pozivajući se (u potpunosti ili delimično) na verbalne medije poput štampane literature, drame, vizuelnih umetnosti, filma, muzike i muzičkih pozorišta, tekstualna uokviravanja dalje možemo podeliti, da pozajmimo Ženetov termin (1987), na **paratekstualna** i **intratekstualna**.⁴⁰ Ali, za razliku od Ženeta, kod koga paratekst obuhvata i kontekstualna i tekstualna uokviravanja, moja ideja je da se paratekstualna uokviravanja, bilo da su autorizovana ili ne, ograniče na varijante tekstualnih uokviravanja, odnosno na paratekstove kao segmente određenih dela koji su pozicionirani na

³⁸ MekLahlan i Rid (1994) koriste na prvi pogled sličnu terminologiju u delimično drugačijem smislu: intrakompoziciona uokviravanja su i za njih „autorizovana, kontrolisana“, a ekstrakompoziciona „pripadaju svetu gledalaca/konzumenata“ (24). U slučajevima gde je teže proceniti autorizaciju, korisno je praviti razliku između **autorskih** i **alografskih** uokviravanja, po uzoru na Ženetove kategorije (1987: 14).

³⁹ Misli se na matematički smisao diskretnog – veličine koje ne dobijaju sve vrednosti u kontinuiranom nizu (prim. prir.).

⁴⁰ Za sličnu podelu u oblasti filma vidi Andersona (1996: 120–125). Tipologija oblika uokviravanja je kod MekLahlana i Rida (1994) drugačija. Delimično zbog nepostojanja razlike između termina okvir i uokviravanje o kojima govorimo u ovom uvodu, njihove kategorije, čak iako deluju slično, zapravo se ne podudaraju sa mojim kategorijama: tako, na primer, njihova kategorija „cirkumtekstualnog“ sadrži i „paratekstualno“ i „intratekstualno“.

njihovim granicama, uočljivi ne samo po liminalnoj poziciji, već, pre svega, po funkciji uvoda, objašnjenja itd, materijala koji čini „prag“ glavnog teksta dela (Ženet je veoma vešto nazvao istraživanje parateksta *Seuils* (pragovi – prim. prir.)). Kao liminalni fenomen, paratekstovi poseduju karakterističnu dvoznačnost: pozicionirani su između teksta i konteksta i pripadaju „delu“, ali ne kao deo teksta (tj. prezentacije mogućeg sveta). U štampanoj literaturi, takvi paratekstovi uključuju naslove, epigrafe, fusnote, postskriptume itd.⁴¹; u filmu su to uvodne i završne napomene („špice“) o režiji, producentima, glumcima, a u dramama prolozi i epilozi (Ženet 1987: 154; Bruster/Vajman 2004: 38).⁴² U vizuelnim umetnostima, paratekst odgovara okviru slike ili napomeni, u suprotnosti sa naslikanim okvirom ili zapisom kao delom sveta predstavljenog na slici. U muzici, može se raspravljati, na primer, o tome da li se operaska uvertira može povezati sa uvodom u prozi ili prologom u drami, što bi je činilo analognom paratekstu.⁴³

Intratekstualna uokviravanja (koja su obično autorizovana), sadrže sve elemente unutar glavnog „teksta“ i signaliziraju posebne kognitivne okvire relevantne za recepciju datog dela (ili njegovih delova). Uzimajući u obzir medije usmerene na stvarnost, kao što su proza, drama i film, koji samim tim mogu predstavljati razne vrste uokviravanja iz svakodnevnog života, treba imati u vidu da će fokus biti pre svega na onim intratekstualnim uokviravanjima koja doprinose kodiranju književnih i drugih dela kao artefakata. Tako, u fikciji, roditelji koji govore o proslavi dečijeg rođendana i time označavaju pogodan okvir za scenu koja sledi kao deo intratekstualnog mogućeg sveta, mogu da se zanemare, ali će uokviravanja u okvirnim pričama, naročito gde su date interpretativne instrukcije u obliku umetnutih priča, predstavljati glavni predmet razmatranja. Isto važi i za druge vrste intratekstualnih uokviravanja, kao što su eksplicitni metafikcionalni komentari naratora koji otvoreno govori o fikcionalnosti teksta, ili, pak, uvodne formule tipa „Nekada davno...“ koje ukazuju na žanr bajke i obavljaju implicitno metafikcionalnu funkciju. U filmu, pojava uokviravanja filma unutar filma još jedan je primer naročito važnog intratekstualnog uokviravanja, dok bi u slikarstvu to bio primer *mise en abyme*, fizičkog okvira za slike kao deo onoga što je predstavljeno na platnu.

g) Od posebnog interesa je poslednji kriterijum, primenljiv samo u oblasti temporalnih medija: on se zasniva na **lokaciji uokviravanja u procesu recepcije** pri čemu se pravi razlika između **inicijalnog, internog i završnog uokviravanja**. Treba, takođe, istaći da ovaj kriterijum prevazilazi distinkciju

⁴¹ Za kratku listu takvih paratekstova vidi: Lanser 1981: 130.

⁴² Drugde sam pokazao da prolozi imaju sličnosti sa „ekstradijegetičkim“, naratorovim komentarima u prozi (Volf, u štampi).

⁴³ Vidi prilog M. Voltera u ovoj publikaciji.

između para- i intratekstualnih uokviravanja: npr, paratekstualna mogu biti i završna uokviravanja u književnom delu, i pogovori ili intratekstualne završne formule, kao što je to ponekad slučaj u bajkama („živeli su srećno do kraja života“). Treba napomenuti u ovom kontekstu da usmerenje na kognitivne funkcije uokviravanja sadrži analizu ili rekonstrukciju uokviravanja tokom **prve** recepcije artefakta ili teksta, jer je u ovoj situaciji pozicija uokviravanja najvažnija (budući da ponovljene recepcije mogu na neki način da pomute razlike, te da prethodna uokviravanja ne uspeju da anticipiraju ona potonja).

4. Okvirne granice u književnosti i drugim medijima i neke njihove funkcije

Kao što se može videti iz tipologije u prethodnom poglavlju, postoji mnoštvo mogućih oblika uokviravanja. Zapravo, ima ih toliko da bi unošenje svih postojećih oblika u jedan istraživački projekat rezultiralo velikim brojem heterogenih fenomena koje bi bilo nemoguće smislaono povezati. Intermedijalni fokus ove knjige bi samo produbio problem, i, čak bi, iako bismo se usredsredili samo na izučavanje jednog medija, iskrasao novi problem: činjenica da raznovrsne varijacije uokviravanja nisu podjednako zanimljive i korisne u interpretaciji datih dela. Na primer, autorizovana/intrakompoziciona uokviravanja će u većem broju konteksta biti relevantnija nego alografska, neautorizovana/ekstrakompoziciona. Budući da su uokviravanja značajnija ukoliko utiču na odziv primaoca i ukoliko su uočljivija i lakše se mogu navesti, preporučljivo je da se ne privileguju samo kontekstualna i nadasve tekstualna uokviravanja, već i ona koja su naglašena i otvorena (za razliku od prikriivenih), i ona koja se u vremenskim medijima pojavljuju u inicijalnoj poziciji. Jer, upravo su na početku planiranog procesa recepcije važni tradicionalno obeleženi referentni okviri pošto dovode do stvaranja očekivanja; a kada su okviri označeni, to je obično učinjeno tako da se ističu i odnose na delo u celini.

Usredsređenost na otvorena, sveukupna i tekstualna uokviravanja može da se primeni na sve medije. Međutim, dalje proučavanje naročito interesantne oblasti inicijalnih okvira, posebno unutar recepciono orijentisane kognitivne perspektive, očigledno bi bilo nemoguće primeniti na prostorne medije. Ovo ograničenje može da se izbegne ukoliko se upotrebi zajednički imenitelj transmedijalnog upoređivanja koji se učestalo koristi u teorijskim razmatranjima okvira (u skorije vreme Jang 2004): „pojam granice“. Zaista, usredsređenost na – pre svega autorizovane/intrakompozicione – okvirne granice, u prostornom ili vremenskom smislu, zajednička je ideja većine priloga iz ove publikacije, pošto je „granica“ privilegovano mesto za označavanje

relevantnih okvira. Treba napomenuti da kodiranje kognitivnih okvira, u smislu metakoncepata koji rukovode interpretacijom, ne predstavlja jedinu funkciju okvirnih granica. One, štaviše, mogu da sadrže „jednostavne“ koncepte koji takođe utiču na recepciju datog dela, ali ne predstavljaju metakoncepte, iz čega sledi da njihovo kodiranje ne bi bila instanca uokviravanja u našem smislu. Stoga, prolog koji prethodi izvedbi komada može da signalizira okvirnu „pozorišnu“ situaciju i da sadrži primer „uokviravanja“, jer je „pozorišna situacija“ kompleksan metakoncept; to je, na primer, slučaj sa Šekspirovim *Romeom i Julijom*, u kome lik iz prologa, koji govori u ime svojih kolega glumaca, metadramski najavljuje dvočasovnu igru: „Strašni tok ove ljubavi što gine, koju gnev njihovih roditelja prati, što se najzad gasi smrću dece njine, u dvočasovnoj igri ćemo dati“.⁴⁴ Međutim, isti prolog može takođe da obznani neke detalje iz sadržaja priče koja će biti izvedena na sceni, kao na primer imena glavnih likova ili, pak, činjenicu da je reč o „dve kuće istog ugleda [...] koje iz drevne mržnje počinju nov boj“ (*Ibid*). Ove informacije, iako predstavljaju deo granice komada, ne moraju nužno biti „okviri“ (te stoga ova informacija **ne** predstavlja slučaj uokviravanja).⁴⁵ Ipak, ne postoji skoro nijedna „okvirna granica“ koja sadrži **samo** takvu informaciju „nižeg nivoa“. Tačnije, najveći značaj okvirnih granica je u postavljanju kognitivnih okvira – stoga će one i njihove okvirne funkcije predstavljati osnovu istraživanja u ovoj publikaciji (bez isključivanja drugih povremenih oblika i funkcija uokviravanja).⁴⁶

Koristeći termine iz prethodne tipologije uokviravanja (figura 1), težište ove publikacije možemo definisati na sledeći način: ono će biti vezano za otvorena (zbog njihove uočljivosti), pretežno potpuna i uglavnom „(para) tekstualna“ uokviravanja, kao i za neka „kontekstualna“, koja su ili vremenski locirana u inicijalnim (povremeno završnim) pozicijama, ili u prostornom smislu neposredno okružuju uokvireni fenomen. Takođe, treba naglasiti da pojam „okvirne granice“ u verbalnim artefaktima sadrži i paratekst i (inicijalne i završne) intratekstualne elemente⁴⁷ (što predstavlja prednost, naročito u

⁴⁴ Prev. Živojin Simić i Sima Pandurović, Laguna 2012, 37.

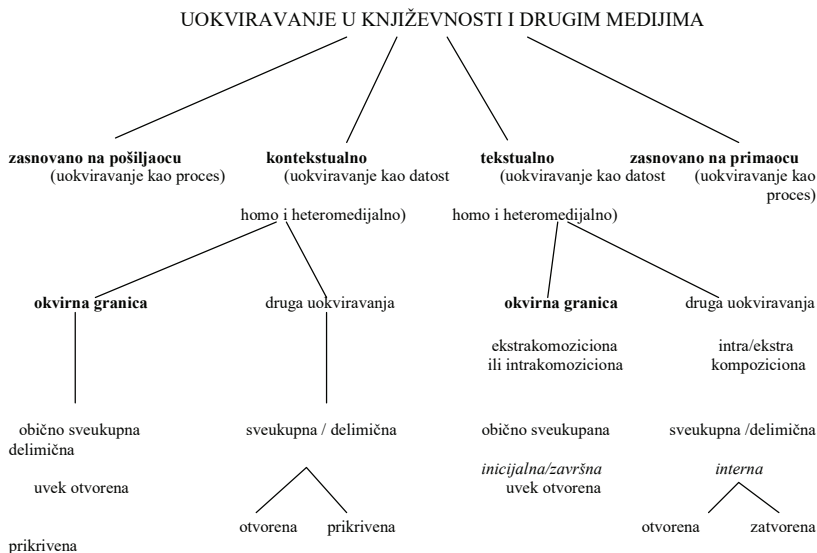
⁴⁵ Kao što se često dešava, u praksi razlika između običnih informacija sadržanih u „granicama“ i kodiranja metakoncepta može biti nejasna. Ovo je, na primer, slučaj kada se ime junaka pominje u prologu klasične tragedije, što može da izazove dobro poznat scenario priče (na primer, reference na neki mit) i tako postavi komad u specifičan kontekst. Nasuprot primeru iz Šekspira, u ovom slučaju na prvi pogled jednostavna informacija o imenu može istovremeno da podstakne kodiranje okvira (mit u kome se ime lika pominje, uz sve njegove detalje i konotacije).

⁴⁶ Primer uokviravanja drugačijeg od okvirne granice u fikciji bio bi interni metafikcionalni komentar naratora koji razotkriva fikcionalnost teksta negde na polovini romana.

⁴⁷ Paratekst, prema Ženetu (1987), predstavlja osnovu glavnog teksta lociranog na marginama (inicijalno kao predgovor, interno kao naslov poglavlja ili fusnota, i finalno kao pogovor). Međutim, za status okvirne granice funkcionalni kriterijum kodiranja uokviravanja u

dramaturgiji, gde je status prologa kao parateksta ili narativnog elementa glavnog teksta teško utvrditi⁴⁸), kao i da ništa nije određeno u pogledu razlike između „homo i heteromedijalnih“ uokviravanja (o obe vrste će biti reči dalje u tekstu). Za pregled položaja takvih kontekstualnih i tekstualnih „okvirnih granica“ unutar mogućih oblika uokviravanja u književnosti i drugim medijima vidi figuru 2.

Figura 2. Pozicija okvirnih granica u tipologiji uokviravanja.



Kurziv: uokviravanje primenljivo samo na vremenske medije.

Boldovano: oblici uokviravanja koji se razmatraju u ovoj publikaciji.

Primere okvirnih granica u književnosti uopšte predstavljaju delovi okvirnih narativa (vidi moj prilog u ovoj publikaciji „Okvirne granice u okvirnim pričama“) ili komadi unutar komada, a u pisanoj literaturi – ukoliko se fokusiramo na pojedinačne knjige kao jedinice – ilustracije na naslovnoj strani i uvodni paratekst (vidi priloge Dembeka, Kvendlera, Rubiak i moj „Defamiljarizovana inicijalna uokviravanja“ ovde), ali i inicijalne intermedijalne (ekfrastične) reference, npr. na slike (Vandhofov članak) i završne elemente (vidi Bunijin prilog⁴⁹). Ukoliko se fokusiramo na pojedinačne stranice, okvirne granice takođe uključuju i naslikane margine ilustracija u

inicijalnoj (ili finalnoj) poziciji važniji je od Ženetovog vizuelnog, i stoga su inicijalni (i finalni) intratekstualni elementi u principu prihvatljivi u našem kontekstu.

⁴⁸ Za dvoznačan status dramskog prologa vidi: Volf, u štampi.

⁴⁹ Videti i Larroux (1994), koji eksplicitno koristi metaforu „okvira“ (*cadre* – kadra).

knjizi (vidi prilog Anje Greb). U književnosti namenjenoj izvođenju, dramski prolozi predstavljaju najpoznatije (uvodne) okvirne granice. U slikarstvu i srodnim umetnostima, okvirne granice su svakako ramovi za slike ili njihove zamene (vidi Patricia Allmer, Vera Beyer, Daniel Herrmann i Richard Phelan); u arhitekturi, okvirne granice se mogu pojaviti kao konstrukcije i raspored elemenata koji naglašavaju određene delove unutar zgrade (videti esej Götza Pochata) ili čitave zgrade. Na filmu, okvirne granice su kontekstualni trejleri (vidi Hedlingov prilog), kao i paratekstualna uokviravanja koja se obično manifestuju u vidu uvodnih ili završnih špica (videti članak Roya Sommera); u muzici, okvirne granice mogu biti „paratekstualne“ uvertire (videti članak Michael Walter), kao i intratekstualni delovi koji uvode uokvirenu kompoziciju (Bernhartov esej).

Što se tiče tipičnih **funkcija** takvih okvirnih granica, sve one – poput apstraktnih okvira koje kodiraju – imaju jednu zajedničku karakteristiku: kao uokviravanja, ili da upotrebimo Gofmanov termin (1974: 49), „usklađivanja“, one pomažu recipijentu da odabere okvire interpretacije ili barem one relevantne za dato delo. Ako se apstraktni okviri mogu definisati kao alati interpretacije, njihova kodiranja u uokviravanjima (vidljiva ili imaginarna) predstavljaju oznake na kutiji alata koje navode recipijenta da izabere odgovarajući alat. Ukoliko su okviri alati ili vodiči interpretacije, onda uokviravanja – a ovo se takođe odnosi i na posebne oblike okvirnih granica – imaju esencijalnu interpretativnu, ali i kontrolnu funkciju. Najvažnije je da uokviravanja obeležavaju artefakte kao takve čineći da se razlikuju od okoline time što ukazuju na posebna pravila (okvire) koja se primenjuju prilikom njihove recepcije. Lotman ima na umu upravo ovu funkciju kada govori o početku i kraju vremenskog artefakta kao „okviru“ koji označava granicu između beskonačnog sveta i konačnog artefakta kao modela sveta.⁵⁰ Štaviše, okvirne granice često doprinose prevazilaženju onoga što je postalo tipično za Zapad, de pragmatizovane umetnosti ili, kao što je prethodno pomenuto, naizgled situacione neodređenosti: u književnosti, na primer, okvirne granice često pomažu stvaranju ili stabilizovanju realne ili imaginarne recepcione situacije u kojoj pojedinačni artefakt dobija smisao. Pritom, one ne ističu samo artefakt kao takav, već i njegove veze sa stvaraoцем, određenim kontekstom i sopstvenim aspektima prijema.

Ove opšte funkcije mogu se klasifikovati na sledeći način na osnovu preovlađujuće veze okvirnog elementa prema jednom od pet konstituenata diskursne razmene (treba napomenuti da jedan element može obavljati više funkcija istovremeno): najočiglednija funkcija uokviravanja je njegova poruka ili **tekstocentrična funkcija**. Ona može da se primeni na sve elemente

⁵⁰ Vidi Lotman 1970/1977, poglavlje 8, i Larroux 1994, interesantan esej o završnim markerima književnog teksta.

omogućavajući neposrednu interpretativnu pomoć ili kontrolu recepcije preko komentara o tekstu ili artefaktu i preko stvaranja određenih očekivanja o njemu (Frou 1982: 26, 27).⁵¹ Takva tekstocentrična uokviravanja su, na primer, generički markeri ili indikatori pozicije datog dela unutar opozicije „fikcija : realnost“ (prema Gofmanu, ovo je čak i učestaliji zadatak od „usklađivanja“ 1974: 47).⁵² Ova funkcija zasnovana na tekstu može se uočiti u liminalnim okvirnim granicama koje ograničavaju artefakt razdvajajući ga od okoline ili drugih artefakata, i tako stvaraju kompoziciono jedinstvo.⁵³ Na isti način to je uočljivo i u označavanju početka ili kraja u artefaktima vremenskih medija („Kraj“). Tekstocentrična funkcija je, štaviše, prisutna u svim elementima koji pružaju informacije o nastanku artefakta, temama ili relevantnim pojedinačnim okvirima interpretacije (Ženet 1987: 15). Ona se manifestuje tamo gde su određeni elementi dela naglašeni kao naročito značajni ili gde je izbor koji treba načiniti tokom recepcije prethodno struktuiran.⁵⁴ Ova funkcija je prisutna i u pojedinim elementima koji služe poput tropa (kao što se može zapaziti u književnim epigrafima, mnogim slikarskim ramovima, posebno pozlaćenim, gde je upotreba zlata tradicionalno marker vrednosti).⁵⁵ Naročito interesantna tekstocentrična funkcija može da se nađe i u nečemu što sam definisao kao „*mise en cadre*“ (Volf 1999a: 104 i 2001: 63–65): ovo se (po pravilu) odnosi na ilustraciju elemenata uokvirenih artefakata u uokviravanjima⁵⁶ tako da je

⁵¹ U tekstualnim uokviravanjima, tekstocentrična funkcija izaziva samoreferentnost (ili samorefleksivnost) u dotičnom delu i može da se poveže sa Jakobsonovom (1960) fatičkom i metatekstualnom funkcijom jezika.

⁵² Indikacija fikcionalnosti ili barem artificalnosti u ili od okvirnih sredstava kao razlika u odnosu na realne ili prirodne fenomene predstavlja bitan faktor u stvaranju estetske distance i osigurava recepciju umetničkog dela kao takvog. Ovo naglašavaju, kako istoričari umetnosti (npr. Zalosker 1974: 190), tako i naratolozi i kritičari teksta, (npr. Lotman, 1970/1977: 209), koji ističu jedinstvo umetničkog dela ostvareno okvirnim sredstvima (vidi i Vajnrih 1971: 9).

⁵³ O referenci na slikovna uokviravanja, vidi: Simel, 1990/1992: 46.

⁵⁴ Ova selektivna funkcija uokviravanja je naročito značajna ukoliko se artefakti ne smatraju samo znakovima koji su „datosti tokom recepcije“ i od kojih su svi podjednako relevantni, već kao kompleksni pojmovi u kojima „uočiti uopšte označitelje znači osloniti se na jedne obrasce, a ne na druge, što predstavlja osnovno pravilo smislenog izražavanja“ (Kaler 1988: 224).

⁵⁵ Za ovu manje bitnu funkciju, koja je ograničena na neke oblike parateksta, videti: Ženet (1987: 374), „*faire joli*“ (izgledati lepo).

⁵⁶ Za razliku od Larrouxa (1994) kome *mise en cadre* jednostavno predstavlja dodavanje uokvirenog teksta drugom, važnijem tekstu (247), ja definišem *mise en cadre* kao jednu od formi tipično književnih „tekstualnih sličnosti“ (Rikardo 1978: 75), preciznije, kao suprotno od *mise en abyme*: oba oblika predstavljaju varijante samoreferentnosti koja je uočljiva u jednom tekstu ili artefaktu; međutim, dok ovaj potonji pojam označava element nižeg nivoa ili odlomka koga karakteriše sličnost sa strukturom ili elementom iz višeg nivoa, *mise en cadre* se odnosi na „viši“, okvirni nivo u meri u kojoj on ima sličnosti sa uokvirenim nižim nivoom (vidi moj prilog „Okvirne granice u okvirnim pričama“ ovde).

uočljiva sličnost uspostavljena između dva nivoa.⁵⁷ Navedeno sredstvo se, na primer, koristi i u melanholičnim operkim uvertirama kojima se „uspostavlja okvir“ za atmosferu tragične opere koja sledi. Naravno, detalji sličnosti (tj. određeni motivi opere koji mogu biti anticipirani u uvertiri), mogu samo da se retrospektivno percipiraju i tako stvaraju *mise en cadre* elemente, što prevazilazi okvire ove publikacije, naime, prvih recepcija. Ipak, kulturne konvencije dozvoljavaju slušaocima s predznanjem o ovakvim uvertirama da dešifruju znake „atmosfera“ koji se nalaze u njima, čak i pri prvom slušanju poput, npr. žanrovske pripreme za ono što sledi, a koja će izazvati odgovarajuća očekivanja. Iako se neke vrste tekstocentričnih funkcija nalaze u bukvalno svim uokviravanjima, pošto su, po definiciji, vezane za okvir, ipak postoje razlike u stepenu njihove naglašenosti. Otud je tekstocentrična funkcija okvirnih granica najprirodnija, ali ne i jedina moguća.

Imajući u vidu tendenciju (kod Ženeta kao i u tradicionalnim vrednovanjima slikovnih okvira), da se pre naglase funkcije okvirnih elemenata zasnovanih na tekstu, koji se obično smatraju podređenim glavnom tekstu i bez ikakve samostalne vrednosti,⁵⁸ treba istaći mogućnost samo-usmeravajuće funkcije okvirnih postupaka.⁵⁹ Ova funkcija se često prenosi kroz oneobičena uokviravanja (vidi moj prilog „Defamilijarizovana inicijalna uokviravanja u fikciji“), i stoga je naročito učestala u eksperimentalnim ili metateksualnim umetničkim delima ili tekstovima. U tom smislu može se razmatrati da li (elementi) uokviravanja manje ili više doprinose samostalnosti i naglašenosti sveukupnog značenja dela (i tako sami po sebi dobijaju veliki značaj), ili se više tiču sopstvene funkcije uokviravanja (te tako postaju samorefleksivni). Poslednji slučaj se javlja kada se uokviravanja koriste kako bi postavila u prvi plan konvencije parateksta ili stvorila mesta za eksperimentalne „igre“, kao u

⁵⁷ Stvaranje sličnosti kroz „ilustracije“ je ono što razlikuje *mise en cadre* od uobičajenih uokviravanja kao kodiranja kognitivnih okvira. U verbalnim artefaktima, to znači da elementi uokvirenog teksta nisu samo tematizovani okvirnim granicama u maniru „pričanja“, već su ilustrovani u maniru „pokazivanja“. Tako, kodiranje okvira „avanturističke priče“ u naslovu romana Danijela Defoa *Robinzon Kruso, život i čudnovate avanture Robinzona Krusoa*, jeste „uokviravanje“ u smislu u kome ga ovde pominjemo, ali ne kao *mise en cadre*; nasuprot tome, naslov drame Oskara Vajdla, *Važno je zvati se Ernest*, može se smatrati mikroelementom *mise en cadre* zato što ostvaruje sličnost sa elementima iz komada, ne samo „pričanjem“, već „pokazivanjem“ domišljate igre reči (iskren/Ernest) i neispunjavanjem očekivanja (neozbiljnost kao „bitna“ tema komedije!) što upadljivo određuje Vajldovu komediju.

⁵⁸ Za podređene pozicije okvira za slike videti Simera (1902/1922: 51) i Ženeta, koji u skladu sa aspektom *fonctionnel*, paratekst emfatično naziva „un discours fondamentalement hétéronome, auxiliaire, voué au service d'autre chose qui constitue sa raison d'être, et qui est le texte“ (1987: 16).

⁵⁹ Zander (1996) u interpretaciji parateksta u *Tristramu Šendiju* s pravom dovodi u pitanje Ženetovu tezu o gotovo apsolutnoj podređenosti uokviravanja u odnosu na okvirni tekst; sličan stav je pogodan i u diskusiji o metaestetskoj funkciji okvira koja se često sreće u avangardnom slikarstvu XX veka (videti: Briderlin 1995 i Traber 1995).

postmodernističkim metaleptičkim „slomljenim okvirima“ i „kratkim spojevima“ među narativnim nivoima. Obe varijante autocentrične funkcije uokviravanja su dobro ilustrovane u Gidžzbrehtovom delu *Naličje slike* (1670–1675), koje je reprodukovano na naslovnoj strani ove publikacije. Ovaj naslikani okvir za slike istovremeno predstavlja razigranu metareferentnu meditaciju o konvencijama (i očekivanjima) uokviravanja slika i najvažniji je deo *trompe-l'oeil*⁶⁰ same slike, koja je bila izložena bez drvenog okvira (vidi Stoihita 1993/1998: 308). Još jedna funkcija koja zaslužuje pažnju je ona **kontekstocentrična**. Uokviravanja često ne obeležavaju samo granicu unutra/spolja između artefakta i konteksta (što naročito dolazi do izražaja u ramovima za slike i u inicijalnoj i finalnoj fazi vremenskih artefakta), već često pomažu pri interpretaciji artefakta stvarajući „most“ između njegovog unutrašnjeg i spoljašnjeg konteksta.⁶¹ Ovo se može postići određivanjem referentnog objekta satire u predgovoru ili davanjem informacija o intertekstualnim okvirima referenta, npr. „signaliziranjem veze između teksta i književne tradicije“ u epigrafu (Lanser 1981: 125). Sledeća funkcija je ona **zasnovana na pošiljaocu**: interpretativna veza, uspostavljena uokviravanjem između artefakta i njegovog pošiljaoca (autora, slikara, itd.) i/ili nagoveštaj njenog/njegovog prisustva u diskursnoj razmeni sa recipijentom. U nekim slučajevima ova funkcija može da se identifikuje u naznakama pošiljaočevih namera.⁶² Generalno, funkcija zasnovana na pošiljaocu je prisutna u svim „okvirnim materijalima kroz koje [primalac] može početi da konstruiše sliku identiteta, verovanja i stavova, namera i ciljeva [pošiljaoca]“ (Lanser 1981: 124).⁶³

Konačno, tu je i **funkcija zasnovana na primaocu**: ona predstavlja naročito uočljivu interpretativnu pomoć i kontrolu i može se naći u uokviravanjima u kojima je sadržan poziv za (potencijalnim) recipijentima (uključujući pritom recipijente artefakta unutar artefakta), npr. u reklamama za romane, koncerte, izložbe, itd., ili, takođe, u mimetičkim artefaktima, u strategijama građenja ili podrivanja estetske iluzije.⁶⁴

⁶⁰ „Obmanuti oko“: tehnika slikanja pomoću koje se stvara iluzija da su naslikani objekti stvarni, prim. prir.

⁶¹ Vidi literaturu, Frou (1982: 28): „kontekstualna funkcija teksta označava da okvir ne samo što razdvaja unutrašnji od spoljašnjeg dela, već ih istovremeno i povezuje“.

⁶² Međutim, imajući u vidu poznati problem autorske intencije, ja lično ne bih naglašavao značaj ove funkcije na način na koji to čini Ženet, za koga glavna funkcija parateksta (“[le] principal enjeu”) predstavlja “assurer [autexte] un sort conforme au dessein de l’auteur” [tekst postoji u skladu sa namerom autora] (1987: 374).

⁶³ Pripisivanje takvih stavova o pogledu na svet pošiljaocima van teksta je, ipak, podložno diskusiji. Alternativno, može se primeniti (takođe diskutabilan) pojam o „implicitnom autoru“ kao odgovornom za „implicitan pogled na svet“, što bi onda činilo ove funkcije vezane za pošiljioca tekstocentričnim.

⁶⁴ Čuveni primer uokviravajućeg književnog parateksta namenjenog pojačavanju čitaočeve

Treba napomenuti da sve ove funkcije mogu da se kombinuju ili da implikuju **samoreferencijalnu** ili čak **metareferencijalnu** funkciju: ovo je možda najlakše uočiti kod autocentrične funkcije (naročito u varijanti gde uokviravanja sama sebe naznačuju kao takva), a prilično je jasno i kod tekstocentrične funkcije jer, uokviravanja po definiciji podrazumevaju metaizjave o okviru; ali i kontekstocentrična funkcija može biti samoreferencijalna (npr. ukoliko je „kontekst“ književni tekst), a isto važi i za funkcije zasnovane na pošiljaocu i primaocu (autori, na primer, mogu da daju estetske komentare u paratekstu, a postupci uokviravanja koja se poigravaju sa estetskim „iluzijama“ primalaca očigledno imaju metafunkciju).

5. Perspektive za dalja istraživanja

Uprkos postojanju brojnih aspekata uokviravanja kao transmedijalnih fenomena istaknutih u ovoj publikaciji, želim da ponovim da ovde mogu biti pokriveni samo neki od mogućih, ili barem poželjnih aspekata. Očigledno, ostaje još mnogo prostora za buduća istraživanja. Sledeći zadaci mogu biti od posebnog značaja za pomenutu oblast istraživanja:

1) nastavak interdisciplinarnog pristupa uključivanjem onih oblasti koje još uvek nisu obrađene, naročito izvodačkih umetnosti, uključujući pozorište,⁶⁵ i pre svega institucionalna, kontekstualna uokviravanja, poput arhitekture, galerija, koncertnih dvorana, opera, pozorišta itd.⁶⁶; s tim u vezi bilo bi interesantno proširiti istraživanje *mise-en-abyme* struktura sa pojedinačnih, dobro istraženih oblasti (poput priča unutar priče ili komada unutar komada⁶⁷) na oblasti van književnosti, filmove unutar filmova, opere unutar opera itd., jer u svim ovim slučajevima „uokviravajući“ delovi, koji neposredno prethode uokvirenim, po pravilu pokazuju visoki nivo kompleksnosti „okvira“, u smislu na koji smo ovde ukazivali.

2) kao sastavni deo trenutne usredsređenosti na inicijalna uokviravanja u vremenskim medijima, bilo bi poželjno fokusirati se na završna uokviravanja iz intermedijalne perspektive;

estetske iluzije predstavlja fingiranje autentičnosti u predgovoru *Robinzona Krusoa* (1719); podjednako poznat je suprotan primer podiranja estetske iluzije u odlomku „Pre zavese“ u kome se uvodi glavna metafora marionete u Takerijevom *Vašaru taštine* (1848). Međutim, kao i u slučaju funkcija zasnovanih na pošiljaocu (vidi prethodnu fusnotu), i aspekti onih zasnovanih na primaocu mogu, uz primenu pojma „podrazumevanog/impliciranog čitaoca“, biti klasifikovani kao tekstualne funkcije.

⁶⁵ U ovom kontekstu takođe se može govoriti i o lirskoj poeziji, naročito o njenim dužim oblicima i njihovim uokviravanjima.

⁶⁶ Za kratko istraživanje „umetničkih galerija kao uokviravanja“ vidi MekLahlan, Rid 1994: 31.

⁶⁷ Za komade unutar komada vidi Voigt 1954, Šmeling 1977, 1982, Hornbi 1986, Viveg, Marks 1989, Makerlot 1992; za okvirne priče vidi Frou 1982, Siger 1991, Šriok 1993, Nelz 1997, Vilijams 1998, Stratman 2000 i Volf 2005.

3) sistematičnija razmatranja istorijskog razvoja uokviravanja i u pojedinačnim medijima i iz intermedijalne perspektive; čak i u ograničenoj oblasti medija kao što je književnost (za koju je Ženet u svojoj monografiji o paratekstu ponudio istorijsku perspektivu), mnoga istraživanja su još uvek neophodna. Sam pogled na neke od tema poput „nestajanja posvete“ (Lanser 1981: 129) ili razvoja naslova, otkrivaju značajne promene koje čekaju na buduća proučavanja: originalni naslovi komada u elizabetinskom periodu ili u romanima iz XVIII veka bili su znatno duži nego moderni naslovi, a modernistički romani pokazuju upadljivu tendenciju ka „potiskivanju okvira“ redukcijom okvirnih elemenata,⁶⁸ dok su postmodernistički narativi skloni da ističu uokvirenost kao svojstvo diskursa i istovremeno dovode u pitanje razliku između tekstova i okvirnih granica, umnožavajući uokviravanja ili se poigravajući sa njima. Uopšteno govoreći, pitanja dijahronije, poput ovih koja slede, treba da budu postavljena – i da zahtevaju odgovor, kako bi se prevazišla dominantna studija slučaja ili tipološki pristup, uobičajeno privilegovan tokom prve faze istraživanja: U kojim periodima su (određena) uokviravanja bila zastupljena? Koja je njihova veza sa uokvirenim artefaktima? Koje su se promene unutar okvirnih konvencija dešavale u raznim istorijskim periodima? Šta je motivisalo takve promene koje mogu biti značajne za određeni period, književni žanr ili estetsku tradiciju?

Kao preduslov za istraživanje ovih aspekata, bilo bi poželjno redigovati i reprodukovati kulturu u kojoj uokviravanja, uključujući i ona izvorna, nisu tako često bila izostavljena, kao što je slučaj sa mnogim izdanjima književnih tekstova danas (čak i u onim koja se koriste u naučne svrhe; ne važi, npr., pravilo da se reprodukuju svi originalni paratekstovi, uključujući naslovne stranice i originalnu ilustraciju na početku knjige). Isto važi i za reprodukcije slika u tomovima istorija umetnosti: ovde se (ukoliko nije reč o monografijama koje se posebno bave okvirima kao što je Mendgenova, 1995), reprodukcija okvira slike često izostavlja i zamenjuje belinom stranice knjige. Takođe, postoji potreba, u nekim slučajevima, za detaljnijim informacijama o uokviravanjima u arhitektonskim delima od njihovog neposrednog okruženja (baštama, javnim mestima, stepeništima, itd.), u publikacijama iz oblasti arhitekture.

Uprkos svim pitanjima kojima se tek treba posvetiti, a s obzirom na ograničenja ove publikacije, nadamo se da će čitaoci pronaći dovoljno razloga da cene doprinos koji detaljna analiza uokviravanja ima za bolje razumevanje dela književnosti i drugih medija. Iako su, kao što je već rečeno na početku, sve diskursne razmene uokvirene, uokvirenost artefakata predstavlja poseban

⁶⁸ Furbanka (1970), citiranog kod Hotorna (1994: 75), Pirs (1975) dopunjuje „ukidanjem okvira“ (48) i kod tradicionalnih romana uopšte. Ova generalizacija je svakako uopštena, ali može da posluži kao početna tačka za buduća istraživanja.

slučaj koji zahteva posebna, uglavnom otvorena uokviravanja, kao i njihovu čestu upotrebu. Ispitivanje takvih uokviravanja otkriva mnogo više o samim artefaktima nego što se o njima može suditi na prvi pogled, naročito ukoliko se ta uokviravanja prevede. Nadamo se da će ova publikacija doprineti jačanju svesti o uokviravanjima i umanjiti stepen njihove zapostavljenosti u budućnosti.

Prevela Milena Kaličanin

Literatura

- Anderson, Joseph D. (1996). *The Reality of Illusion: An Ecological Approach to Cognitive Film Theory*. Carbondale, IL: Southern Illinois Univ. Press.
- Bal, Mieke (1980/1985). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Transl. Christine van Boheemen. Toronto: Univ. of Toronto Press.
- Barricelli, Jean-Pierre, Joseph Gibaldi, eds. (1982). *Interrelations of Literature*. New York, NY: MLA.
- Bateson, Gregory (1955/1972). "A Theory of Play and Fantasy". Gregory Bateson. *Steps to an Ecology of Mind*. New York, NY: Ballantine. 177–193.
- Brüderlin, Markus (1995). "Der Rahmen will Bild werden: Das Rah-men (Kunst)Werk des 20. Jahrhunderts". Mendgen, ed.: *supple-ment* 17–29.
- Bruster, Douglas, Robert Weimann (2004). *Prologues to Shake-speare's Theatre: Performance and Liminality in Early Modern Drama*. London: Routledge.
- Caws, Mary Ann (1985). *Reading Frames in Modern Fiction*. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press.
- Crystal, David (1987/1997). *The Cambridge Encyclopedia of Language*. Cambridge: CUP. Second ed.
- Culler, Jonathan (1988). *Framing the Sign: Criticism and its Institu-tions*. Norman, OK/London: Univ. of Oklahoma Press.
- Derrida, Jacques (1978/1987). *La Vérité en peinture*. Paris: Flam-marion. *Truth in Painting*. Transl. Geoff Bennington. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Drew, Paul, Anthony Wootton, eds. (1987). *Erving Goffman: Explor-ing the Interactional Order*. Oxford: Polity Press.
- Eco, Umberto (1977/1981). *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. London: Hutchinson.
- Fillmore, Charles J. (1976). "Frame Semantics and the Nature of Language". Stevan R. Harnad, Horst Dieter Steklis, J. Lancaster, eds. *Origins and Evolution of Language and Speech*. *Annals of the New York Association of Sciences* 280. New York, NY: New York Academy of Sciences. 20–32.

- Fishman Summerfield, Judith (1986). "Framing Narratives". Thomas Newkirk, ed. *Only Connect: Uniting Reading and Writing*. Upper Montclair, NJ: Boynton. 227–240.
- Fludernik, Monika (1993). *The Fictions of Language and the Languages of Fiction: The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*. London: Routledge.
- Frow, John (1982). "The Literary Frame". *Journal of Aesthetic Education* 18/2: 25–30.
- Furbank, Philip Nicholas (1970). *Reflections on the Word 'Image'*. London: Secker and Warburg.
- Genette, Gérard (1987). *Seuils*. Collection 'Poétique'. Paris: Seuil.
- Gibson, Andrew (1996). *Towards a Postmodern Theory of Narrative*. *Postmodern Theory*. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press.
- Goffman, Erving (1974). *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Cambridge, MA.: Harvard Univ. Press.
- Hamon, Philippe (1977). "Texte littéraire et métalangage". *Poétique* 8/31: 261–284.
- Hawthorn, Jeremy (1994). *A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory*. London: Edward Arnold. Second ed.
- Helbig, Jörg, ed. (1998). *Intermedialität: Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets*. Berlin: Schmidt.
- Hornby, Richard (1986). *Drama, Metadrama, and Perception*. London: Associated Univ. Presses.
- Hrushovsky, Benjamin (1984). "Poetic Metaphor and Frames of Reference". *Poetics Today* 5: 5–43.
- Iser, Wolfgang (1975). "Die Wirklichkeit der Fiktion: Elemente eines funktionsgeschichtlichen Textmodells". Rainer Warning, ed. *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis*. Munich: Fink. 277–324.
- Jakobson, Roman (1960). "Closing Statement: Linguistics and Poetics". Thomas A. Sebeok, ed. *Style in Language*. Cambridge, MA: M.I.T. Press. 350–377.
- Lagerroth, Ulla-Britta, Hans Lund, Erik Hedling, eds. (1997). *Interart Poetics: Essays on the Interrelations of the Arts and Media*. *Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft* 24. Amsterdam: Rodopi.
- Lanser, Susan Sniader (1981). *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction*. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press.
- Larroux, Guy (1994). "Mise en cadre et clausalité". *Poétique* 25: 247–253.
- Lotman, Jurij (1970/1977). *The Structure of the Artistic Text*. *Michigan Slavic Contributions*. Transl. Gail Lenhoff, Ronald Vroon. Ann Arbor, MI: Univ. of Michigan Press.

- MacLachlan, Gale, Ian Reid (1994). *Framing and Interpretation. Interpretations.* Melbourne: Melbourne Univ. Press.
- McHale, Brian (1987). *Postmodernist Fiction.* London: Routledge.
- Maquerlot, Jean-Pierre (1992). "Playing Within the Play: Towards a Semiotics of Metadrama and Metatheatre". François Laroque, ed. *The Show Within: Dramatic and Other Insets: English Renaissance Drama (1550-1642).* Proceedings of the International Conference Held in Montpellier, 22-25 November, 1990. Montpellier: Univ. Paul-Valéry-Montpellier III. 39–49.
- Mendgen, Eva, ed. (1995). *In Perfect Harmony: Bild und Rahmen 1850-1920.* Amsterdam: Van Gogh Museum/Vienna: Kunstforum Wien.
- Minsky, Marvin (1975). "A Framework for Representing Knowledge". Patrick H. Winston, ed. *The Psychology of Computer Vision.* New York, NY: McGraw Hill. 211–277.
- Müller, Klaus (1984). *Rahmenanalyse des Dialogs: Aspekte des Sprachverstehens in Alltagssituationen.* Tübinger Beiträge zur Linguistik 232. Tübingen: Narr.
- Müske, Eberhard (1992). *Diskurssemiotik: Zur funktionellen Integration des Frame-Konzepts in ein dynamisches Modell literarisch-künstlerischer Texte.* Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 264. Stuttgart: Heinz Nelles, William (1997). *Frameworks: Narrative Levels and Embedded Narrative.* American University Studies 19: General Literature 33. New York, NY: Lang.
- Nünning, Ansgar, ed. (1997/2004). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie.* Third ed. Stuttgart: Metzler.
- Pearce, Richard (1975). "Enter the Frame". Raymond Federman, ed. *Surfiction: Fiction Now ... and Tomorrow.* Chicago, IL: Swallow Press. 47–57.
- Pearse, James A. (1980). "Beyond the Narrational Frame: Interpretation and Metafiction". *The Quarterly Journal of Speech* 66: 73–84.
- Pearson, John H. (1990). "The Politics of Framing in the Late Nineteenth Century". *Mosaic* 23: 15–30.
- Prince, Gerald (1987). *A Dictionary of Narratology.* Aldershot: Scolar Press.
- Rajewsky, Irina O. (2002). *Intermedialität.* UTB 2261. Tübingen: Francke.
- Reid, Ian (1992). *Narrative Exchanges.* London: Routledge.
- Ricardou, Jean (1978). *Le Nouveau roman. Ecrivains de toujours.* Paris: Seuil.
- Rumelhart, David E. (1980). "Schemata: The Building Blocks of Cognition". Rand J. Spiro, Bertram C. Bruce, William F. Brewer, eds. *Theoretical Issues in Reading Comprehension: Perspectives from Cognitive Psychology, Linguistics, Artificial Intelligence, and Education.* Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Schmeling, Manfred (1977). *Das Spiel im Spiel: Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturkritik.* Deutsche und vergleichende Literaturwissenschaft 3.

- Rheinfelden: Schäuble. — (1982). *Métathéâtre et intertexte: Aspects du théâtre dans le théâtre*. Archives de lettres modernes 204. Paris: Lettres Modernes.
- Schwanitz, Dietrich (1990). *Systemtheorie und Literatur: Ein neues Paradigma*. WV Studium 157. Opladen: Westdeutscher Verlag. Schweikle, Günther, Irmgard Schweikle, eds. (1990). *Metzler Literaturlexikon: Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: Metzler. Second ed.
- Seager, Dennis L. (1991). *Stories Within Stories: An Ecosystemic Theory of Metadiegetic Narrative*. New York, NY: Lang.
- Semino, Elena (1997). *Language and World Creation in Poems and Other Texts. Textual Explorations*. London: Longman.
- Shakespeare, William (1997). *The Norton Shakespeare*. Ed. Stephen Greenblatt. New York, NY: Norton.
- Shryock, Richard (1993). *Tales of Storytelling: Embedded Narrative in Modern French Fiction*. American University Studies 2: Romance Languages and Literatures 206. New York, NY: Lang.
- Simmel, Georg (1902/1922). "Der Bildrahmen". Georg Simmel. *Zur Philosophie der Kunst: Philosophische und kunstphilosophische Aufsätze*. Ed. Gertrud Simmel. Potsdam: Kiepenhauer. 46–54.
- Stoichita, Victor I. (1993/1998). *L'Instauration du tableau*. Paris: Klincksieck. *Das selbstbewußte Bild: Vom Ursprung der Meta-malerei*. Bild und Text. Transl. Heinz Jatho. Munich: Finck.
- Stratmann, Gerrit (2000). *Rahmenerzählungen der Moderne: Situation und Gestaltung einer Erzählform zwischen 1893 und 1928*. Marburg: Tectum.
- Tannen, Deborah, ed. (1993). *Framing in Discourse*. New York: OUP.
- (1993a). "Introduction". Tannen, ed.: 3–13.
- (1993b). "What's in a Frame? Surface Evidence for Underlying Expectation". Tannen, ed.: 14–56.
- Traber, Christine (1995). "In Perfect Harmony? Entgrenzungen in der Kunst des frühen 20. Jahrhunderts". Mendgen, ed.: 221–248.
- Träger, Claus, ed. (1986). *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*. Leipzig: Bibliographisches Institut.
- Vieweg-Marks, Karin (1989). *Metadrama und englisches Gegenwartsdrama*. Literarische Studien 1. Frankfurt am Main: Lang.
- Voigt, Joachim (1954). *Das Spiel im Spiel: Versuch einer Formbestimmung an Beispielen aus dem deutschen, englischen und spanischen Drama*. PhD Dissertation, Univ. of Göttingen.
- Warning, Rainer (1983). "Der inszenierte Diskurs: Bemerkungen zur pragmatischen Relation der Fiktion". Dieter Henrich, Wolfgang Iser, eds. *Funktionen des Fiktiven*. Poetik und Hermeneutik 10. Munich: Fink. 83–206.

- Waugh, Patricia (1984). *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. New Accents. London: Methuen.
- Weinrich, Harald (1971). "Kommunikative Literaturwissenschaft". Harald Weinrich. *Literatur für Leser: Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Kohlhammer. 1-7.
- Williams, Jeffrey (1998). *Theory and the Novel: Narrative Reflexivity in the British Tradition*. Cambridge: CUP.
- Wilpert, Gero von (1969). *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner. Fifth ed.
- Winograd, Terry (1974). "A Framework for Understanding Dis-course". Marcel Adam Just, Patricia A. Carpenter, eds. *Cognitive Processes in Comprehension*. Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum. 63–88.
- Wolf, Werner (1999a). "Framing Fiction. Reflections on a Narratological Concept and an Example: Bradbury, *Mensonge*". Walter Grünzweig, Andreas Solbach, eds. *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext/Transcending Boundaries: Narratology in Context*. Tübingen: Narr. 97–124.
- (1999b). *The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality*. *Internationale Forschungen zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft* 35. Amsterdam: Rodopi.
- (2001). "Formen literarischer Selbstreferenz in der Erzählkunst: Versuch einer Typologie und ein Exkurs zur 'mise en cadre' und 'mise en reflet/série'". Jörg Helbig, ed. *Erzählen und Erzähltheorie im zwanzigsten Jahrhundert: Festschrift für Wilhelm Füger*. Heidelberg: Winter. 49–84.
- (2002). "Intermediality Revisited: Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality". Suzanne M. Lodato, Suzanne Aspden, Walter Bernhart, eds. *Word and Music Studies: Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage*. *Word and Music Studies* 4. Amsterdam: Rodopi. 13–34.
- (2005). "Rahmenerzählung". Gert Ueding, ed. *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* 7. Tübingen: Niemeyer. 560–566.
- (forthcoming). "Der Prolog als traditionelle Form dramatischer Anfangsrahmung: Probleme der Definition und der Funktionsgeschichte im englischen Drama des 19. Jahrhunderts". Doris 40 Werner Wolfmader, Maria Löschnigg, Hugo Keiper, eds. *Metamorphosen: Englische Literatur und die Tradition. Anglistische Forschungen*. Heidelberg: Winter. Young, Katharine (2004). "Frame and Boundary in the Phenomenology of Narrative". Marie-Laure Ryan, ed. *Narrative Across Media: The Languages of Storytelling*. Lincoln, NE: Univ. of Nebraska Press. 76–107.
- Zaloscer, Hilde (1974). "Versuch einer Phänomenologie des Rahmens". *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 19: 189–224.

- Zander, Horst (1996). “‘Non enim adjectio haec ejus, sed opus ipsum est’: Überlegungen zum Paratext in Tristram Shandy”. *Poetica*28: 132–153.
- Zima, Peter V., ed. (1995). *Literatur intermedial: Musik – Malerei – Photographie – Film*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Snežana M. Milosavljević Milić

LITERARY FRAMES: FROM THE MORPHOLOGICAL APPROACH TO THE COGNITIVE META-CONCEPT

The phenomenon of framing and borders of a literary work has from the very beginning of the development of modern literary theory captured the attention of theoreticians. In structuralism, frames are considered as a privileged morphological segment of the text considering that it appears on its outer edges. Jurij Lotman speaks about the structurally strong position of frames, and in classical narratology the study on paratext by Gerard Genette will be greatly influential. With the development of cognitive orientation in post-classical narratology, the frame becomes one of the primary research topics, both in meta-theoretical and interpretative terms. In the introduction section of the journal *Framing Borders in Literature and Other Media* (2006), Werner Wolf starts from the linguistic insight of Charles Fillmore, and defines the frame of artifacts as a cognitive meta-concept, or more precisely, a cultural construct that possesses certain historical and cultural flexibility. The focus of his approach is “framing” as the process of coding of cognitive frames. The privileged status of this theoretical term, Wolf puts forward along with the thesis of the frame as a transmedial phenomenon, whereas the confirmation of his thesis is found in the interdisciplinary nature of the journal. Despite a number of new insight, the frame of *fictionality* still stands as a challenge, as well as the problem of meta-framed conceptualization.

Key words: frame, framing, cognitive meta-concept, transmediality

О ХИПЕРТЕКСТУ И НАРАТИВУ

Књижевни хипертекст дефинише се, у општем смислу, као „текст доступан читаоцу на екрану монитора рачунара (то јест на више екранских 'страница'), представљен у нелинеарном облику, са назначеним везама путем којих се читалац, по свом избору, може 'кретати' унутар понуђене мреже страница / 'сегмената' текста – а који нема превасходно документарно-информативну функцију (већ га аутор ствара, и читалац потом 'препознаје' као вид књижевности према неким одликама писања и написаног)“ (ЕРОР 2001: 9). Хипертекстуални наратив описан је као подврста електронског наратива „који користи могућности повезивања (односно линкова) које читаоцу омогућавају да отвори нове прозоре у којима може открити разне нове елементе (иако је те елементе у већини случајева ту сместио сам аутор)“ (АБОТ 2009: 66). Текстуални линкови у хипертексту – *лексије*², представљају додатни наративни материјал, могућност да се бирају различити завршеци, одломци из других наратива, али и линкови који садрже фусноте, објашњења и дефиниције, слике, музику и др. Лексије омогућавају читаоцу да „у тренутку изађе из једног дела текста и уђе у други, и што је још важније, читалац је тај који одлучује да ли ће се користити одређени линк или не“ (АБОТ 2009: 66). Реч је, заправо, о новом виду књижевности која својом специфичном формом „комбинује модерне хипермедије са приступом читању који је у исто време традиционалан и иновативан“ (ГОРДИЋ ПЕТКОВИЋ 2012: 103). Хипертекст на светлост екрана износи и чини видљивим (екстернализује) унутрашње мноштво могућности читања које својом природом нуди сваки уметнички текст. Он у први план ставља „одувек постојеће а недовољно искоришћене могућности нелинеарне организације, мултипликације, експлозије форме и значења“, уводећи конвенцију *неостварених могућности*: „сваки неотворени линк, неизабрани фрагмент, свака путања електронског текста коју читалац није истражио указује се

¹ snezana.bozic@filfak.ni.ac.rs

² Израз *лексија* теоретичар Џорџ Лендоу (George Landow) преузео је од Ролана Барта (Roland Barthes).

као стратегија будућег, и могућег, чина читања⁴³ (ГОРДИЋ ПЕТКОВИЋ 2012: 103).

Својом радикалном новином која се тиче пре свега позиције читаоца, књижевни хипертекст привукао је, својевремено, велику пажњу и за кратко време нашао се у средишту интересовања једног круга теоретичара књижевности, медија и културе. За почетак процвата теорије и праксе хипертекста често се као значајне узимају две чињенице: објављивање првог дела хипертекстуалне књижевности, романа *Поподне, прича (afternoon, a story)* Мајкла Џојса (Michael Joysе) 1987. године, и почетак рада *Светске комуникацијске мреже (World Wide Web)* касних осамдесетих година 20. века. На многим универзитетима, првенствено америчким (од којих су водећи Браун и Балтимор), од деведесетих година двадесетог века отвара се велики број катедри за проучавање књижевности на новим медијима. Релативно брзој институционализацији, тј. академизацији хипертекста допринела је чињеница да су неки од најзначајнијих аутора хипертекстуалне књижевности управо универзитетски професори, предавачи и теоретичари хипертекста. Схваћен као кључна фигура нове писмености, хипертекст је проучаван с различитих аспеката. Условно, радови о њему могу се груписати на оне у којима је виђен као остварење парадигми постструктуралистичке теорије (тзв. рани теоретичари; Дејвид Болтер, Џорџ Лендоу /David Bolter, George Landow), преко културолошког приступа друштвено ангажованих аутора (Стјуарт Молтроп, Ненси Каплан / Stuart Moulthrop, Nancy Kaplan), до оних који се баве реториком хипертекста (Џенет Мари, Еспен Арсет / Jannet Murray, Espen Aarseth) (ПЕОВИЋ ВУКОВИЋ 2004: 5).

Џорџ Лендоу један је од првих и најагилнијих теоретичара хипертекста. Он је 1992. године објавио књигу *Hypertext: The Convergence of Contemporary Literary Theory and Technology (Хипертекст: конвергенција савремене књижевне теорије и технологије)*, која је доживела још два допуњена издања, 1997. и 2006. године. Последње је објављено под насловом *Hypertext 3.0: critical theory and new media in an era of globalization (Хипертекст 3.0: критичка теорија и нови медији у ери глобализације)* и долази с новим освртима, како на драматичне промене које

⁴³ Технологија хипертекста, управо захваљујући наведеној конвенцији, добро илуструје теоријски концепт *виртуелног наратива* који „представља оне сегменте наративног света који чине домен неактуелизованих светова приче. У њему се тематизују алтернативни, могући токови приче, односно, у погледу ’ауентизације’ – нереализовани“ (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, 2013: 14). Студиозним преиспитивањем дигиталних наратива и виртуелности бавила се Мари-Лор Рајан (Marie-Laure Ryan) у делу *Наратив као виртуелна реалност: урањање и интерактивност у књижевности и електронским медијима (Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media, 2001)*.

су се у међувремену десиле на пољу нових медија и књижевне теорије,⁴ тако и, имплицитно, на негативно интонирана критичка читања ранијих издања његове књиге.

Без обзира на промењену ситуацију, један од главних приступа у књижи, којим се употреба хипертекста и критичка теорија касног двадесетог века међусобно осветљавају, остао је непромењен у свим издањима. Лендоу наглашава: „Као што сам више пута поновио у ранијим верзијама ове књиге, списи Ролана Барта, Жака Дерида и других теоретичара нити су изазвали развој хипермедија, нити су се баш с њим поклопили. Ипак, њихов приступ текстуалности остаје веома користан за разумевање нашег искуства хипермедије. И обрнуто“ (XIV, Preface). То је контекст у коме се Лендоу бави отвореношћу хипер/текста и његовом везом с неким од кључних појмова (пост)структуралистичке књижевне теорије као што су: интертекстуалност, вишегласје, децентрираност и ризом. Начин на који су књижевни теоретичари Жак Дерида, Ролан Барт, Михаил Бахтин, Жил Делез и Феликс Гатари тумачили наведене појмове на пољу текстуалности Лендоу повезује са објашњењима саме природе хипертекста и начинима његове стваралачке „експлоатације“, првенствено с његовим креирањем и читањем.

Уводећи читаоца у проблематику, овај теоретичар напомиње да је међу многим паралелама и додирним тачкама између компјутерског хипертекста и критичке теорије можда најважније то што критичка теорија обећава да теоретизује хипертекст, а хипертекст обећава да отелотвори и тиме тестира одређене аспекте теорије, посебно оне које се тичу текстуалности, наратива, и улоге или функције читаоца и писца.

Издање књиге из 2006. године састоји се од осам поглавља: прво је уводно (Hypertext: An Introduction), у другом се разматра однос хипертекста и књижевнокритичке теорије (Hypertext and Critical Theory); потом следе поглавља о реконфигурацији текста (Reconfiguring the Text), аутора (Reconfiguring the Autor), писања (Reconfiguring the Writing), наратива (Reconfiguring the Narrative) и књижевног образовања (Reconfiguring the Literary Education); завршно поглавље, о политици хипертекста, покушава да одговори на питање „ко контролише текст“ (The Politics of Hypertext: Who Controls the Text?).

Овде доносимо превод шестог поглавља (стр. 215–271) у коме Лендоу разматра везу хипертекста и наратива, утицај новог медија на

⁴ Описујући кључне тачке великог технолошког напретка од 1992. године, који је условио, поред осталог, важне промене у хуманистици, уметности и култури, Лендоу, између осталог, напомиње да је промена која је задесила постструктуралистичку теорију ишла на неки начин у обрнутом смеру у односу на хипертекст, тј. хипермедију: „Док су хипертекст и други облици дигиталних медија доживели огроман раст, постструктурализам и други облици критичке теорије су изгубили централну позицију скоро за све, чини се, изузев за теоретичаре нових медија“ (XIII, Preface).

схватање линеарности и аристотеловског концепта заплета; бави се квазиhipертекстуалношћу у штампаним текстовима и штампаним антиципацијама мултилинеарних наратива у електронском простору, испитује почетке и завршетке наратива, однос компјутерских игара, хипертекста и наратива и нуди могуће одговоре на питање о томе да ли је хипертекстуална фикција могућа.⁵

Џорџ Лендоу

РЕКОНФИГУРАЦИЈА НАРАТИВА

(George Landow, „Reconfiguring the Narrative”, *Hypertext: The Convergence of Contemporary Literary Theory and Technology*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2006)

Приступи хипертекстуалној фикцији – неке уводне напомене

Сваки дигитални наратив, морамо се подсетити, није неминовно у облику хипертекста. Илустративан пример је визуелно елегантна веб-фикција Кристи Шефилд Сенфорд (Christy Sheffield Sanford) *Сафара на почетку* (*Safara in the Beginning*, 1996), коју ауторка описује као „веб-роман“ писан у духу класичне трагедије о „младој афричкој принцези одведеној у робље из Сенегала на Мартиник“. Почетни екран, први од двадесет једне узастопне лексије, објашњава да са леве стране „главног тела текста, библијских цитата и натуралистичких историјских описа одјекују хришћански Стари завет и анимистичке традиције у тренутку њиховог контакта: митопоетизацији природе“. У суштини, Сенфордова користи могућности дигиталне информационе технологије да наративу дода боје, слике и одређени покрет, али HTML линкови функционишу само да би обезбедили редослед. У своју двадесет једну лексију она укључује оне које описује као „пет филмичних сцена уз употребу крупног плана

⁵ Због просторне ограничености овде су изостављени они делови поглавља у којима Лендоу даје детаљне анализе примера хипертекстуалне фикције, целине о делу Мајкла Џојса (*Michael Joyce's afternoon*), Шели Џексон (*Stitching Together Narrative, Sexuality, Self: Shelly Jackson's Patchwork Girl*), Керолин Гајер (*Quibbling: A Feminist Rhizome Narrative*), световима приче и другим облицима хипертекстуалних наратива (*Storyworld and Other Forms of Hypertext Narratives*), стр. 229–250, одељак о дигитализацији филма (*Digitizing the Movies: Interactive versus Multiplied Cinema*), стр. 254–264, као и одломци из последње целине, о хиперпоезији Дона Боска и тима из Медијске лабораторије Универзитета у Њујорку (*Fast City Don Bosco; Gray Matters NYU Media Lab*), стр. 268–270. (прим. С. Б.).

(close-up), временског убрзања (time-lapse) и других филмских ефеката. Ове технике обезбеђују моделу конфликт-криза-резолюција сажетост и обухватност“. Ови кинематографски ефекти се појављују не као класичан видео, већ као врста филмског сценарија, иако романтична трагедија Сенфордове повремено користи анимације изнад и лево од простора главног текста. Наводим овај елегантан пројекат не да бих критиковао његов недостатак хипертекстуалности, већ да нас подсети да дигитална реч и слика, чак и на Мрежи, не производе неизбежно хипертекстуални наратив.

Примери хипертекстуалне фикције које ћемо размотрити на страницама које следе и које смо већ испитали у претходној дискусији о писању хипермедије показују да је чак и у овој раној фази хипертекст имао различите форме, од којих њих неколико читаоцу додељује врсту моћи која се очекује од информативног хипертекста. Како је Мајкл Џојс (Michael Joyce), наш први велики аутор хипертекстуалне фикције објаснио, жеља да креира вишеструке приче од релативно малог броја алфанумеричких текстова обезбедила је огромну покретачку енергију при писању *Поподнева (afternoon)*⁶:

Желео сам, једноставно, да напишем роман који би се мењао у сваком следећем читању и да те променљиве верзије ускладим са везама које сам већ дуже време спонтано откривао у процесу писања, и да то поделим са својим читаоцима. У мојим очима, пасуси на многим различитим странама могли су исто тако добро да иду са пасусима на многим другим странама, иако са различитим ефектима и у различите сврхе. Оно што ме је спречавало да то урадим била је чињеница да, бар у штампи, пасуси неизбежно следе један други. Чинило ми се да ако ја, као аутор, могу да користим рачунар да померам пасусе, неће много бити потребно да се читаоцима допусти да раде исто, према неком нацрту који сам унапред одредио. (*О Два ума /Of Two Minds*, 31)

Према једној тачки гледишта, онда, овакав приступ само интензивира агенду високог модернизма, користећи линковање како би аутору доделио још више моћи.

Други аутори имају самосвесни постмодернистички приступ, користећи многострукост коју нуди гранање линкова за креирање комбинаторичке фикције која се, на одређени начин, чини као електронско испуњење француске групе *Улипо*.⁷ На пример, у својих четрдесет девет

⁶ Хипертекстуална фикција Мајкла Џојса носи наслов *afternoon, a story*. Мало почетно слово у наслову представља његову поетичку особеност (прим. С. Б.).

⁷ *ОуЛуПо (Ouvrir de Littérature Potentielle, Радионица могуће књижевности)* је француска уметничка група коју је 1960. године основало неколико писаца и математичара с циљем да у њој стварају књижевна дела користећи ограничене технике писања. Ограничења

фикционалних лексија *Маневри бесконачног у ситне сате* (*The Late-Nite Maneuvers of the Ultramundane*) Тома Мекхарга (Tom McHarg), један од хипертекстова укључених у *Писање на ивици* (*Writing at the Edge*), покушава да „скрене према наративу ... који не зависи у потпуности од линеарности, каузалитета, и могуће карактеризације“ („О бесконачном“ /“*On Ultramundane*”). Мекхарг креира седам лексија за сваки дан у недељи, сваки као варијацију или трансформацију другог. Избором првог понедељка, на пример, читалац се сусреће са следећим наративом (који представља прву половину лексије):

Двајт се пробудио у 3.15 ноћу и затекао своју девојку, Џонет, како покушава да сакрије бомбу испод његовог јастука. „Пробудила си ме“, рекао је. „И открио сам твоју издају.“
 „Једина издаја је твоја“, рекла је Џонет.
 „Само сам спавао“, рекао је Двајт. „Ти си та која поставља бомбу.“
 „Можда си заслужио“, рекла је Џонет.
 „Али ја те волим“, рекао је Двајт.
 „Зашто ме онда оптужујеш за издају?“, рекла је Џонет.
 „Очигледно је“, рекао је Двајт. „Планирала си да ме убијеш, док ја овде сањавам наш секс.“
 „Ниси спавао“, рекла је Џонет. „Гледала сам те у очи.“
 „Можда нисам, али бар нисам покушавао да те убијем“, рекао је Двајт.
 „Само сам хтела да те уплашим да би ме више волео“, рекла је Џонет.
 „Бомбом?“, рекао је Двајт.
 „Мораш ме волети много више“, рекла је Џонет.

И тако даље. Свака варијација уводи друго оружје, другу издају, јер *Бесконачно* (*Ultramundane*) испитује како „фикционални текст може да се протегне, исврдла и исецка да би искористио слободе и прихватио одговорности које нуди технологија хипертекста и њен нови простор за писање“. Тако, првог уторка пријатељ стоји у дну њиховог кревета с пиштољем, прве среде јунакова коса је опала, а у недељу се Двајт враћа и затиче њихову кућу у пламену. Као *Поподне*, *Маневри бесконачног у ситне сате* комбинује различите приповести, многе о сексу и насиљу, стварајући ефекте према путањи коју треба следити. Иначе, ова мрежа, чији тон и садржај указују на утицај Куверове (Coover) штампане фикције, у потпуној је супротности са Џојсовим делом. Моја поента овде није у томе да треба више волети кристално богатство и емоционални интензитет *Поподнева* од Мекхарговог постмодерног разиграног, помереног осећаја књижевности као сопствене лабораторије, или то да је *Бес-*

треба да буду окидачи за рађање нових идеја и инспирацију у њиховим трагањима за необичним структурама и моделима које ће користити на особене начине. Званичан веб-сајт групе <http://www.ouliipo.net/> [7. 11. 2013] (прим. С. Б.).

коначно (*Ultramundane*) на неки начин више хипертекстуално. Напротив, желим да нагласим да, попут штампане фикције, и она створена у облику повезаних лексија може имати различите облике.

У неким аутор обједињује своју моћ; у другима, као што је приказано на примеру *Квиблинга* (*Quibbling*) Керолин Гајер (*Carolyn Guyer*), аутор је својевољно дели са читаоцима. Слично томе, у неким фикционалним мрежама, каква је *Поподне*, читаоци конструишу или откривају суштински један главни наратив; у другима, какви су *Семео-сурф* (*Semio-Surf*), *Изложба наказа* (*Freak Show*) или *Бесконачно* (*Ultramundane*), долази се или до скупа потпуно одвојених прича, или се проналазе наративни сегменти од којих се тка једна или више њих. Трећа опозиција појављује се између оних прича које се, колико год да су алузивне, састоје углавном од фикционалних лексија, и оних попут *Пачворк-девојке* (*Patchwork Girl*) и *Семео-сурфа*, у којима су теорија и нефикционални материјали испреплетани са наративом. Четврта оваква супротност раздваја фикционални хипертекст у потпуности изведен из ауторовог „сопственог“ писања и оних, као *Пачворк-девојка* и *Рачвасте стазе* (*Forking Paths*) Стјуарта Молтропа (*Stuart Moulthrop*), које су њихови аутори, у варирајућем степену, писали у међупростору других својих остварења.

Хипертекстуални наратив појављује се, очигледно, у широком спектру форми које се најбоље могу разумети у терминима већег броја оса, укључујући оне формиране према степену или односу (1) читаоачевог избора, интервенције и оснажености, (2) укључености ванлингвистичких текстова (слика, покрета, звука), (3) комплексности мрежне структуре и (4) степену многострукости и варијација књижевних елемената какви су заплет, карактеризације, сцена итд. Следећи Делеза и Гатарија, радије размишљам о организованим структурама у смислу распона, спектра или оса дуж којих се може распоредити феномен који разматрам, него у терминима дијаметралних супротности, какве су мушко/женско или алфанумерички насупрот мултимедијалним текстовима. Избегавам овакве поларизације, посебно у случају хипертекстуалне фикције и поезије, јер оне ометају анализу пренаглашавањем разлика, прецењивањем униформности, сузбијањем наше способности да видимо сложену мешавину квалитета и тенденција. Други разлог за наглашавање спектра могућности када се разматра хипертекст лежи у чињеници да ни крај неког посебног спектра није неминовно супериоран у односу на друге. На пример, хиперфикција која захтева интервенцију читаоца, или га на други начин оснажује, неће само по том основу превазићи хиперфикцију која користи линкове да учврсти – заиста ојача – моћ аутора.

Хипертекст и аристотеловски концепт заплета

Хипертекст, који изазива наратив и све књижевне форме засноване на линеарности, доводи у питање идеје заплета и приче које су актуелне још од Аристотела. Сагледавање *Поетике* у контексту дискусије о хипертексту указује на две ствари: или се једноставно не може писати хипертекстуална фикција (а *Поетика* показује због чега то може бити), или аристотеловске дефиниције и описи заплета нису применљиви на приче које се читају и пишу у хипертекстуалном окружењу. На почетку ове студије изнео сам претпоставку да хипертекст дозвољава посебно ефикасна средства за тестирање књижевне и културне теорије. Ево о чему се ради. Иако је хипертекстуална фикција сасвим нова, примери које сам видео већ доводе у питање неке од главних Аристотелових теза о заплету и причи. У седмом поглављу *Поетике* Аристотел нуди дефиницију заплета у којој фиксирани редослед има централну улогу:

Сада је целина оно што има почетак, средину и крај. Почетак је оно што није неминовно после нечег другог, и што природно има нешто друго за собом; крај је оно што је природно после нечега као неопходна или убицајена последица, ни са чим иза себе; и средина, оно што је по природи после једне ствари а такође има и другу иза себе. (1462)

Штавише, Аристотел закључује да „добро конструисан заплет, зато, не може започети или се завршити у било ком тренутку; његов почетак и крај морају имати описану форму. Поново: да би била лепа, жива творевина и свака целина састављена од делова мора не само да представља одређени ред у свом поретку делова, него и да има сигурно одређену величину“ (1462). Хипертекст зато доводи у питање (1) фиксирани редослед, (2) одређен почетак и крај, (3), „поуздано одређену величину“ приче, и (4) концепцију јединства и целовитости повезану са овим другим концептима. У хипертекстуалној фикцији се, дакле, може очекивати да се појединачни облици, какви су заплет, карактеризација и сцена мењају, као што ће се мењати и жанрови или књижевне врсте настале мешавином ових техника.

Када сам први пут разматрао хиперфикцију у ранијим верзијама ове књиге, новина, радикална новост предмета огледала се у чињеници да су скоро сви цитирани извори били необјављени, у процесу објављивања, или објављени у нетрадиционалним електронским формама: ови извори укључивали су необјављене белешке о теми хипертекста и фикције водећег америчког књижевника, поглавља у будућим књигама и радне верзије хипертекстуалне фикције. Сада, неколико година касније, појавио се знатан број примера и хипертекстуалне фикције и критичких разматрања

теме. Следећи стратегију употребљену у ранијим поглављима, трудићу се да већину или све своје примере узимам из широко доступних остварења, користећи, кад год је то могуће, материјале објављене на Мрежи.

Квазихипертекстуалност у штампаним текстовима

Један приступ у предвиђању начина на који би хипертекст могао да утиче на књижевне форме указује на *Тристрада Шендија (Tristram Shandy)*, *У знак сећања (In Memoriam)*, *Уликса (Ulysses)* и *Финеганово бдење (Finnegans Wake)* и на новију француску, америчку и фикцију Латинске Америке, посебно ону Мишела Битора (Michel Butor), Марка Сапорте (Marc Saporta), Роберта Кувера (Robert Coover) и Хорхеа Луиса Борхеса (Jorge Luis Borges) (Болтер, *Простор писања / Bolter, Writing Space*, 132–139). Овакви текстови можда не захтевају хипертекст да би били у потпуности схваћени, али они откривају нове принципе организације или нове начине читања оним читаоцима који су искусили хипертекст. Хипертекст, следи аргумент, чини да одређени елементи у овим делима први пут буду истакнути. Пример ових врло различитих текстова показује да ће оне поеме и романи који се највише опиру једној или већем броју особина књижевности повезане са штампаном формом, посебно са линеарним наративом, вероватно имати нешто заједничко са новом фикцијом у новом медију.

Зато се у овом приступу хипертекст користи као објектив, као нови агент опажања да би открио нешто претходно непримећено или неприметно, а онда се резултати тих испитивања користе за предвиђање будућег развоја. Пошто овакав приступ сугерише да нова информатичка технологија има корене у престижним канонским текстовима, он очигледно има политичку предност јер чини да она изгледа мање претеће студентима књижевности и књижевне теорије. Истовремено, смештање хипертекстуалне фикције у оквиру легитимних наратива потеклих од „великих дела“ које нуди материјал за нова критичка читања штампаних текстова, чини да ови канонски текстови изгледају посебно далековиди, јер се могу посматрати као дела која отварају капију другачијој и неоčekиваној књижевној будућности. Сматрам све ове генеолошке анализе привлачним и чак убедљивим, али схватам да ако хипертекст има врсту и степен моћи како су претходна поглавља указала, он представља претњу књижевности и њеним институцијама какве их познајемо. *Требало би се бојати хипертекста, као што су се писци романи и епова морали осећати уплашено од романа, а венецијански писци латинске трагедије*

од *Божанствене комедије* и њеног талијанског текста. Потомци, на крају крајева, остварују континуитет са прошлoшћу, али само по цену да је замене.

Један интересантан приступ дискусији о хипертекстуалном наративу укључује дедукцију његових квалитета из дефинишућих особености хипертекста – његове не- или мултилинеарности, његовог вишегласја и неизбежног мешања медија и модова, посебно његове склоности да уједини визуелно и вербално. Већина оних који су размишљали о односу хипертекстуалности и фикције сконцентрисана је на ефекте које ће он имати на линеарни наратив. Да би се схватила комбинација обећања и угрожености с којом хипертекстуалност суочава наративе, требало би прво да се сетимо да наратологија генерално инсистира на томе да је нарација суштински линеарна и да, такође, таква линеарност игра главну улогу у свим мишљењима.⁸ Како тврди Барбара Х. Смит (Barbara Herrnstein Smith) „постоји само неколико инстанци у којима можемо да одржимо целовит појам низа и секвенце догађаја, пре и независно од дискурса кроз који су испричани“ (*Наративне верзије / Narrative Versions*, 225).

⁸ Дороти Ли (Dorothy Lee) тврди да језик становника Тробријанских острва открива да они „не описују своје активности линијски; ствари не повезују динамички; не користе ни тако безазлене везнике какав је 'и'“ (157). Према Лијевој, они не користе узрочно-последичне везе у својим описима стварности, а „што се тиче вредновања поступака, Тробријанци не делују на основу претпоставке линеарности на било било ком нивоу. Организација или боље речено кохеренција у њиховим поступањима постоји јер су активности Тробријанаца шаблонске активности. Један поступак у оквиру овог обрасца доводи до предодређеног скупа поступака“, као што, објашњава Лијева, код плетења цемпера „редови на дну не утичу на израду оковратника“ (158). Слично, „Тробријанец не говори о путевима као о повезивању две тачке, нити као о кретању од једне до друге тачке. Његове стазе су самосталне, именоване као самосталне јединице; они немају 'према' и 'из', они су 'у'. И он сам је 'у'; он нема еквивалент за наше 'према' или 'из'“ (159). Адекватно томе, када становник Тробријанских острва „повезује дешавања, нема развојног аранжмана, нема подизања емоционалног тона. Његове приче немају заплет, ни линијски развој, немају врхунац“ (160), и ово одсуство онога што подразумевамо под наративношћу директно се односи на чињеницу да је „за Тробријанца, врхунац у историји [је] одвратан, негирање свега доброг, јер би значео не само присуство промене, већ и да промена повећава добро; али за њега, вредност је у истоветности, у обрасцу који се понавља, у уградњи свих времена у исту тачку“ (161).

Ли, узгред, не тврди да људи са Тробријанских острва не могу да перципирају линеарност, само да она има искључиво негативну вредност у њиховој култури, што је чини тешком за употребу у њиховим обичајима и језику. Ако се прихвати тачност њених превода тробријанског језика и њене интерпретације тробријанске културе, може се видети да се оно што Ли назива нелинеарном мишљу заснованом на идеји груписања значајно разликује од линеарне и мултилинеарне мисли. Смештена унутар спектра који чине тробријанска култура с једне стране и западна култура штампе с друге, хипертекстуалност се чини само умерено удаљеном од других западних културних образаца. Опис тробријанске структурирације по групама који даје Лијева можда, међутим, нуди средства за стварање облика хипертекстуалног поретка.

Хајден Вајт (Hayden White) наводи само делимично недвосмислену верзију уобичајене претпоставке када тврди да „поставити питање природе наратива значи покренути размишљање о самој природи културе и, могуће, чак и о природи човечанства самог... Далеко од тога да постоји један код међу многима које култура може користити за обогаћујуће искуство са значењем, наратив је метакод, људско универзално на чијим основама транскултуралне поруке о природи подељене реалности могу бити пренете“ (1–2). Коју врсту културе ће имати или може да има хипертекстуална нарација, која толико наглашава не- или мултилинеарност, и шта се дешава са културом која изабере такву нарацију, када, како тврди Жан-Франсоа Лиотар (Jean-Francois Lyotard), у сагласности са многима који су писали о овој теми, „нарација представља квинтесенцијалну форму уобичајеног знања“ (*Постмодерно стање / Postmodern Condition*, 18)? Лиотарова властита дефиниција постмодернизма као „неповерења према метанаративима“ (xxiv) упућује на један одговор: сваки аутор и свака култура која изабере хипертекстуалну фикцију или је већ одбацила утеху и поновно потврђивање линеарног наратива или ће ускоро спознати да њена приврженост линеарном наративу слаби. Лиотар тврди да се „ламентирање над ’губитком значења’ у постмодернизму своди на жаљење због чињенице да знање углавном више није наратив“ (26), и за овај губитак вере у наратив он нуди неколико могућих технолошких и политичких објашњења, од којих је најважније то да наука, која је „одувек била у сукобу са наративима“ користи друга средства да „установи правила своје сопствене игре“ (xiii).⁹

Чак и без покретања оваквих ширих или фундаменталнијих питања о односу наратива према култури, јасно је да привидним укидањем линеарне организације хипертекст отвара важна питања о причи и заплету. Конвенционалне дефиниције и описи заплета указују на нека од њих. Аристотел је некада давно показао да успешан заплет захтева „вероватан или неопходан редослед догађаја“ (*Поетика*, 1465). Ова опсервација се појављује у средишту његове дискусије о преокрету (*peripeteia* или, у Бајвотеровом /*Wywater*/ преводу, перипетија), и у непосредно претходећој дискусији о епизодичним заплетима, које Аристотел сматра „најгорима“, он објашњава да епизодичним заплетом зове „оно када нема ни вероватноће ни неопходности у редоследу његових епизода“ (1464).

⁹ Лиотар такође указује да „пад приповедања се може посматрати као последица цветања техника и технологија од Другог светског рата, које је померило акценат са циљева активности на њихова средства; може се посматрати и као ефекат прерасподеле напредног либералног капитализма након његовог повлачења под заштиту кејнзијанизма у периоду 1930–60, обнова која је елиминисала комунистичку алтернативу и вредновала појединачно уживање добара и услуга“ (*Постмодерно стање*, 37–38). Његова употреба „може се посматрати као“ сугерише да Лиотар није у потпуности привржен овим објашњењима.

Одговарајући Аристотелу: хипертекст и нелинарни заплет

Један одговор Аристотелу лежи у чињеници да само уклањање „вероватног или нужног редоследа догађаја“ не удаљава у потпуности од линеарности. Линеарност, међутим, постаје особина индивидуалног читалачког искуства у оквиру једне лексије и његовог/њеног искуства у слеђењу пута, чак и када тај пут скреће ка себи или води у чудним правцима. Роберт Кувер тврди да са хипертекстом „линеарност читалачког искуства“ не нестаје у потпуности, „али делови наратива више не следе један други у неизбежном низу окретања страна. Простор хипертекстуалне приче сада је мултидимензионалан и теоријски бесконачан, са подједнако бесконачним низом могућих мрежних веза, било да су програмиране, фиксирани или променљиве, или насумичне, или обе“ („Завршеци“/“Endings”).

Кувер, инспириран појмом активног читаоца хипертекста, предвиђа неке од начина на које читалац може допринети причи. На најбазичнијем нивоу сусрета са хипертекстом „читалац сада може изабрати путању у лавиринту којом жели да крене, следећи одређени лик, на пример, или слику, радњу и тако даље“. Кувер додаје да читаоци могу постати читаоци-аутори не само бирајући своје путање кроз текст, него и активнијим читањем, под чиме подразумева да они могу „чак и да се умешају у причу, да уведу нове елементе, нове наративне стратегије, да отворе нове путеве, остваре интеракцију са ликовима, чак и са аутором. Или ауторима“. Овде, наравно, Кувер, који је користио *Интермедију (Intermedia)* или *Сториспејс (Storyspace)*¹⁰ на својим часовима хиперфикције, мисли, наравно, на врсту хипертекста која је могућа само у системима који дозвољавају читаоцу да дода текст и линкове, а било је само неколико покушаја таквих радова. Иако неки аутори и публика могу бити обесхрабрани оваквом дестабилизацијом, потенцијално привидно-хаотичним наративним световима, Кувер, слободнији дух, помиње „привлачност празних простора ових сјајних веза, ове зелено-оивичене вртове умножених раччастих стаза за уметнике наратива“ који имају прилику да „замене логику ликовима или метафором, рецимо, ученост колажном и вербалном мудрошћу, и да губитак приче претворе у простор у коме је могуће све што је потребно“.

Кувер нуди визију могућности, и сада када су многи примери хиперфикције објављени, могу се правити прве претпоставке о томе који од његових предлога ће највероватније бити реализовани а који не. Иако

¹⁰ Компјутерски програми за писање/креирање књижевног хипертекста (прим. С. Б.).

је тачно да читаоци у одређеним системима – оним са алатима за претраживање или нечим налик функцијама *Микрокосмових (Microcosm)* компјутерских линкова – могу следити „одређене ликове, на пример, или слику, радњу и тако даље“, хипертекстуални софтвер употребљен за писање већине дела хиперфикције до сада није чинио такво читање једноставним, а у неким случајевима ни могућим. Слично, *Интермедија* дозвољава читаоцима-ауторима да уносе текст слободно, и студенти у Брауну (Brown) креирали су радове, какав је *Хотел (Hotel)*, чија се једна верзија од тада појавила на Мрежи и ре-креирана као МОО¹¹ (видети Мејер, Блер, Хедер, *Вексвеб / Meyer, Blair, Hader, WAXweb*). *Хотел* је дозвољавао сваком читаоцу да додаје нову собу фикцијској структури, као и да мења или чак брише радове других. У разговору са Кувером у пролеће 2004. године сазнао сам да је експеримент сматрао неуспешним, јер је превелики број посетилаца демолирао рад других. Као што је интернет касније показао, сајбер-утопијска техноанархија није испунила очекивања оних који су је први предвидели. Сматрам *Хотел* не толико неуспехом, него експериментом који је користио дигиталну књижевност да тестира теорију. Било је вредно труда.

Начин на који читаоци следе линкове представља чак и важније питање у хиперфикцији. Насупрот информативном хипертексту, који највише користи реторику оријентације, навигације и удаљавања као оријентир за читаоца, успешан фикционални хипертекст и поезија не раде то увек са резултатима таквим да њихов читалац не може да прави нарочито обавештене или оснажене изборе. Мреже креиране у системима какав је *Сториснејс*, које дозвољавају један-према-мноштву линкова, менџ линкова, и имена путања, свим тим [елементима] обезбеђују ауторима моћ да оснаже читаоца; дакле, аутори могу да пишу тако да обезбеде читаоцу поуздан избор. *Електронски зен (Electronic Zen)* Тара Икаија (Taro Ikaia), који ћемо касније детаљније испитати (поглавље 7), представља пример мреже која је изабрала да то ради. Користећи мени линкова *Сториснејса* (радије него богатију могућност за именовање линкова и креирање путања), Икаи је назвао, како смо већ видели, прву дестинацију „вода“ и „кувар2. Након читања и само неколико његових кратких лексија, читалац схвата да је он креирао два пута, један обележен зен медитацијама и други детаљима говорникове земаљске егзистенције. Са том информацијом, читаоци сада могу да изаберу који пут желе да следе.

Слично, у *Квиблингу (Quibbling)*, који користи преглед (overview) *Сториснејса*, Керолин Гајер дозвољава читаоцу да у било којој тачки напусти појединачну лексију и следи ликове и наративе предложене име-

¹¹ МОО је онлајн систем виртуелне реалности заснован на тексту (text-based online virtual reality system), (прим. С. Б).

нима појединачних фолдера и фолдера унутар фолдера. У *Врту победе (Victory Garden)* Стујарт Молтроп служи се називима путања, прегледима и другим средствима да охрабри читаоце да праве мудре изборе. Многа дела хипертекстуалне фикције објављена до сада показују, напротив, да аутори или преферирају ауторску моћ, дезорјентацију читаоца, или оба. Радије него да пребрзо закључимо како Куверова визија има труња или замагљења, треба да препознамо две ствари: прво, да ће бити – заиста, већ их има – онолико врста хиперфикције колико се јавља и у штампи; вероватно ниједна није идеална; и, друго, да фикционални хипертекст има другачије сврхе, начине и ефекте него његове информативне и едукативне форме.

Штампане антиципације мултилинеарних наратива у електронском простору

Укидање фиксираног линеарног текста према томе нити нужно укида сву линеарност, нити уклања формалну кохеренцију, иако се може појавити у новом и неочекиваном облику. Болтер истиче да

у овој промени електронског простора, писцима ће бити потребан нови концепт структуре. Уместо затворене и јединствене структуре, мораће да науче да свој текст осмисле као структуру могућих структура. Писац мора да вежба врсту писања другог реда, креирајући кохерентне путање да би их читалац открио без превременог или произвољног затварања могућности. Ово писање другог реда представљаће посебан допринос електронског медија историји књижевности. (*Простор писања*, 144)

У „Песми спуштања низ степенице“ (“Poem Descending a Staircase”) Вилијем Дики (William Dickey), песник који ради са хипертекстом, слично указује да аутори могу да направе обрасце својих хипертекстова креирањем линкова који нуде неколико комбинација различитих читалачких путева: „Песма може бити креирана по обрасцу угнеждених квадрата, као група уланчаних кругова, као сплет различитих визуелних и графичких тема, као дупла спирала. Песма може представљати једну главну секвенцу од које асоцијације речи или слика воде у подсеквенце и онда се враћају“ (147). Хипертекст системи који користе једносмерна линковања као супротност двосмерним чине, наравно, ову организацију лакшом, али испуњеније и слободније форме медија такође чине овакве квазимузикалне организације могућим и чак неизбежним. Главни захтев, како Пол Рикер (Paul Ricoeur) напомиње, постаје „ова могућност слеђења приче (followability)“, а она обезбеђује принцип који дозвољава мноштво опција, многе пермутације (1:67).

Друга могућа форма хипертекстуалне књижевне организације укључује паратаксу, која настаје понављањем пре него секвенционирањем. Смит (Smith) објашњава да у књижевним делима која користе логичку или темпоралну организацију „дислокација или изостављање било ког елемента имаће тенденцију да редослед учини у целини неразумљивим, или ће радикално изменити његове ефекте. У паратакличној структури, међутим (где принцип генерисања не узрокује да било који елемент 'следи' из другог), тематске јединице могу да се додају, изостављају или замењују без нарушавања кохеренције или ефеката тематске структуре песме“. Према Смитовој, „варијације на тему' су једна од две најочигледније форме које паратакса може да има. Друга је 'листа'“. Главни проблем са којим се паратакса, попут хипертекста, суочава је та да било који „принцип генерисања који производи паратакличне структуре не може сам да одреди завршну тачку“ (*Поетски завршетак / Poetic Closure*, 99–100).

Будући да неки нараторологи тврде да моралност ултимативно зависи од јединства и кохеренције фиксираног линеарног текста, питање је да ли хипертекст може пренети моралност у неком значајнијем облику или је осуђен на суштинску тривијалност. Вајт (White) верује да је јединство успешног наратива ствар идеологије: „Наративност, у фактичком приповедању сигурно, а и у фиктивном приповедању вероватно, у блиској је вези, ако не и у функцији, са импулсом моралисања о реалности, односно, њеном идентификацијом са друштвеним системом који је извор сваке моралности коју можемо замислити“ (14). Пишући као историчар и историограф, Вајт тврди да се овакав идеолошки притисак појављује нарочито јасно „у вредностима повезаним с наративношћу у представљању реалних догађаја“, пошто та вредност открива жељу да обдари „праве догађаје“ обавезном имагинарном „кохеренцијом, целовитошћу, пуноћом и завршетком“ могућим само у фикцији. Сама „представа да секвенце правих догађаја поседују формалне особине прича које причамо о имагинарним догађајима“ наглашава Вајт, „може потицати из жеља, маштања, сањарења“ (20, 23). Да ли ово значи или показује да савремена култура, макар њене авангардне технолошке фаланге, одбацују такве жеље, маштања и сањарења? Вајтова веза између заплета и моралности упућује на неколико праваца истраживања. Један би могао да испитује да ли је добро или лоше то што линеарни наратив неизбежно отеловљује одређену моралност или идеологију, али прво треба утврдити да ли одбацивање линеарности нужно подразумева одбацивање моралности. На крају крајева, свако ко узима озбиљно фикционалне могућности хипертекста жели да зна да ли ће произвести само још један облик постмодернистичке фикције коју ће критичари као Џон Гарднер (John Gardner),

Дџералд Граф (Gerald Graff) и Чарлс Њуман (Charles Newman) напасти као морално покварену и корумпирајућу (Мекхејл /McHale, 219). Ако се жели ослобађање од идеологије, ако је такав циљ могућ, неидеолошко приповедање може бити добро. Али пре изношења закључка да хипертекст производи или идеолошки-слободна чуда или идеолошки-слободне хороре, требало би погледати расположиве доказе. Нарочито, треба испитати прехипертекстуалне покушаје стварања нелинеарних или мултилинеарних форми и вредновати резултате.

Поглед на раније експерименте у избегавању линеарности у штампаним текстовима показује да су у прошлости аутори одбацивали линеарност јер је фалсификовала њихово искуство о стварима. Тенисон (Tennyson) је, на пример, како смо већ видели, стварао своју поезију од фрагмената у покушају да пише са више поштења и већом истином о сопственом искуству. Штавише, како је неколико критичара истакло, књижевници су још од Лоренса Стерна (Laurence Sterne) настојали да избегну потенцијална ограничења и фалсификовања линеарног наратива.

Не треба се враћати у прошлост за примере. У свом приказу *Хазарског речника*, дела Југословена Милорада Павића које Роберт Кувер описује као хипертекстуални роман, он тврди да „постоји напетост у наративу, као у животу, између осећаја времена као линеарног искуства, где једна ствар по редоследу следи (узрочно или не) за другом, и времена као обрасца међусобно повезаних искустава која се рефлектују као да имају географију и могу бити мапирана“ („Он мисли“ /“He Thinks”, 15). Нелинеарна форма, без обзира на то да ли прија читаоцима или је уопште практично могућа, проистиче из покушаја да буде истинитија више него из било које аморалности. Многа савремена дела фикције испитују ову напетост између линеарног и више просторног осећаја времена коју Кувер описује. *Водена земља* (Watherland, 1983) Грахама Свифта (Graham Swift), на пример, проблематизује све наративе засноване на редоследу, и у томе је он у складу са другим романима своје декаде. Као *Месећ тигра* (Moon Tiger, 1987) Пенелопи Лајвли (Penelope Lively), други роман у форми аутобиографије историчара, *Водена земља* повезује догађаје појединачног живота са главним струјама савремене историје.

Користећи готово исти метод за аутобиографију као за историју, Свифтови протагонисти сложили би се са Лајвлијевом Клаудијом Хемптон (Claudia Hampton), чија дубока сумња у хронологију и редослед експлицитно проистиче из њеног искуства симултаности. Рикер напомиње да „главна тенденција модерне теорије наратива – у историографији и филозофији историје, као и у наратологији – јесте 'дехронологизација наратива'“, и ова два романописца представљају пример успешне „борбе против линеарног представљања времена“ (1: 30). Размишљајући о мо-

гућности да напише историју света, хероина Ливлијеве одбија редослед и линеарну историју као неаутентичну и лажну за њено искуство:

Питање је: хоће ли бити или неће бити линеарне историје? Увек сам мислила да калейдоскопски поглед може бити интересантна јерес. Промућкај цев и види шта ће испасти. Хронологија ме иритира. Нема хронологије у мојој глави. Састављена сам од безброј Клаудија које се врте и мешају и растављају као искре сунчеве светлости на води. Паковање карата које носим са собом представља вечито мешање и поновно мешање; нема редоследа, све се дешава одједном. (2)

Као Прустов Марсел, она сматра да једноставан осећај оживљава прошлост, исмевајући раздвајање и редослед. Вративши се у Каиро у својим касним шездесетим, Клаудија открива да се и јесте и није променио. „Место“, објашњава она, „није изгледало исто, али се осећало исто; осећања су ме зграбила и преобразила“. Стојећи близу модерне зграде од бетона и стаклених плоча, она узима „прегршт еукалиптусовог лишћа са гране, мрвим га у својој руци, омиришем, и сузе се појављују у мојим очима. Шездесетседмогодишња Клаудија... плаче не због жалости, него у чуду што ништа није заувек изгубљено, што се све може поново вратити, што живот није линеаран него тренутан“. Њена лекција наратологији је да се „у глави све дешава одједном“ (68). Као Клаудија, Том Крик (Tom Crick) узима историјске, аутобиографске наративе чија је суштина у редоследу и проширује их или плете на несеквенцијалан начин.

Разлика између квазихипертекстуалне фикције и оне у електронском облику првенствено подразумева већу слободу и моћ читаоца хипертекста. Свифт одлучује када се грана наратив Тома Крика, а Лајвли одлучује када наратив Клаудије Хемптон, али у хипертекстуалној верзији Борхесових „Рачвастих стаза“ Стујарта Молтропа, и у *Семио-сурфу* Ленија Заме (Leni Zumas) или *Квиблингу* Керолајн Гејер, читалац доноси ову одлуку. Један од најпознатијих примера ауторовог уступања моћи читаоцу налази се у *Дадилу* (*The Babysiter*), у којој Роберт Кувер, као аутор електронског хипертекста, представља читаоцу мноштво могућности, заиста вишеструке завршетке, са два ефекта. Прво, читалац, који преузима неке од пишевих улога и функција, мора да одлучи коју могућност, ако је има, да изабере, и друго, суочавајући се са потребом да одлучи, читалац схвата да нема истинског наратива који постоји као главни или „прави“, и да му/јој је читање традиционалних наратива испрало мозак у очекивању и захтевању само једног правога одговора и једне исправне линије приче. Куверова прича не представља само фундаменталну моралну поенту о природи фикције, него пребацује много више одговорности на читаоца. О Куверовом тексту могло би се рећи, другим речима, оно

што Болтер говори о Џојсовом интерактивном хипертексту – да „нема ниједне приче чије је свако читање једна верзија, зато што свако читање одређује ток приче. Могли бисмо рећи да уопште нема приче; има само читања“ (*Простор писања*, 124).

Почеци и завршеци наратива

Као што смо већ видели у трећем поглављу, проблеми које гранање хипертекста ствара наративности појављују се нарочито јасно кад је реч о почетку и завршетку прича. Ако је, како Едвард Сеид (Edward Said) тврди „*почетак* означен с циљем да укаже, разјасни или дефинише *касније* време, место или радња“, како хипертекстуална фикција може да почне или да се каже да почиње? Штавише, ако, као што Сеид такође убедљиво тврди, „када указујемо на почетак романа ... мислимо да од тог почетка у суштини следи *овај* роман“ (5), како можемо одредити који роман следи након почетака које сваки читалац бира?

Хипертекстуална фикција коју сам до сада читао или чуо да је описана, као што су бројне колекције едукативних материјала, има суштински обазрив приступ проблему почетака, нудећи читаоцу лексију означену нечим као „почети овде (start here)“, што комбинује функције наслова странице, увода и почетног пасуса. То је до сада рађено из технолошких, реторичких и других разлога. Већина аутора који су писали у *Хиперкарду* (*HyperCard*), *Гайду* (*Guide*) и *Стописнејсу* нису користили ова окружења у мрежама које су могле да дистрибуирају неки текст на друге сајтове за читање. Да би ширили своја дела, аутори су морали да их копирају са сопствених уређаја на неку врсту преносних медија – у почетку на флопи-диск, касније на зип (Zip) или сличне дискове, це-де ромове (CD-ROM) или мале меморијске картице, које су се прикључивале на у-ес-бе (USB) портове – и онда давали те уређаје за физичко складиштење некоме са другим рачунаром. Ова употреба неумрежених (или самосталних) уређаја охрабривала је ауторе да производе приче или песме које су истовремено самосталне и довољно мале да стану на један диск. Поред тога, пошто већина ових раних хипертекстуалних окружења није давала читаоцу могућност да додаје линкове, њихови аутори били су, неминовно, склони да своја дела сматрају самосталним у традиционалном смислу. Други разлог за употребу „почети овде“ приступа појављује се због очигледне неспремности неких аутора да дезоријентишу читаоце при њиховом првом контакту са наративом, а неки аутори такође верују да хипертекстуална фикција треба обавезно да промени наше искуство средњег дела али не и почетака наративне фикције.

Насупрот томе, Вилијем Дики, који је писао хипертекстуалну поезију користећи *Еплов (Apple) Хиперкард*, сматра да је добар или користан квалитет хипертекстуалне поезије тај што „може почети било којим својим делом, строфом, сликом, коју може следити било који други део песме. Овакав систем организације захтева да онај део песме који је представљен на свакој картици мора бити у довољној мери самосталан исказ како би био у могућности да генерише осећај поетског значења који следи или је проистекао из било ког другог исказа који песма садржи“ (147). Дики, који је писао о поетској радије него о фикцијској структури, ипак нуди организационе принципе који се односе на обе.

Почеци имплицирају завршетке, а завршеци захтевају неку врсту формалног и тематског затварања. Рикер, служећи се сликом „слеђења“ која се уобичајено примењује на наративе које писци о хипертексту такође користе да опишу активирање линкова, објашњава да „следити причу значи кретати се напред ка средишту неизвесности и прекрета под вођством очекивања које своје испуњење проналази у ’завршетку’ приче“. Овај завршетак „даје причи ’завршни смисао’, који, заузврат, обезбеђује тачку гледишта с које прича може бити доживљена као оформљена целина“. Другим речима, разумевање приче захтева најпре схватање „како и зашто нас сукцесивне епизоде воде до овог завршетка, који, далеко од тога да је био предвидив, мора на крају бити прихватљив, у складу са епизодама које прича окупља“ (1: 66–67).

У својој класичној студији о томе како песме производе задовољавајуће завршетке, Смитова нуди доказе који могу подстаћи студенте хипертекста да закључе да хипертекст или ствара фундаменталне проблеме у наративу и другим врстама књижевних текстова или их отвара ка потпуно новој форми текстуалности. Она објашњава да пошто „песма не може неограничено да се наставља“ (*Поетски завршетак*, 33), мора да упосли средства која читаоца више припремају за завршетак него за наставак. Ова средства код читаоца производе „осећај коначности, завршености, или ’клинча’ ... овде узетог као завршетак.... Било да је доживљена просторно или временски, структура изгледа ’затворено’ када се искуси као целовита: кохерентна, комплетна и стабилна“ (2) – особености које производе „осећај крајње смирености који очигледно ценимо у нашем доживљају уметничког дела“ и које означавамо као „стабилност, одлучност или равнотежу“ (34). За разлику од текстова у рукопису или штампани, ови у хипертексту могу да се настављају неограничено, можда бесконачно, тако да је питање могу ли да обезбеде задовољавајући завршетак.¹² Или да усмеримо ово истраживање у правцу који предлаже ана-

¹² Хипертекст није прва информациона технологија код које је завршетак тежак. У *Простору писања*, Болтер нас подсећа да је „свитак папируса био сиромашан у

лиза завршетка Смитове, може се поставити питање које технике могу да обезбеде нешто налик том пожељном „осећају стабилне коначности, завршености или ’клинча’“.

Пратећи још један траг из фикције стваране за штампано објављивање, стиче се утисак да многи прехипертекстуални наративи обезбеђују примере вишеструких завршетка и, такође, комбинације завршетка са новим почецима. Оба романа Чарлса Дикенса (Charles Dickens) који су писани специјално за објављивање у периодици у месечним интервалима, и они других романописаца 19. века намењени да најпре буду објављени у уобичајеном облику троброја, користили су делимични завршетак праћен наставком. Поред тога, Тролопове (Trollope) серије *Палисер-ра* (Palliser series), *Александријски квартет* Лоренса Дарела (Lawrence Durrell), Фокнерова (Faulkner) дела и безбројне трилогије и тетралогије писане на фантастичан или реалистички начин указују да се писци фикције одавно сусрећу са проблемима врло сличним онима с којима се сучавају писци хипертекстуалне фикције и да су развили низ формалних и тематских решења за њих. Заправо, тежња многих дела 20. века је да оставе читаоце са слабим осећајем завршетка – било зато што не сазнају финални исход одређеног наратива или зато што напусте причу пре него што се исход појави – показује нам да смо као читаоци и писци дуго навикавани да живимо (и читамо) са више отворене- завршености (open-endedness) него што би дискусије о облику наратива могле да нас наведу да очекујемо.

Кувер обзнањује да завршеци морају да се појаве чак и у бесконачно проширивом, променљивом, комбинативном докуверзуму¹³:

Још увек има покрета, али у хиперпростору он се бескрајно шири. „А“ је, или може бити, бесконачна вишеструкост почетних тачака, „б“ уметнуто „б“ негде изван и шире или у оквиру оквира, још увек јасно мапирано, јасно трасирано, само нешто мање дефинитивно него, ох, рецимо, умирање. Које се пак за све маневре на мрежи и крива огледала не може у потпуности игнорисати. Пре или касније, каква год да је игра, зачује се звиждук. Чак и у хиперпростору, постоји прекид. Последња путања без прозора.

сугерисању осећаја завршетка“ (85).

¹³ Теодор Нелсон (Theodor Nelson) у делу *Књижевне машине* (*Literary Mashines*, 1981) пише о „докуверзуму“: идеји да се целокупно људско знање организује у систем у коме би сваки део знања (појединачни документ) био повезан са многим другим деловима; систем би омогућио приступ и појединачном документу и свим другим документима који су историјски или логички с њим повезани („system in evolution od interconnected documents“); тако настаје комплексна глобална мрежа, чији су делови путем рачунара доступни неограниченом броју корисника (ГОРДИЋ ПЕТКОВИЋ 2014: 81, 82; БОЖИЋ 2014) (прим. С. Б.).

Хипертекстуална фикција се увек завршава јер се читања увек завршавају, али она могу да се заврше због замора или због осећаја задовољавајућег завршетка. Пишући о штампаном тексту, Барбара Х. Смит нас подсећа да „крај комада или романа неће се појавити као произвољан прекид ако нас остави у тачки, где, уз поштовање теме дела, осећамо да знамо све што јесте или што је потребно знати“ (*Поетски завршетак*, 120). Ако појединачне лексије обезбеде читаоцима доживљај формалног и тематског завршетка, може се очекивати да ће произвести задовољство које Смитова описује као неопходно за осећај завршетка.

Компјутерске игре, хипертекст и наратив

Како ови примери игроликих светова приче (или светова приче налик играма) показују, свака дискусија о наративу у дигиталној форми води, пре или касније, до све важније теме компјутерских игара. Оне имају различите облике, укључујући светове прича (*Myst*), симулације (*Sims*), „пуцачине“ из првог лица (*Quake*), игре са више играча (*Lineage*) и игре бога. Иако их студенти компјутерских игара упоређују са штампаним и хипертекстуалним наративима, верујем да је уместо тога најкориснија тачка компарације *хипертекст као медиј* а не хипертекстуални наратив.¹⁴ Све компјутерске или видео-игре имају пет важних сличности са хипертекстом. Прво, активности играча – клик на миша или управљање сличним уређајем, какав је цојстик – одређују шта је следеће са чим ће се играч сусрести. Друго, као хипертекст, игре се ослањају на гранајућу структуру и места одлуке. Пошто места у видео-играма где играч делује производе потенцијално различите резултате, оне изгледају структурно идентично гранању линкова хипертекста. Ако се произвођење различитих резултата одређује у зависности од корисничког избора (било да су у питању алфанумерички текст или акције), тада хипертекст постаје, како Арсет тврди, подврста ергодичког¹⁵ текста. Треће, игре, као хипер-

¹⁴ Постоји један начин на који се хипертекст показао очигледно релевантним за игре играња улога (role-playing games), мада нам он више говори о коришћењу Светске комуникацијске мреже (World Wide Web) него о компјутерским играма: неки од оних који учествују у континуираним играма играња улога које нису засноване на рачунару креирају веб-сајтове и за свет игре (gameworld) и за појединачне ликове (карактере). На пример, један учесник игре смештене у 19. век има сајт на коме његов лик, викторијански лекар, приказује садржај своје медицинске торбе.

¹⁵ У својој књизи *Сајбертекст: перспективе ергодичке књижевности* (*Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, 1997) норвешки теоретичар Еспен Арсет (Espen Aarseth) бави се појмом ергодичности и ергодичке књижевности, полазећи од објашњења сајбертекста. Његов концепт сајбертекста усредсређен је на механичку организацију

текстуалне фикције (за разлику од штампаног наратива), намењене су извођењу, и четврто, намењене су вишеструком извођењу. Пето (а то може бити само тривијална тачка конвергенције), запис играчевих поступака, као и искуство читања хипертекста, изгледа линеарно, јер и играч игре и читалац текста прави свој пут кроз серију одлука у линеарном времену; наравно, опсег могућих акција, путева који нису изабрани, сам по себи представља гранање или мултилинеарну структуру, али ону која није истог тренутка доступна играчима и читаоцима.

Џенет Мари (Janet Murray), која се ослања на Аристотелову *Поетику*, износи неколико убедљивих опсервација о односу играња игара (гејминга) и наратива, од којих је прва да оба деле две базичне структуре – такмичења и слагалице. Поред тога, „приче и игре сличне су по својој издвојености из реалног света, света проверљивих догађаја и последица повезаних с опстанком“ (3). Маријева, нажалост, такође уводи збуњујући термин *сајбердрама* за компјутерске игре, који Мајкл Матис (Michael Mateas) проширује када покушава да га повеже са *Поетиком*. Овај приступ има фундаменталне проблеме. Аристотел, сећамо се, прави разлику између наратива у којима је аутор повезан са причом (*Илијада*), и драме, у којој нам глумци приказују причу (*Краљ Едун*). Урађајуће видео-игре, у којима учествујемо као глумци, представљају трећи, суштински различит начин. Рећи да су видео-игре налик драми не изгледа много другачије него кад се каже да је крава налик жаби, само што, па, већа је, и сисар је, и не живи у води.

Насупрот самопрокламованим аристотелијанцима, који тврде да књижевне и филмске студије наратива могу много да нам кажу о играма, друга група коју предводе Еспен Арсет (Espen Aarseth), Марку Ескелинен (Markku Eskelinen) и Рејн Коскима (Raine Koskimaa) тврди да компјутерске и друге игре захтевају нову дисциплину – лудологију. Арсет, који уводи концепт ергодичког текста, објашњава жестоку такмичарску борбу „за значај наратологије у естетици игара“: „Једна страна тврди да су компјутерске игре медији за причање прича, док супротна страна тврди да су приче и игре различите структуре које у ствари раде супротне ствари“ (45). „Традиционални херменеутички модели текста, наратива

текста, тако што сложеност самог медија постулира као интегрални део књижевне промене. У сајбертекстуалном процесу читалац/корисник формира семиотички низ, а његово селективно кретање (мисли се, на пример, на избор линкова у хипертексту) подразумева и процес физичког конструисања (текста) који раније концепције читања не узимају у обзир. Арсет управо ту појаву/процес зове ергодичким, при чему користи термин преузет из физике, изведен из грчких речи *ергон* и *ходос* – *рад* и *пут*. Ергодичкој књижевности припадају она дела која су нелинеарно организована а од читаоца траже активан рад или учешће у слеђењу/откривању текстуалних путева (АРСЕТ, 1997), (прим. С. Б.).

и семиотике нису сасвим погодни за проблематику симулационе херменеутике“ (54). Силија Пирс (Celia Pearce) представља случај лудолога у моћној, ако се може мерити, прози:

Пошто је теорија компјутерских игара релативно нова дисциплина, много тога што се до сада појавило дошло је из других дисциплина упијајући теорију игара у своје оквире. Изгледа аксиоматично да увек мора да постоји фаза у којој етаблиран медиј настоји да поново утврди сврху сопствених постојећих 'предности' за употребу у новом медију. Пре свега, филмски и књижевни теоретичари почели су да разматрају теорију игара унутар својих идиосинкразијских оквира. Ове дисциплине имају пуно тога да додају дискурсу игара, посебно када се разматрање фокусира на наратив. Међутим, њима недостаје суштинско разумевање онога шта су заправо игре... Резултат је врста теоријског империјализма. („Према игровној теорији игара“, у *Прво лице* / “Towards a Game Theory of Game”, *First person*, 143–144)¹⁶

Насупрот томе, Ерик Зимерман (Eric Zimmerman) тврди, у „Наратив, интерактивност, игра и игре“ (“Narrative, Interactivity, Play, and Games”), „као што смо видели са шахом, да су игре у суштини наративни системи. Оне нису само облик који наратив може да има, већ се свака игра може сматрати наративним системом“ (*Прво лице*, 160). Заправо, већина писаца који су упоређивали игре са наративима узимали су шах као пример игре која *не може* бити наратив. Зимерман, међутим, одлучује да јесте, али мислим да је помешао искуство некога ко посматра игру са искуством играча.

Неки од оних који тврде да приче и повезане наратолошке теорије обезбеђују најбољи начин да се разумеју компјутерске игре, праве грешку претпостављајући да ако игра укључује било коју врсту приче, тада је наратив дефинишућа особина игара. Има, међутим, много преседана за суштински не-

¹⁶ Арсет много оштрије напада студије игара базиране на књижевној и филмској теорији: Велики број студената образованих за филм и књижевност осигураће да искривљена и сирова погрешно постављена „наративна“ теорија игара настави да траје и вероватно превлада студије игара још дуго у будућности. Све док огроман број часописа и супервизора из традиционалних наративних студија наставља да санкционише дисертације и радове који узимају наратив здраво за готово и меша хибриде прича-игара (story-game) са играма уопште, добре, критичке студије игара биће бројчано слабије због некомпетентности. („Проблеми жанра“ у *Прво лице*, 54)

Хенри Џенкинс (Henry Jenkins), један од научника који долазе из студија филма, одговара: Велики део писања у лудолошкој традицији неоправдано је полемичан: они су тако обузети покушајима да извуку дизајнере игара из њихове „филмске зависности“ или да дефинишу област у коју се ниједан теоретичар хипертекста не усуђује да крочи, тако да су прерано одбацили употребну вредност наратива за разумевање њиховог жељеног предмета студија. Што се мене тиче, низ концептуалних слепих тачака спречава их у развијању пуног разумевања преплетености наратива и игара. („Дизајн игара као наративна архитектура“, у *Прво лице* / “Game Design as Narrative Architecture”, 120).

наративне форме које укључују наратив. Викторијански писци документарне књижевности, као Томас Карлајл (Thomas Carlyle), Џон Раскин (John Ruskin) и Хенри Дејвид Торо (Henry David Thoreau), сви користе наративе, измишљене ликове и дијалоге у аргументативној прози.¹⁷ Марку Ескелинен, најжешћи гласноговорник лудолога, износи зато кључну ствар у „Ка истраживању компјутерских игара“ (“Towards Computer Game Studies”) да „прича, позадинска прича или заплет нису довољни. Низ одиграних догађаја чини драму, низ догађаја који се одвијају представу, низ препричаних догађаја наратив, а низ догађаја произведених опремом за манипулацију уз поштовање формалних правила можда чини игру“ (*Прво лице*, 37). Правећи разлику између игара и наратива, Ескелинен даље објашњава да „у играма, доминантна временска релација је она између корисничког времена и времена догађаја, а не она наративна између времена приче и времена дискурса“.

Чак и они теоретичари који инсистирају на томе да су игре облик наратива увиђају да између игара и прича постоје велике разлике. „У причи“, објашњава Џенет Мари, „више је наглашен заплет; у игри, акценат је на активности играча“ („Од игре-приче ка сајбердрами“, у *Прво лице* / “From Game-Story to Cyberdrama”, 9). Штавише, како Ескелинен истиче, „информација се дистрибуира и регулише много другачије у играма него у наративима“ (39). Пирс (Pearce) указује на трећу разлику, наиме, да „игре имају тенденцију да фаворизују апстрактне личности у односу на ’развијене’ ликове са јасним карактером и мотивацијом“ (146). Насупрот многим неслагањима између две групе, сви они прихватају два главна става Марије – агентура је кључна за компјутерске игре и наратив има бар неке везе с њима.¹⁸

Арсет, утемељивач студија некњижевне дигиталне текстуалности, износи оно што ми се чини кључном тачком, да компјутерске игре карактеристично укључују симулацију:

¹⁷ Видети мог *Еlegantног Јеремију (Elegant Jeremiahs)*, 82–715, за расправе о кратким наративима са грубо симболичким значењем у англо-америчкој прози деветнаестог и двадесетог века. Једно поглавље, „Мудрац као мајстор искуства“ (“The Sage as Master of Experience”, 132–153), испитује пасусе у делима Џона Раскина (John Ruskin), Д. Х. Лоренса (D. H. Lawrence), Тома Волфа (Tom Wolfe) и Нормана Мејлера (Norman Mailer), у којима ови писци публицистике користе наратив за стварање протосинематичних облика описивања.

¹⁸ Кристофер Гансинг (Kristoffer Gansing), који жели да укључи игре у своје теорије интерактивног филма, слаже се са Арсетом да „не треба да се плашимо да проучавамо играње (gaming) за добробит самих игара“, али и даље тврди да „постоје компјутерске игре у којима је наратив у првом плану „[има] експлицитну улогу (авантуристичке игре). . . [и] има много игара у којима се нарација може описати као имплицитна структура игре (стратешке игре). Ако је експлицитна улога некако у супротности са природом играња, остављам другима да одлуче, бирајући уместо да се фокусирају на наратив само зато што је саставни део идеје о интерактивном филму“ (53–54).

Компјутерска игра је уметност симулације. Поджанр симулације, другим речима. Стратешке игре су нешто што се погрешно зове 'игре симулације', али све компјутерске игре подразумевају симулацију. Заиста, управо динамички аспект игара ствара конзистентан свет игре. Симулација је херменеутичко Друго наратива; алтернативни мод дискурса, од дна ка врху тамо где су приче од врха ка дну и унапред планиране. У симулацијама, знање и искуство креирани су играчевим акцијама и стратегијама, више него што су ре-креиране од стране писца или редитеља („Проблеми жанра“ у *Прво лице* /“Genre Trouble”, 52).

Чини се да је Арсетово истицање симулације као кључног елемента у играма подржано раним нелудичким хипермедијалним пројектом симулације чију сам демонстрацију видео 1988. За тренинг трауматских хирурга за услове у болницама на бојном пољу, група са Универзитета медицинских војних наука развила је моћан сценарио, употребивши рачунар и видео-диск (Хендерсон). Видео-дискови били су тада најновија ствар, и мада су сада, генерално, застарели, они су обезбеђивали драгоцене лекције директно применљиве у компјутерској анимацији и видеу. У овом систему обуке, хирург би сео испред компјутера који је био повезан са телевизором и видео-плејером и сусрео би се са следећим сценаријем. Сесија почиње када хирург, који је додељен војној болници, стиже са кофером у рукама и одлази до болничког шатора да се јави надлежном официру, очекујући срдачну добродошлицу као нови члан тима. Унутар шатора, само што поздрави свог претпостављеног официра, који је у хирушком оделу, чује звук хеликоптера који се приближава. Његов надређени, потпуно пословно, наређује му да остави своје торбе и баци се на посао, јер јединици недостаје особље и потребно је да почне сместа. У сценарију који сам видео, два болничара носе рањеног војника на носилима, говорећи му да је престао да дише пацијент који нема очигледне ране и чија тријажа по класификацији није захтевала моментални третман. Питају га шта да раде. У том тренутку појављује се сат у горњем десном углу екрана и његова велика казаљка почиње да се помера. Ако полазник обуке који је у датој улози погрешити и нареди рендгенски снимак, помоћник му љутито одговара да за то нема времена и да ће пацијент умрети.¹⁹ Сат не престаје да откуцава – лекар има ограничено време, рецимо 120 секунди пре него што његов пацијент умре. Ако полазник пронађе право

¹⁹ Описујући пројекат, чланак Хендерсона (Henderson), Пруета (Pruett), Галпера (Galper) и Копса (Copes), наводи да симулација не дозвољава да полазник убије пацијента, јер надзорни лекар улази и преузима онда када би то могло да се догоди. Током демонстрирања пројекта на конференцији под покровитељством Фондације Слоун (Sloan Foundation) у Дартмоут колеџу (Dartmouth College) октобра 1988. године, две године после објављивања чланка који га описује, мислим да је говорник навео да пацијент може умрети; можда се не сећам добро ове тачке.

решење на време – да су пацијенту отказала плућа због једва приметне ране – пацијент ће живети. У овом тренутку појављује се задужени хирург, полазников нови командујући официр и, у зависности од његових акција, похвали га, пожели му добродошлицу у јединицу, реагује више хладно, или, ако је пацијент умро, избацује га напоље, наређујући му да побољша своје вештине.

Гледање овог пројекта показало је неколико вредних тачака за сваког ко разматра однос наратива, симулације и игара. Прво, симулација није требало да постигне ништа попут потпуног ефекта реалности да би уронила корисника (и посматрача) у ситуацију. Иако глумачке и продукцијске вредности нису биле највишег квалитета, ови недостаци нису умањили огроман емоционални ефекат симулационе вежбе. Као део пројекта, истраживачи су снимали лекаре док су користили систем и бележили њихов крвни притисак пре и током сваке сесије; њихов притисак је растао, знојили су се и на друге начине поступали као да се суочавају са стварним хитним медицинским случајем. Базична веза сценарија, корисникове професије и слике о себи као професионалцу моментално је производила ефекат реалности, чињеница која нас подсећа да количина аутентичних детаља неповезаних са главним подухватом – овде постављање тачне дијагнозе и спасавање пацијентовог живота – игра само малу улогу у ефикасности симулације.

Друга ствар: иако симулација има важне наративне елементе, они очигледно играју секундарну улогу, стварајући услове за дефинисање карактеристика симулације, хирургових *избора*. Коначно, ова симулација има облик игре, иако играчево професионално улагање у исход производи озбиљност која се само понекад повезује са играњем игре.

Као закључак, иако компјутерске игре могу да нам кажу нешто од значаја за дигитални текст и уметност, виртуелну реалност и образовне симулације, изгледа да нису у довољно блиској вези са хипертекстом да би нам рекле много о њему. Видео-игре добиле су сопствено поље проучавања, и од нове дисциплине треба очекивати увиде о томе како оне раде и какве су њихове социјалне и политичке импликације.

Да ли је хипертекстуална фикција могућа?

Да ли је хипертекстуална фикција – састављена од наратива и читана унутар хипертекстуалног окружења које подстиче гранање линија приче – могућа? Пре неколико година *Њујорк Тајмс* (*New York Times*) је објавио тврдње књижевника, супротне ономе што је Боб Кувер рекао, да нико *ни-*

када неће писати хипертекстуални роман. Додуше, ова изјава делује прилично луцкасто на први поглед, јер у време када се појавила на стотине примера хипертекстуалне фикције већ је било написано и неки познати били су објављени. Поред тога, ако се погледа књижевност створена у хипермедији која се појавила од тада, поставља се питање нису ли можда на штампу ограничени књижевници и несвесно погодили нешто важно. Налазимо велики број дигиталних песама у форми анимираног текста, хиперпоезије и у комбинацији та два. Где се усред укупне дигиталне књижевности на Мрежи и унутар других офлајн хипертекстуалних окружења налази оно што нас је Роберт Кувер учио да зовемо хиперфикција?

Нико не сумња да дигитална књижевност, дигитална уметност и њихова фузија цветају, и можда смо на прагу новог лукачевског доба књижевности. *Теорија романа* (1923) Ђерђа Лукача указивала је да свако доба има свој главни наративни облик. Тако класично доба има еп, средњовековно (или хришћанско) доба витешку романсу и модерно доба роман. Реинтерпретирајући Лукача по том питању у доба информационе технологије, видимо да усмена цивилизација производи еп, писана култура романсу, а штампана култура роман. Која ће бити главна наративна форма дигиталне информационе технологије, ако је буде? Или, речено на други начин, хоће ли водећи облик бити хиперфикција или нешто друго, можда поезија? Мислим да је очигледно прерано износити било какве сигурне претпоставке. Можемо, ипак, изнети неколико опсервација, од којих је почетна да се прва деценија дигиталне књижевности састојала углавном од кретања или покретног текста, хиперпоезије и фузије речи и слике. До очекиване експлозије хиперфикције чини се да још није дошло, штавише, већина дела хипертекстуалне фикције, укључујући и она најбоља, показује минимум хипертекстуалности. Као што примери два добро проучена остварења – *Пачворк-девојка* Шели Џексон (Shelley Jackson) и *Таласи девојака* (*Waves of Girls*) Кетлин Фишер (Caitlin Fisher) – откривају, доста ограничене хипертекстуалности у овим и сличним делима има облик организационе суперструктуре, врхунски ниво гранајуће структуре која води до вишеструких, релативно изолованих линеарних наратива. Осврнувши се на кратку историју хиперфикције, изненађени смо што примећујемо како је неколико дела прихватило изазов *Поподнева* Мајкла Џојса да створи гранајуће линије приче. Џојсово линковање производи оно што бисмо могли одредити термином *гранајући наратори* (*branching narrators*), и могло се очекивати да ће више писаца испробати варијанте хронологије, заплета, сцене, ликова и тако даље. Наравно, заговорање става да је хипермедија углавном поетска форма упућује на други део *Поподнева* у коме линкови производе поетски колаж од текстова из Крилија (Creeley) и Баша (Basho). Чак и најуспешнији пионири

хипертекста са вишеструким наративним линијама иду у правцу поезије када започну да истражују медиј.

Одважићемо се на неколико објашњења преокрета који је дигитална књижевност предузела. Једно могуће објашњење лежало би у простој чињеници да је прерано да се ускладишти ова нова књижевна форма. Ако је било потребно сто година да се измисли насловна страна и друге препознатљиве особине штампаног кодекса, какве су пагинација и алфабетски регистар, у овом тренутку налазимо се прерано на криви сазнања за било какве процене. Друга повезана могућност је да писци урањају у различите капацитете дигиталног текста – укључујући мешање речи и слика, анимираних речи и истраживање лудичких или игровних могућности – зато што су одушевљени новим могућностима текста. Опет, ово би могла да буде само етапа у развоју нове књижевне форме. Треће објашњење могло би се фокусирати на тврдњу да људска бића у свим временима и културама, укључујући и наше, зависе од линеарног наратива. „Причамо себи приче“, истиче Џон Дидион (Joan Didion), „да бисмо живели“. Можда је линеарни наратив превише значајан људима да би био напуштен.

Коначна могућност: хипертекст као стваралачки медиј није суштински наративна форма; хипертекст је, развија се овај аргумент, информатичка технологија неподесна за причање прича – као што усменост, како је Меклуан (McLuhan) тврдио у *Гутенберговој галаксији* (*The Gutenberg Galaxy*), прави прецизну логичку аргументацију вероватно не зато што не може да буде запамћена и поновљена. Вилијем Ајвинс (William Ivens) пре неколико деценија слично истиче да писана култура, која нема средства за прецизну репродукцију и стога комуницира бојом и обликом, не допушта развој многих облика модерне науке, какве су зоологија и ботаника. Која би, онда, била порука хипертекста као медија? Којим особинама текста придаје значај и чини их вероватним? Пошто је линк оно што карактерише хипертекст, а линкови су опредмећене асоцијације, поетски мод или облик чини се нарочито погодним за хипертекст. У оквиру дигиталних дела посматрано, видимо да добар део хиперфикције заправо има облик хиперпоезије.

Сам Кувер изразио је мисао да се може испоставити да је хипертекст више поетска него наративна форма, и многе од мрежа које смо већ гледали, посебно оне Гајерове (Guyer) и Џојсове, показују да то може бити случај. Они откривају, како је Жан Клемент (Jean Clement) тврдио, „померање од нарације ка поезији у хипертекстуалној фикцији“. Према Клементу, „хипертекст ствара – на нивоу наративне синтаксе – исти преокрет какав песме производе на нивоу фрастичне (phrastic) синтаксе“. Другим речима, начин на који линкови реконфигуришу наратив доводи

до отуђења које иде паралелно са ефектима специфично поетског полазишта у реду речи, нормираности и слично. Клемент наставља: „Хипертекст ослобађа наративне секвенце од њихове потчињености синтакси конвенционалне нарације да би их убацио у мултидимензионални простор потпуно нове и отворене структуре, као што поезија ослобађа речи њихове везаности за исправност синтагматских оса да би их ставила у мрежу тематских, фонетских, метафоричких (и тако даље) веза које стварају мулти-изотопичне конфигурације“ (71). Објашњење може бити још једноставније: линк, елемент који хипертекст додаје писању, премощује празнине између текста, делова текста и тиме производи ефекте сличне аналогiji, метафори и другим формама мисли, другим фигурама, којима дефинишемо поезију и поетску мисао.

Још један терен за веровање да хипертекст може да привилегује поезију, посебно њене лирске форме, појављује се у ставу Џерома Мегана (Jerome J. McGann) да је „предмет поезије [је] да прикаже текстуално стање. Поезија је језик који скреће пажњу на себе, који сопствене текстуалне активности узима као основни предмет“. Он наглашава да таква тврдња не претпоставља да „поетском тексту недостају полемички, морални или идеолошки материјали и функције. Језичка пракса одвија се у овим доменима. Али поетски текстови функционишу да би приказали сопствене праксе, да би их истурили као предмет пажње“ (*Текстуално стање / Textual Condition*, 10–11), или, како Меган касније објашњава, „предмет поетског текста је згушњавање медија колико год је то могуће – буквално, постављање ресурса медија на пуни екран, излагање процеса саморефлексије и самостварања које текстове смешта у покрет, што они *јесу*“ (14). Меган упућује на библиографске и лингвистичке изворе писаног и штампаног језика, али хипертекст додаје нови елемент – линк – овом миксу. Пошто линк и различите повезане функције, какве су листе одредишних лексија, служе као дефинишући ресурс хипертекста, може се очекивати да буду у првом плану у књижевним мрежама, што је заправо и случај. Наравно, у овој тачки развоја новог медија не може се рећи да ли је његова потпуна новина оно што мотивише наметање ових ресурса за писање, а да хиперписци касније то неће чинити, иако морам признати да ми је тешко да замислим књижевни хипертекст који у овом поетском маниру нема већину својих јединствених особености.

Наравно, као што смо већ видели, поезија се јавља широм докуверзума, често на неочекиваним местима. То јест, сусрећемо се са поезијом не само у облику академских хипертекстуалних едиција, као што је пројекат Питера Робинсона Чолсера (Peter Robinson Chaucer), или у преводима у хипертекстуалност, као што је *Хиперкард* верзија Кеноове (Raymond Queneau) *Сто хиљада милијарди песама* (*Cent Mille Millions*

de Poetes) Еспена Арсета, или Цона Ланестеда (Jon Lanestedt) и моје дело *У знак сећања* (*In Memoriam Web*). Појављује се као брушење других форми и начина, некад само као дефинишућа алузија у средишту фикцијске прозе (*Поподне и Лице хероја* Џошуе Рапипорта /*Hero's Face*, Joshua Rapaport), а некад као део прозе (*Електронски зен* Тара Икаи). *Лексичка решетка* (*Lexical lattice*) Карен Ли (Karen Lee) показује да поезија долази сплетена с теоријом и књижевном историјом. Поезија се такође појављује на најнеочекиванијим местима у хипертекстуалним мрежама, нигде више него у *Врту победе* Стјуарта Молтропа, где најмање један од његових менија линкова формира сонет.

Приметили сте, претпостављам, да већи број примера дигиталне и хипермедијалне текстуалности и реторике на које смо се позивали у претходним поглављима долази из поезије него их фикције. Десетине песама на бразилским и шпанским це-де ромовима показују да сами песници истражују могућности анимираног текста и хипермедије. Готово сви радови на сајту *Њу ривер* (*New River*) имају облик хиперпоезије: „Град анђела и бола“ (“City of Angels and Anquish”) и „Пронаћи белу мачку“ (“To Find the White Cat”) Дејвида Херстрона (David Herrstrom), *Вниверс* (*Vniverse*) Стефани Стрикленд (Stephanie Strickland), „Светловода: мозаик“ (“Light-Wather: A Mosaic”) и „Студија преноса“ (“A Study in Conveyance”) Роберта Кендала (Robert Kendall). Слично, већину понуде *Истгејта* чини хиперпоезија, укључујући радове у *Стописнејсу* (*Морско острво* Еда Фалка / *Sea Island*, Ed Falco; *Махасука хело* Ричарда Џеса / *Mahasukha Halo*, Richard Gess; *У великим и малим комадима* Кетрин Крамер / *In Small and Large Pieces* Kathryn Kramer и *Неприродна станишта* Кети Мек / *Unnatural Habitats* Kathy Mac) и она у другим окружењима (*Интерграми* Џима Розенберга / *Intergrams* Jim Rosenberg; *Животни комплет за двоје* Роберта Кендала / *A Life Set for Two* Robert Kendall; *Напред било где: белешке о размени између живота који се укрштају* Џуди Мелој и Кети Маршал / *Forward Anywhere: Notes on an Exchange between Intersecting Lives* Judy Malloy, Cathy Marshall). Огроман корпус хиперпоезије у *Директоријуму електронске књижевности* (*Electronic Literature Directory*²⁰) – двадесет девет екрана са око десет пе-

²⁰ Директоријум електронске књижевности представља интегрални део портала Организација за електронску књижевност (*Electronic literature organization*, <http://eliterature.org>), на коме се налази обиман регистар (по именима аутора, индивидуалним радовима или таговима) и кратки информативни прикази релевантних остварења ове књижевности. Организација је основана с циљем да „олакша и промовише писање, објављивање и читање литературе у електронским медијима“. Посебно је драгоцен њихова колекција радова електронске књижевности новијег датума (у два тома, из 2006. и 2011. године), такође доступна на сајту. Обе колекције садрже преко сто двадесет уметнички вредних остварења ове књижевности. Видети: <http://eliterature.org/> [10. 11.

сама на сваком – указује на то колико је поезије написано у хипертексту.

Песници хипертекста своја дела стварали су у веома разноврсним окружењима, иако су од недавно HTML и *Флеш* (*Flash*) постали најпопуларнији. Одређен број њих користио је *Сториспејс*, док је Вилијем Дики, један од првих (вероватно први) песника хипертекста, користио *Хиперкард*; неки песници у Француској служили су се системом помоћи за *Виндовс* (*Windows*), а Роберт Кендал и Јан Лајонс (Ian M. Lyons) писали су у *Визуал бејзику* (*Visual Basic*). Многа од ових остварења у новим медијима, као што сам горе показао, настојала су да произведу жанрове који више личе на поезију него на наратив.

[...]

На крају, како примери *Поподнева* и *Таласа девојака* показују, хипертекстуална фикција која подстиче интересовање читалаца свакако је могућа. Проналазимо такође низ примера фикције у хипермедијалном окружењу, као *Пачворк-девојка*, који имају мало хипертекстуалног грањања у главним наративима и користе хипертекст углавном за креирање садржаја страница. Просторни хипертекст такође је имао своју улогу у хиперфикцији, као што је *Адамова књижара* (*Adam's Bookstore*), *Пачворк-девојка* и *Квиблинг*. Такође је коришћена да би генерисала комбинаторну фикцију каква је она Тома Мекхарга (Tom McHarg), а коришћена је и у комбинаторној поезији какав је Арсетов превод Кеноа. Иако претпостављам да ће поезија вероватно доминирати у хипермедији, чини се да хипертекстуална фикција још увек много обећава. Ако су нам, како Дидион каже, потребне приче да бисмо живели, аутори ће увек бити у искушењу да причају приче, у било ком медију и у свим медијима.

Превела Снежана В. Божић

Литература (George Landow)

- Aarseth, Espen. *Cybertext: Perspective on Ergodic Literature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997.
- Bolter, J. David. *Writing Space: The Computer in the History of Literacy*. Hillsdale, N.J.: Erlbaum, 1990.
- Clement, Jean. "Afternoon, a Story: From Narration to Poetry in Hypertextual Books". In *A:\ Litterature:: Colloque Nord Poesie et Ordinateur*. Lille: Universite de Lille and Villeneuve D'Ascq: MOTS-VOIR, 1994.
- Coover, Robert. "Endings: Work Notes". Manuscript, 1990.
- Coover, Robert. "He Thinks the Way We Dream". *New York Times Book Review* (November 20, 1988): 15.

- Dickey, William. "Poem Descending a Staircase: Hypertext and the Simultaneity of Experience". In *Hypermedia and Literary Studies*. Edited by Paul Delany and George P. Landow. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1991. 143–152.
- Eskelinen, Markku, and Raine Koskimaa. "Introduction: Towards a Functional Theory of Media". In *CyberText Yearbook 2001*. Jyväskylä: Research Centre for Contemporary Culture, University of Jyväskylä, 2002. 7–12.
- First Person: New Media as Story, Performance, and Game*. Edited by Noah Wardip-Fruin and Pat Harigan. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2004.
- Gansing, Kristoffer. "The Myth of Interactivity or the Interactive Myth?: Interactive Film as an Imaginary Genre". In *Melbourne DAC*. Edited by Adrian Miles. Melbourne: RMIT University, 2003, 51–58.
- Ivins, William M. *Prints and Visual Communication*. New York: DaCapo, 1969.
- Joyce, Michael. *Of Two Minds: Hypertext Pedagogy and Poetics*. Michigan Press, 1995.
- Lee, Dorothy. "Lineal and Nonlinear Codifications of Reality". In *Symbolic Anthropology: A Reader in the Study of Symbols and Meanings*. Edited by Janet L. Dolgin, David S. Kemnitzer, and David M. Schneider. New York: Columbia University Press, 1977, 751–64.
- Lyotard, Jean-Francois. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Translated by Geoffrey Bennington and Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen, 1987.
- Mcluhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 1962.
- McGann, Jerome J. *The Textual Condition*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- Meyer, Tom, David Blair, and Suzanne Hader. „WAXweb: A MOO-based Collaborative Hypermedia System for WWW Computer". *Networks and ISDN Systems 28* (1995): 77–84.
- Murray, Janet. *Hamlet on the Holodeck: The Future of Narrative in Cyberspace*. New York: The Free Press, 1997.
- Ricoeur, Paul. *Time and Narrative*. Translated by Kathleen McLaughlin and David Pellauer. 2 vols. Chicago: University of Chicago Press, 1984.
- Said, Edward W. *Beginnings: Intention and Method*. New York: Columbia University Press 1985.
- Smith, Barbara Herrnstein. "Narrative Versions, Narrative Theories". In *On Narrative*. Edited by W.J.T. Mitchell. Chicago: University of Chicago press, 1980, 209–232.
- Smith, Barbara Herrnstein. *Poetic Closure: A Study of How Poems End*. Chicago: University of Chicago Press, 1968.

White, Hayden. "The Value of Narrativity in the Representation of Reality". In *On Narrative*.

Edited by: W.J.T. Mitchell. Chicago: University of Chicago Press, 1980, 1–24.

Цитирана литература

АБОТ 2009: Abot, Porter. *Uvod u teoriju proze* (prev. Milena Vladić). Beograd: Službeni glasnik, 2009.

АРСЕТ 1997: Aarseth, Espen. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997.

БОЖИЋ 2014: Божић, Снежана. *Интернет и мултимедија као средства у настави књижевности*. Филозофски факултет у Нишу, 2014. Не-објављена докторска дисертација, одбрањена 12. маја 2015.

ГОРДИЋ ПЕТКОВИЋ 2012: Gordić Petković, Vladislava. „Nova hipertekstualnost u književnosti: čitanje, vrednovanje, obrazovanje“. *Kultura: Digitalne medijske tehnologije, društvo i obrazovanje*, br. 135, 2012, str. 102–112.

ГОРДИЋ ПЕТКОВИЋ 2004: Gordić Petković, Vladislava. *Virtuelna književnost*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstava, 2004.

ЕРОР 2001: Eror, Gvozden. „О ројму književnog hiperteksta“. *Књижевна историја*, вол. 33, бр. 113–115, 2001, str. 5–38.

МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2013: Милосављевић Милић, Снежана. „Виртуелна прича као изазов нараторолошком проучавању темпоралности“. *Наука и свет*, тематски зборник радова. Ниш: Филозофски факултет, 2013, стр. 11–19.

ПЕОВИЋ ВУКОВИЋ 2004: Peović Vuković, Katarina. *Književnost i tehnologija novih medija* (magistarski rad). Zagreb, 2004. Dostupno na: <http://katepe.jottit.com/> [10. 2. 2016].

Snežana V. Božić

ON HYPERTEXT AND NARRATIVE

The hypertext, seen as the key figure of new literacy, has from 1990's become the subject of studies in the field of literary theory. The theory of hypertext starts to develop, and at the same time, the most significant authors and representatives of this theory become university professors, lecturers and hypertext theoreticians. One of the first and most agile is certainly George Landow who belongs to the circle of the so called early hypertext theoreticians.

Landow sees the hypertext as the embodiment of paradigms of the post-structuralist theory, and the possibility for testing some of its aspects, and especially those pertaining to textuality, narrative, and the role and function of the reader and author. In the translated sixth chapter of the study *Hypertext 3.0: critical theory and new media in an era of globalization*, Landow considers the link between the hypertext and narrative, the influence of the new medium on our understanding of linearity and Aristotle's concept of plot; also, pseudo-hypertextuality in printed texts and the printed anticipations of multi-linear narratives in the electronic space, whereby he investigates the beginning and end of narrative, the relationship between computer games, hypertext and narrative. He offers possible answers to the question of whether hypertextual fiction is possible.

Key words: hypertext, hypertextual literature, narrative

ПРОБЛЕМ ДОГАЂАЈНОСТИ У НАРАТИВУ

Полазећи од Аристотела (1982: 42) и његовог издвајања догађаја као најважнијег саставног елемента приче, структуралистички, семиотички и посткласични приступи наративу се усмеравају ка својству ове нараторолошке категорије, условима и степену њене заступљености у наративном тексту.

Прелаз са одређења *догађаја* као промене стања у дискурсу те, у зависности од присуства и посредовања вршиоца – радње (чина) и збивања (ПРИНС 2011: 40), ка његовом степеновању, учава се најпре код Јурија Лотмана (1976: 303–307) који ову категорију разматра из угла ликовна наративног света и њихове (не)очекиваности одређеног догађаја. По Лотману (1976: 307), неочекивани догађај заузима више место на скали сужејности.

У оквиру поглавља „Наративност“ у првом издању своје *Нараторологије* (2003), Волф Шмид² даје дијахронијски преглед разматрања проблема догађајности у наративу и издваја фактичност (реалност) и резултативност као његове елементарне услове, а потом се усмерава ка

¹ mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs

² Студије и монографије Волфа Шмида, професора емеритуса на Институту за славистику Универзитета у Хамбургу и почасног професора Универзитета у Санкт Петербургу, као и његова иницијатива за оснивање Интердисциплинарног нараторолошког центра (ICN) Универзитета у Хамбургу, чији је руководиоца, Европске нараторолошке мреже (ENN) и Интердисциплинарног нараторолошког пројекта у Русији – „Open Narratology“, где је, такође, један од руководиоца, потврда су значаја његовог рада за развој савремених нараторолошких истраживања. Из поменуте области науке о књижевности, издвајамо следеће Шмидове монографије, студије и чланке: *Текстовое строение в повестях Ф. М. Достоевского* (1973), *Puškina Prosa in poetischer Lektüre. Die Erzählungen Belkings* (1991), *Нараторология* (2003, измењено и допуњено издање 2008), „Narrativity and Eventfulness“ (2003), „Elemente der Narratologie“ (2005), „Апогей событийности в *Братях Карамазовых*“ (2007), „Russische Proto-Narratologie. Texte in kommentierten Übersetzungen“ (2009), „Point of View, Perspective, and Focalization. Modeling Mediation in Narrative“ (у коауторству са Ј. Шенертом и П. Хином, 2009), „Отбори конкретизация в словесной кинематографической нарративах“ (2012), „Narratee“, „Poetic of Ornamental Prose“ (2012), „Skaz“, „Implied Author“, „Implied Reader“, „Non-temporal Linking in Narration“ (*Living Handbook of Narratology*, 2013), „Перспективы и границы когнитивной нараторологии. (По поводу работ Алана Пальмера о „fictional mind“ и „social mind“)“ (2014).

разматрању својства догађајности, односно ка условима који повећавају или умањују њен степен. У студијама објављеним након проширеног и допуњеног издања *Наратологије* (2008), Волф Шмид приступа анализи *догађајности* из угла посткласичних наратолошких истраживања, те проширује своја досадашња разматрања овог проблема анализом његове контекстуалне условљености.

Текст „Догађајност, субјект и контекст“ припада корпусу Шмидових посткласичних наратолошких текстова, а предмет његове анализе је одређивање степена догађајности у наративу у односу на више критеријума, међу којима су приповедни потенцијал, зависност од субјекта посматрања, социјални, жанровски, интертекстуални контекст и читаоаче индивидуалне норме.

Шмид најпре одређује пет услова за означавање одређеног стања као догађаја: релевантност, непредвидивост, узастопност, иреверзибилност и непоновљивост, међу којима су прва два кључна, али необјективна, те њима посвећује нарочиту пажњу. Потом, аутор прави јасну дистинкцију између скрипта којим се руководи емпиријски читалац у закључивању о догађајности одређене промене и следа догађаја који очекује књижевни лик, те показује зависност релевантности и непредвидивости од субјекта који оцењује дату промену стања. Категорију догађајности Шмид разматра и у релацији са ритуалношћу приповедања, перцепцијом, ознаком менталитета, и то у дијахронији, кроз догађајни код жанра или књижевног правца, док своје закључке аргументује примерима из руске књижевности. Стога се значај овог текста не налази само у прецизном, систематичном сагледавању категорије догађајности из више аспеката, већ и у књижевноисторијском прегледу руске књижевности из угла овог наратолошког проблема.

Текст „Догађајност, субјект и контекст“ објављен је у зборнику радова са међународног научног скупа посвећеног проблемима теорије и историје догађајности у књижевности и филозофији. *Событие и событийность: сборник статей* и поменути међународни научни скуп резултат су сарадње Славистичког института Универзитета у Хамбургу и Катедре за историју руске књижевности Универзитета у Санкт Петербургу. По речима уредника, у првом делу зборника се налазе радови познатих руских, немачких и холандских наратолога – Волфа Шмида, чији текст о догађајности, субјекту и контексту отвара зборник, Валерија Тјупе, Константина Баршта (Санкт Петербург), Матијаса Фрајзеа (Матиас Фрајзе, Гетинген), Јоста ван Баака (Йост ван Баак, Гронинген), и др. Аутори зборника разматрају статус и типологију догађајности, њен когнитивни аспект, естетску функцију, специфичност ове категорије у контексту Пушкинове поетике, као и *недогађајне* наративе. На крају зборни-

ка се налази стенограмски запис дискусије са питањима, појашњењима и, каткад, импулсивним репликама.

С обзиром на то да се у преводу³ на српски језик може наћи низ наратолошких радова Волфа Шмида, превод текста „Догађајност, субјект и контекст“, уопштујује овај корпус пружањем увида у Шмидова истраживања једног од незаобилазних, те увек актуелних проблема са којим наратолози суочавају приликом одређења минималног услова *приче*.

Литература

- АРИСТОТЕЛ 1982: Аристотел, *О песничкој уметности*. Превод др Милоша Н. Ђурића. Београд: Рад, 1982.
- ЛОТМАН 1976: Лотман, Јуриј. М., *Структура уметничког текста*, Београд: Нолит, 1976.
- ПРИНС 2011: Принс, Џералд. „Догађај (event)“. *Наратолошки речник*. Превод Бране Миладинов. Београд: Службени гласник, 2011.
- ХЕРМАН 2005: Herman, David. „Events and event-types“. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Edited by David Herman, M. Jan and M. R. Ryan. London and New York: Routledge, 2005.
- ШМИД 2003: Шмид, Вольф. *Наратологија*. Москва: Языки славянской культуры, 2003.
- ШМИД 2010: Шмид, Вольф. „Событийность, субъект и контекст“. *Событие и событийность: сборник статей*, под редакцией Владимира Марковича и Вольфа Шмида. Москва: Издательство Кулагиной – Intrada, 2010.

³ У преводу на српски језик се могу наћи следећи Шмидови текстови: „Равни приповедачке перспективе“, превод Олге Елермајер Животић, *Реч: часопис за књижевност и културу*, год. 3, бр. 1, 1996, стр. 59–63; *Поетско читање Пушкинове прозе: Белкинове приче*, превод Томислава Бекића. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1999; „*Ликова дама* као метатекстуална новела“, превод Драгиње Рамадански, *Летопис Матице српске*, књ. 463, св. 6 (6. јун 1999), стр. 866–902; „Парадоксалност Пушкина“, превод Д. Рамадански, *Летопис Матице српске*, књ. 468, св. 5 (дец. 2001), стр. 854–868; „Фиктивни читалац (нарататор)“, превод Д. Рамадански, *Летопис Матице српске*, год. 182, књ. 478, св. 5 (нов. 2006), стр. 880–891; „Перспективе и границе когнитивне наратологије: поводом радова Алана Палмера“, превод Д. Рамадански, *Златна греда: лист за књижевност, уметност, културу и мишљење*, год. 14. бр. 149/150, 2014, стр. 52–56.

Волф Шмид

ДОГАЂАЈНОСТ, СУБЈЕКАТ И КОНТЕКСТ

(„Событийность, субъект и контекст“. *Событие и событийность: сборник статей*, под редакцией Владимира Марковича и Вольфа Шмида, Москва: Издательство Кулагиной – Intrada, 2010.)

Догађајност је важан наративни феномен и корисна наратолошка категорија, међутим, она није објективни инструмент који се једноставно може применити у анализи текстова. Догађајност је и херменеутичка категорија која подразумева, бар по неким параметрима, одређену интерпретацију и зависи од субјекта и контекста.⁴

Ипак, ни зависност од субјекта, ни условљеност контекстом не представљају препреку за наратологију. По правилу, објективност није апсолутна предност наратологије и из њене тачке гледишта није сврсисходно тежити ка стварању стерилно чистих аналитичких инструмената, који су предвиђени за објективно описивање. Заправо, наратологија не добија много од супротстављања објективног описивања субјективним интерпретацијама. Херменеутика је у мање или више скривеном облику својствена сваком наратолошком опису и анализи. Као очигледан пример за то могу да послуже општеприхваћене категорије, као што су „апстрактни аутор“, „индиректни говор“, „сказ“ и друге, чији су статус и границе већ били тема научних расправа током многих деценија.

Надаље ће се разматрати корист коју наратолог добија употребом категорије „догађајност“, сфера њене примене и зависност од субјекта и контекста.

1. Дефиниције

Најпре дефинишемо основне термине.⁵

1. *Наративност*: наративност подразумева неку промену стања.⁶

⁴ Појам догађаја је у науку о књижевности увео Ј. М. Лотман који, полазећи од ставова А. Н. Веселовског, В. Ј. Пропа и В. Шкловског о мотиву као најмањој јединици сижеа, управо догађај сматра основном конституитивном јединицом сижеа. Међутим, однос између појмова „догађај“ и „сиже“ код Лотмана није у потпуности разјашњен. Понекад они фигурирају као синоними, на пример у случају када Лотман пише о „бесижејности“, имајући у виду „недогађајност“, појам који се не среће код овог аутора. Најзначајнији Лотманов допринос теорији догађајности јесте указивање на зависност „догађаја“ или „нарушавања нормалног тока ствари“ од датог културног типа и слике света која у њему преовладава.

⁵ Опширније в. *Schmid Wolf*: *Narrativity and Eventfulness // What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory* / Ed. T. Kindt, H. N. Müller. Berlin; New York, 2003. С. 17–33; Шмид В. *Наратологија*, друго измењено и допуњено издање. М., 2008. С. 1–27.

⁶ О разматрању актуелних концепција наративности в. *Abbott, H. Porter*. *Narrativity // Handbook of Narratology* / Ed. P. Hühn, J. Pier, W. Schmid, J. Schöner. Berlin: New York, 2009. С.

2. *Прича*: Минимални услов за реализацију приче је приказ промене барем једног стања. Познати пример минималне приче Е. М. Форстера („Краљ је умро, а затим је умрла краљица.“)⁷, још се чини сувише опширним. Као што је показао Жерар Женет, за минималну причу довољан је исказ „Краљ је умро“.⁸
3. *Догађај*: догађај⁹ представља посебан тип промене стања који је првенствено чињенични и учинковит, а потом испуњава у мањој или већој мери следеће услове:¹⁰
 - (1) *релевантност* – промена стања треба да буде од значаја за наративни свет;
 - (2) *непредвидивост* – промена треба да буде неочекивана;
 - (3) *узастопност* – промена треба да остави последице у начину размишљања и у поступцима оних субјеката у наративном свету, на које се ова промена односи;
 - (4) *иреверзибилност* – у случају менталног догађаја, на пример духовног и моралног „провиђења“, јунак мора да достигне такав положај да он искључује повратак на пређашње тачке гледишта;
 - (5) *непоновљивост* – промена треба да буде једнократна.

4. *Догађајност*: догађајност је својство догађаја које подлеже градацији. То значи да догађаји могу да имају различит степен догађајности у зависности од степена манифестације поменутих пет критеријума. Притом су најзначајнија прва два, *релевантност* и *непредвидивост*. Да би се промена стања могла означити као догађај, она мора бити у складу са најмање два поменута критеријума.

5. *Tellability* – енглески термин који је увео Вилијам Лабов¹¹ и који означава „нешто што је вредно да се исприповеда“, приповедни потенцијал.¹² По правилу, *tellability* се подудара са догађајношћу у наративима

309–328. О измени догађаја в. Шмид В. *Нарратологија*. С. 15–16.

⁷ Forster Edward M. *Aspects of the Novel*. London, 1927.

⁸ Genette Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris, 1983. С. 15.

⁹ О актуелним теоријама догађаја в.: Hühn Peter. *Event and Eventfulness // Handbook of Narratology / Ed. P. Hühn, J. Pier, W. Schmid, J. Schönert*. Berlin: New York, 2009. С. 80–97.

¹⁰ Опширније о условима догађаја: Шмид В. *Нарратологија*. С. 22–27.

¹¹ Labov William, *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia, 1972.

¹² Синтагма „приповедни потенцијал“ се као превод енглеског термина *tellability* најпре јавља у *Наратолошком речнику* Џералда Принса (превод Бране Миладинов, Београд: Службени гласник, 2011). На нашим просторима, ова синтагма је ушла у употребу и захваљујући радовима проф. др Снежане Милосављевић Милић из области посткласичне наратологије, почев од „Виртуелне приче као изазову наратолошком проучавању

са високим степеном овог својства, док се у наративима са ниском догађајношћу или у онима који је готово не садрже, *tellability* може заснивати само на неостваривању очекиваног догађаја.

2. Субјективност и контекстуалност

Од пет наведених критеријума, *релевантност* и *непредвидивост* нису објективни, већ зависе од интерпретације и контекста.

Релевантност је категорија која у значајној мери зависи од субјекта и условљена је контекстом.

Не само ликови у свету приче, већ и наратор и подразумеване семантичке инстанце, као што су апстрактни аутор и апстрактни читалац, могу на различите начине да оцењују релевантност ове или оне промене. Штавише, морамо узети у обзир да реални читаоци могу да имају сопствене представе о релевантности које не одговарају концепцијама фиктивних и подразумеваних инстанци, а да не говоримо о томе да оцене које се преносе путем реалног аутора, апстрактног аутора, ликова или реалних читалаца у одређеној епохи, могу у потпуности да се разликују од оцене коју дају реални читаоци каснијих епоха.

Релативност релевантности демонстрира Чехов у причи поднасловом који је за наратолога веома привлачан – „Догађај“. Сав догађај се овде састоји у томе да домаћа мачка доноси окот и да велики црни пас Неро све мачиће прождере. Ова Чеховљева прича служи као илустрација тога како ликови могу потпуно различито да оцене релевантност овог или оног несрећног случаја. За шестогодишњу Вању и четворогодишњу Нину, већ сама чињеница да се мачка „окотила“ јесте догађај од највећег значаја. У исто време, одрасли не само да мирно подносе „злодело“ Нера, већ се смеју и чуде апетиту огромног пса, док деца „плачу и дуго мисле на увређену мачку и на суровог, дрског и некажњеног Нера“.¹³

Слична зависност од субјекта је карактеристична за „непредвидивост“. Догађајност промена расте у зависности од њене неочекиваности. На то је већ указао Лотман у својим радовима, подразумевајући под тим мисао о градацији догађајности: „О догађају се мисли као о нечему што се десило, иако је могло и да се не догоди. Што је мања вероватноћа да ће се дати догађај десити (то јест, што је више информација које саопштење о њему носи), тим је место које он заузима на скали сижејности више.“¹⁴

темпоралности“ (*Наука и свет*: тематски зборник радова, Ниш: Филозофски факултет, 2013, 11–20). (Прим. прев.)

¹³ Позивамо се на превод: *Чехов А. П. Догађај*. Сабрана дела А. П. Чехова, IV, превод В. Стефановића и др. Београд: ЈУГОСЛАВИЈА ПУБЛИК, 1989, стр. 226.

¹⁴ Лотман Ю. М. *Структура художественного текста*. С. 286. Превод цитата се може

Потпуни догађај подразумева некакву парадоксалност. Парадокс је противуречност „докси“, то јест општем мишљењу, очекивању. У приповедању се под „доксом“ мисли на такав след догађаја који је у наративном свету предвидив, при чему се ово не односи на очекивање читаоца, већ протагониста. „Доксу“ нарушава управо догађај. „Докса“ је повезана са наративним светом и његовим протагонистима и нема исто значење као „script“ „сценарио“ читаоца (то јест, нема исто значење као ток догађаја који читалац очекује на основу модела који постоје у књижевности или у реалном свету). Читалац и протагонисти могу да перципирају непредвидивост на различите начине. Оно што је за протагонисту неочекивана промена стања, за искусног читаоца може да представља у потпуности карактеристичну црту датог жанра или одређене књижевне традиције, то јест она може да одговара „скрипти“ којим се руководи читалац. Зато је потребно направити јасну разлику између читаочевог скрипта у односу на радњу дела, и очекивања протагониста у односу на свој даљи живот.

Карактеристична, предвидива промена, чак ако је она важна за одређени лик, не мора сама по себи да представља догађај. Ако се невеста удаје, то је по правилу догађај само за младенце и њихову породицу, али у наративном свету остварење очекиваног није догађајно. Ако пак она, као што дешава у Чеховљевој причи „Невеста“, будућег мужа одбије непосредно пре свадбе, када су све припреме и планови у вези са свадбом реализовани, онда се то, по вероватноћи, испоставља као неочекивано за све, укључујући и саму невесту. У таквом случају ће неостварена свадба бити у већој мери догађај, него свадба коју су сви очекивали.

Како смо показали, релевантност и непредвидивост у значајној мери зависе од субјекта који оцењује промену стања. Свака од приказаних, наративних, подразумеваних и инстанци које перципирају причу јесу самостални субјекти и носиоци оцена, условљени социјалним и вредносним контекстом који одређује норме и очекивања.

3. Контексти

Питање о контекстуалној условљености догађаја нас доводи до следећег: шта се подразумева под „контекстом“? И шта се може означити као контекстуална зависност? Можемо издвојити најмање четири значења речи „контекст“:

1. Као прво, под „контекстом“ се подразумева систем општеприхваћених социјалних норми и вредности епохе у којој аутор живи, или коју

наћи и у следећем издању: Лотман, Ј. М. Структура уметничког текста, превод Н. Петковића. Београд: Нолит, 1976, стр. 307. (Прим. прев.)

приказује. Социјални приступ књижевности који се раширио на Западу 70-их година 20. века, довео је до тога да се реконструкцији социјалног контекста епохе аутора, или оне која је приказана, придаје неосновано и непотребно велики значај. Да би се разумела догађајност у роману *Мадам Бовари*, није потребно проучавати социјалне односе у Француској тих времена, програме обучавања у француским манастирима и лицејима, нити ниво развоја медицинске науке. Очигледно је да је на Емину представу о срећи утицало читање великог броја лоших љубавних романа и то што је њен муж, Бовари, лош хирург. На срећу, књижевна дела сама по себи садрже мање или више очигледну информацију о нормама и вредностима из чијег аспекта треба разумевати њихову догађајност. То је разлог што и без проучавања социјалних норми епоха (које су нам, уосталом, тешко доступне) можемо да разумемо средњовековне наративе, као што су *Парсифал* Волфрама фон Ешенбаха или *Тристан* Готфрида Стразбуршког. Лотман указује на то да у средњовековним текстовима о витезовима смрт представља догађај, „само ако је повезана са славом или срамотом.“¹⁵ Када Парсифал убије црвеног витеза, то је догађајно не само по себи, већ зато што је јунак убијен на невитешки начин. А то се јасно види из текста.

2. Као друго, „контекст“ се, у ужем смислу, односи на индивидуалне социјалне норме, идеологију и др., што се приписује приповедним, приказаним или подразумеваним наративним инстанцама које мотивишу њихово понашање. Колизација различитих вредносних контекста у наративу представља изазов конкретном, реалном читаоцу који не може једноставно да урони у описани свет и да заузме позицију овог или оног лика, те бива принуђен да провери релативност и непредвидивост једног или другог догађаја на фону разних контекста. Конкретни читалац мора да постави питање: која промена је догађајнија из аспекта лика, имајући у виду оквир његове личне евалуације. То читалац ради мање-више интуитивно.

3. Веома је важна реконструкција контекста друге врсте, конкретно *концепције догађаја* у различитим жанровима или књижевним токовима ове или оне епохе. Жанровима и књижевним токовима својствене су карактеристичне представе о томе шта је „догађајно“.¹⁶ На пример, за руску епску поезију 30-их година 19. века карактеристична је концепција догађаја која је различита од општеприхваћене концепције у наративној прози тог времена, док је касни романтизам допуштао такве видове пре-

¹⁵ Лотман Ю. М. *Структура художественного текста*. С. 285. Лотман, Ј. М. *Структура уметничког текста*, превод Н. Петковића. Београд: Нолит, 1976, стр. 307. (Прим. прев.)

¹⁶ „Љубав је догађај са тачке гледишта романа, али није догађај с тачке гледишта летописа“, Лотман Ю. М. *Структура художественного текста*. С. 285; Лотман Ј. М. *Структура уметничког текста*. Београд: Нолит, 1976, стр. 307.

ласка граница семантичког поља који су се суштински разликовали од одговарајућих форми, и истовремено са њим, реализовали у раном реализму. Према томе, да би се разумела догађајност, неопходно је знати догађајни код правца или жанра који се разматра. Али и о том коду, који може да се не поклапа са догађајним кодом реалног животног контекста аутора или описаног времена, саопштава се у делима у мањој или већој мери.

4. Важан, али често недовољно оцењен значај, има *интертекстуални* контекст. Као што је већ поменуто, промена стања која је из угла лика неочекивана, код начитаног читаоца и оног који влада предтекстовним знањем, не мора да изазове чуђење. Али може се приметити и супротни ефекат – када догађај поприма карактер догађајности само на основу књижевног контекста.

Ради илустрације последњег, погледајмо пример код Пушкина. У новели „Станични надзорник“, главни јунак је утучен и опија се јер наслућује неминовно страдање своје кћери коју је, како он верује, отео млади хусар, иако је ћерка, по свему судећи, управо пронашла своју срећу. Промена стања у случају оца и ћерке постаје неочекивана и резултује догађајношћу само ако се перципирана основу одређених подтекста. С једне стране, срећа ћерке станичног надзорника је противуречна у односу на тужну судбину свих оних многобројних јунакиња – сељанчица у руској сентименталној књижевности – свих тих сиротих Лиза, Марфи и Маша које заводе млади племићи и које се на крају бацају у воду сеоских рибњака. С друге стране, понашање Самсона Вирина никако не одговара великодушном понашању оца у „причи о блудном сину“ – предтексту на који нам у Пушкиновој новели указују четири илустрације које украшавају зидове скромне породичне куће главног јунака. Уместо да стрпљиво чека своју, како се њему чини, заблуделу ћерку, сам отац је, у ствари, блудан и опија се. На основу тога можемо да закључимо да знање књижевног интертекстуалног контекста обогаћује, или чак мења поимање догађајности у датом делу. Према Виктору Шкловском, може се рећи да се књижевност, у целини, у већем степену перципира на фону претходне литературе, него на фону реалног живота. Управо зато, интертекстуални контекст има превасходан значај.

4. Ритуалност и перцепција

Овде настаје једно прилично важно питање: какву улогу у перцепцији догађајних прича играју елементи оног што је познато и оног што се понавља. Зар начин перцепције прича од деце која се, као што је познато,

не замарају и с неизмерним усхићењем слушају једну те исту бајку, не допуштајући ни најмање одступање, не указује на посебно задовољство у понављању, у случају догађајних текстова?

Други пример, овога пута из сфере одраслих: шта плени искусну читатељку болничких серијских романа која унапред зна да ће се медицинска сестра на крају удати за главног хирурга? То исто питање можемо поставити и у вези са крими филмовима који се серијски смењују на екранима. Каква се неочекиваност овде реализује, ако је на самом почетку серије јасно да улогу преступника увек игра најпознатији глумац? Ако би се наратив исцрпео задовољењем потребе за „новим“, чиме би се тада објаснило очигледно задовољство које се појављује у перцепцији поновљеног? Да ли реципијент враћа казаљке уназад, као да не зна ток догађаја, као да заборавља сваки пут њему познату слику радње, или се пак, удубљен у радњу, усредсређује на друге нивое дела, на пример, на начине излагања, на „форму“ (као се обично каже)? Ово последње се, можда, дешава приликом поновног читања уметничке књижевности искусног читаоца, али мало је вероватно да је то случај са читатељкама болничких романа или гледаоцима серијских трилера. Као што се види, треба узети у обзир задовољство у развоју фабуле, чак и онда када је његов резултат готово предвиђен по параметрима жанра, или када се прича наново перципира. Овде се можда ради чак и о одређеној ритуалности помоћу које се догађај развија кроз своје стадијуме и фазе, перцепира и испитује у свим његовим детаљима. Ритуална перцепција догађаја који се поновно одвија повезана је и са серијском обманом емоционалних реакција ликова који су изложени пријатним или застрашујућим перипетијама. У таквом инсценирању читалац може да се идентификује са ликовима урањајући у њихов унутрашњи свет, као да проживљава приказане егзистенцијалне обрте на сопственом искуству.¹⁷

5. Догађајност као ознака менталитета

Ако се задовољство у наративима не темељи искључиво на „новом“, већ се у различитим жанровима представљања задовољство такође заснива на различитом уделу „поновљеног“, поставља се питање: у чему је тада корист од категорије догађајности?

¹⁷ У вези са овим, М. Флудерник издваја *experientiality* као једно од основних обележја наративности (*Fludernik Monika. Towards a „Natural“ Narratology. London/NewYork, 1996*). Термин *experientiality* је у књизи *Увод у теорију прозе* Х. П. Абота преведен као „посредована искуственост“. Опширније о преводу поменутог термина в. *Портер Абот, Х., Увод у теорију прозе, превод Милене Владић, Београд: Службени гласник, 2009, стр. 56*)

Догађајност је феномен који је подвргнут историјским променама наративног представљања и показатељ је одређеног менталитета. Зато ова категорија добија посебан значај ако се говори о проблемима типологије културе и историје књижевности и мишљења. Погледајмо неколико примера различитих приступа догађајности у руској књижевности.

У староруској књижевности, која се налазила под снажним утицајем религиозне мисли, категорија догађајности није имала позитивно значење. У хагиографији, водећем наративном жанру тог времена, није постојала никаква непредвидивост. Наравно, хагиографски текстови по правилу доносе зачуђујућу промену стања и често се завршавају чудом. Ипак, чудо није уистину неочекивано и непредвидиво у свету тих текстова. Чудо не нарушава никакве норме, уколико се оно извршава у корелацији са светим примерима и представља потврду хришћанске визије о устројству света. Није случајно што реч *παράδοξον*, која се среће само једном у Новом завету, и то у јеванђељу по Луки (5, 26) у вези са исцељењем болесника који је патио од парализе, не означава прелаз преко неке границе, већ просто чудо, у црквенословенском преводу „преславно“, а у руском „чудесна дела“. Такође, мучеништво и мученичка смрт, о којима се приповеда у хагиографији, или обраћање паганског владара о коме се саопштава у „житијима владара“, обликовани су према светим моделима и не базирају се на правој догађајности. У суштини, свет хагиографије се задовољава малим, релативним изменама стања, или, ако се ради о већим перипетијама, прати свете моделе, док се главне истине не подвргавају ни најмањој сумњи. Староруска књижевност не дозвољава фундаменталну неочекиваност и велике догађаје.

У таквом идеолошки затвореном систему мишљења, у оквиру којег се људски живот и светска историја преламају кроз призму прича о спасењу, и из којег се искључују парадоксалне, доиста непредвидиве и „велике“ промене стања, очито је постојала општељудска и надисторијска потреба за „новим“, „нечувеним“ и потражња за „изненађењима“. Та потреба се, с једне стране, задовољавала уз помоћ релативно „малих“, „доксалних“ догађаја, а, с друге стране, овде се остваривала естетика понављања, поменуто задовољство у ритуалности приповедања.

Категорија догађајности се у савременом схватању тог термина у Русији појављује само код неких „световних прича“ седамнаестог века које су настале под утицајем западноевропских новела епохе ренесансе. У тим световним наративима приповеда се о јунацима, сумњивим моралним односима и о границама које они пресецају, а остају некажњени, што није био случај у староруским наративима. На пример, јунак „Приче о руском племићу Фролу Скобејеву“, захваљујући лукавствима стиче висок социјални положај и жени се надзорниковом ћерком коју је вешто

завео. Та једноставна прича о дрском авантуристи приказује појединца ослобођеног од свих духовних и световних окова, који нарушава све норме и успешно пресеца све границе, али не бива кажњен.

Овај период световних наратива је остао само епизода у историји руске књижевности и у каснијем периоду није био обновљен. У седамнаестом веку, концепција класицизма се не одликује догађајном нарацијом. Класицизам који је произишао из идеје о уређености света, тежио је ка посматрању света у његовим различитим манифестацијама и класификацији свих појава, што је доводило до преваге описивања над приповедањем. Приликом описивања, различити предикати ствари нису указивали ни на какве промене, већ су карактерисали ствари које на паноу света остају статичне само кроз показивање њихове суштине и потенцијала из различитих углова. И суштина и потенцијалност ствари помажу да се унапред одреди развој нечега што по својој природи није случајно.¹⁸ То показује да је догађајност у савременом значењу те речи у класицизму немогућа, јер њене конституитивне категорије „непредвидивост“ и „нарушавање норми“ не фигурирају у позитивном значењу у слици света осамнаестог века.

Једино се у прози сентиментализма и романтизма догађајност оцењује позитивно. Догађај се у све већем степену моделира као промена унутрашњег, менталног стања ликова. Развој тог процеса кулминира у реалистичком роману, који, наравно, предвиђа цео низ догађајних концепција. Тако се у Тургењевљевим романима човек појављује као неко ко у основи није подложен промени.¹⁹ С друге стране, Толстој и Достојевски придају менталним процесима такве облике који дозвољавају да се за њих користе изрази као што су „осветљење“, „просветљење“ и „спознаја“. Догађајност у реализму свој зенит достиже у „ускрснућу“ Родиона Раскољникова, у изненадном схватању смисла живота који се открио Константину Лјевину или Пјеру Безухову, и на крају, кривици коју прихватају Карамазови. Треба имати на уму да Толстој и Достојевски повезују промене унутрашњег стања човека са трансценденталним силама. Ту повезаност је могуће довољно прецизно пратити код Толстоја, али она постаје још јаснија код Достојевског који, користећи модел жиџија, у *Браћу Карамазовима* гради праву ланчану реакцију обраћања.²⁰ Није случајно прича првог обраћања, и то Маркеловог, безбожног бра-

¹⁸ В.: *Dehne Marianne*. Der Wissensumbruch um 1800 in der russischen Lyrik. Frankfurt. M., 2006. С. 56–78.

¹⁹ В.: *Маркович В. М.* Человек в романах И. С. Тургенева. Л., 1975.

²⁰ В.: *Шмид В.* Апогей событийности в „Братьях Карамазовых“ // Archiv und Anfang. Festschrift für Igor' Pavlovič Smirnov zum 65. Geburtstag. Wiener Slawistischer Almanach. 59 / Ed. S. K. Frank, S. Schahadat. München, 2007. С. 477–486.

та старца Зосиме, изложена у хагиографском стилу. Тај метод одражава стремљење каснијег Достојевског да помири реализам и хагиографију. Достојевски гради реалистичко житије да би на тај начин добио реализам „у вишем смислу“.

Уколико су у романима двојице писаца реалиста јунаци способни за дубоку суштинску промену и превазилажење својих карактерних и природних граница, код Чехова, у постреалистичким причама, догађајност света и способност човека за промену се стављају под сумњу. Приповедање је код Чехова, у многим каснијим делима, у потпуности усмерено ка менталном догађају, било да је у питању знање тајне живота (као у „Архијереју“), знање друштвених регулатива („Случај из праксе“), емоционална реконфигурација („Дама с псетанцетом“) или преглед моралних практичних решења („Учитељ књижевности“). Али Чехов не приказује завршене менталне догађаје, већ проблематизује њихову појаву и могућност остваривања. Ако нема догађаја, онда се *tellability* састоји у томе да се покаже како се догађај није збио, који узроци су довели до намере да се нешто измени, а који су постали препрека за његово извршење. За Чеховљеви постреалистичку драму је карактеристично да се категорије *telleability* и догађајности не подударују јер *tellability* израста из догађаја који се није збио. Погледајмо драму *Три сестре* (миметички наратив). Њене јунакиње, које нису задовољне својим животом у руској провинцији, од свег срца желе корените промене. О томе сведочи фраза коју понављају: „У Москву! У Москву!“. Међутим, *tellability* се овде састоји из немогућности да јунакиње пресеку топографску, професионалну, егзистенцијалну и, у крајњем случају, карактеролошку границу у којој су заробљене.

Социјалистички реализам је на први поглед био правац који је предвиђао интензивирање догађајности. Један од најраспрострањенијих скрипта је био прелаз скептика или негативног јунака на страну позитивних, који се боре за праву ствар. Пажљивом анализом се показује да сличан затворени начин мишљења у чијој је основи „прича о спасењу“, лимитира могућност пресецања граница у оном степену, као што је случај код црквене средњовековне књижевности.

Догађајност је у књижевности посткомунистичке Русије двосмислена. У оквирима неореалистичких, неомитских и постмодернистичких токова који се надовезују на „високи реализам“, догађајни сижеи су заступљени кроз митска понављања, или откривају своју илузорност. Али и у овим случајевима догађај и догађајност су корисне наратолошке категорије које нам помажу да докучимо поглед на свет и епистему савремене књижевности.

Превела Мирјана Д. Бојанић Ћирковић

Mirjana D. Bojanić Ćirković

ASPECT OF THE EVENTFULNESS IN THE NARRATIVE

The *event* is one of the unavoidable narratological categories for defining the minimum conditions of story. Beginning with Aristotle, structuralist, semiotic and post-classical approaches analyzing the properties of this narratological category, conditions and the level of its representation in the narrative text. Graduation events and analysis of eventfulness can be seen in Y. Lotman. In the study „Событийность, субъектиконтекст“, W. Schmid analyzes the eventfulness from the perspective of post-classical narratological research. With the systematization of conditions of eventfulness, this category Schmid considers diachronically, in relation to the rituality of the storytelling, perception, mentality, and genres. For its conclusions, Schmid gives examples from Russian literature. Schmid's study „Событийность, субъектиконтекст“ was published in collection of papers from international scientific conference, dedicated to the problems of theory and history of eventfulness in the literature and philosophy.

Key words: event, eventfulness, subject, context, post-classical narratology

МОГУЋНОСТИ НАРАТОЛОШКЕ АНАЛИЗЕ ЛИРСКЕ ПОЕЗИЈЕ

Наративни заокрет у друштвено-хуманистичким наукама, када наратив бива одређен као базична когнитивна активност човека, усмерава даљи развој (посткласичне) наратологије. На тим основама се заснива и приступ у проучавању лирске поезије какав налазимо у књизи *Наратолошка анализа лирске поезије (The Narratological Analysis of Lyric Poetry: Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century, 2005)* Петера Хина и Јенса Кифера. Ова књига је настала као резултат истраживања изведених у оквиру потпројекта П6 (*Теорија и методологија наратолошке анализе лирске поезије: приступи из перспективе Енглеских и немачких студија*), под руководством Петера Хина и Јерга Шенерта, а у оквиру рада Наратолошке истраживачке групе на Универзитету у Хамбургу, основане 1. априла 2001. године.²

Радови у овој књизи указују на могућности и предности употребе наратолошких концепата и метода у анализи лирске поезије и потврђују претпоставку да су наратолошка истраживања применљива на различите врсте текстова, независно од тога којем жанру они припадају (ХИН 2004). Позивајући се на то да нарација представља универзалну семиотичку праксу, ови истраживачи шире подручје у којем би се наратологија као теорија приповедања могли применити и користе је у тумачењу лирске поезије.³

Поред уводног текста где су дефинисани кључни појмови и прецизирани начини примењивања наратолошке анализе у интерпретацији лирске поезије, књигу затвара подједнако важан текст, у којем су сумирани резултати спроведених истраживачких подухвата, односно резултати анализе и интерпретације енглеске лирске поезије (појединачних песама

¹ jelena.mladenovic@ffak.ni.ac.rs

² За више информација, посетити сајт www.narrport.uni/hamburg.de.

³ Полазећи од становишта да се наратолошка анализа може применити на све текстове, без жанровског ограничења, јављају се и истраживања која упоредо посматрају нарацију у поезији и драми (ХИН и РОЈ).

насталих у распону од 16. до 20. века), како би се показала карактеристична обележја наративне структуре пронађене у лирској поезији. Сваки рад представља анализу једне песме, у којој је доследно примењен под-разумевани наратолошки метод.

Аутори се користе постојећим појмовима из посткласичне наратологије (уп. ХЕРМАН 1997), али треба напоменути и да уведе нове, као што и редефинишу постојеће појмове у когнитивној наратологији, користећи их са новим семантичким финесима (уп. ГРЕЈБС; ХИН; ХИН 2005). На то је скренута пажња још у уводу, како би било олакшано разумевање потоњих радова.⁴ Главни допринос оваквог методолошког оквира би се могао видети управо у покушајима редефинисања теорије поезије кроз могућности нових приступа (ВОЛФ 2005; МЕКХЕЈЛ 2009).

У српској науци о књижевности се о могућностима наратолошке анализе лирске поезије говори тек спорадично и готово да нема радова у којима би лирска поезија била тумачена на поменути начин. Текст који следи представља превод увода у књизи *Наратолошка анализа лирске поезије* и требало би да подстакне овакву врсту приступа у проучавању лирске поезије.

Цитирана литература

- ВОЛФ 2005: Wolf, Werner. "The Lyric: Problems of Definition and a Proposal for Reconceptualizations." In: *Theory into Poetry: New Approaches to Poetry*, edited by Eva Müller-Zettelmann and Margarete Rubik. New York: Rodopi, 2005, pp. 21–56.
- ГРЕЈБС: Grabes, Herbert: "Sequentiality." In: Hühn, Peter et al. (eds.): *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. URL = <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/sequentiality> [view date: 21 May 2016]
- МЕКХЕЈЛ 2009: McHale, Brian. "Beginning to Think about Narrative in Poetry." *Narrative*, Volume 17, Number 1 (2009), pp. 11–27.
- ПРИНС 2011: Prins, Džerald. *Naratóloški rečnik*. Beograd: Službeni glasnik. 2011.
- ХЕРМАН 1997: Herman, David. "Scripts, Sequences, and Stories: Elements of a Postclassical Narratology", *PMLA* 112 (1997), pp. 1046–1059.
- ХИН: Hühn, Peter: "Event and Eventfulness." In: Hühn, Peter et al. (eds.): *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. URL = <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/event-and-eventfulness> [view date: 21 May 2016]

⁴ Из тог разлога важно је консултовати *Наратолошки речник* (ПРИНС 2011) ради упоређивања са примарним значењем одређених термина.

- ХИН 2004: Hühn, Peter. "Transgeneric Narratology: Application to Lyric Poetry." In *The Dynamics of Narrative Form: Studies in Anglo-American Narratology*, edited by John Pier. Berlin and New York: de Gruyter, 2004, pp. 139–158.
- ХИН 2005: Hühn, Peter. "Plotting the Lyric: Forms of Narration in Poetry." In: *Theory into Poetry: New Approaches to Poetry*, edited by Eva Müller-Zetzelman and Margarete Rubik. New York: Rodopi, 2005, pp. 147–152.
- ХИН, КИФЕР 2005: Hühn, Peter and Jens Kiefer. *The Narratological Analysis of Lyric Poetry: Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century*, translated by Alastair Matthews. Berlin and New York: de Gruyter. 2005.
- ХИН и РОЈ: Hühn, Peter & Sommer, Roy: "Narration in Poetry and Drama." In: Hühn, Peter et al. (eds.): *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. URL = <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narration-poetry-and-drama> [view date: 21 May 2016]

Peter Hühn and Jörg Schönert

ТЕОРИЈА И МЕТОДОЛОГИЈА НАРАТОЛОШКЕ АНАЛИЗЕ ЛИРСКЕ ПОЕЗИЈЕ

(Hühn, Peter and Jörg Schönert, "Introduction: The Theory and Methodology of the Narratological Analysis of Lyric Poetry"; in: Peter Hühn and Jens Kiefer. *The Narratological Analysis of Lyric Poetry: Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century*, translated by Alastair Matthews, Berlin and New York: de Gruyter, 2005, pp. 1–13)

Радови о енглеској лирској поезији, сакупљени у овој књизи, представљају практичан приказ како се аналитички методи и наратолошки концепти могу користити у детаљном опису и интерпретацији песама.⁵ Легитимност оваквог приступа почива на премиси да је нарација антрополошки универзална семиотичка пракса, независна од културе или историјског периода, да она обликује искуство, производи и преноси значење, и да као таква, представља једну од основних операција која функционише чак и у анализи лирске поезије. Ако је већ тако, претпостављамо да нам велика прецизност и могућности које модерна наративна анализа – наратологија – пружа у тумачењу, могу помоћи да концептуално оплеменимо и унапредимо проучавање лирске поезије. Да бисмо

⁵ Видети теоријски опис и легитимност оваквог приступа у Хин и Шенерт (2002). Уп. и Хин (2002, 2005).

обезбедили добру теоријску и методолошку основу радовима који се баве појединачним песамама, у овом уводу доносимо кратко објашњење структуре и терминологије карактеристичне за приступ коришћен у књи-зи. Разматрамо (1) оправданост примене наратологије без жанровског ограничавања и у лирској поезији, (2) статус лирске поезије у теорији жанрова и, што је најважније, (3) природу и компоненте наратолошког приступа у анализи. Од посебног значаја је профилисање улоге коју димензије секвенцијализације (sequentiality) (3.1) и медијације (mediacy) (3.2) имају у наративном процесу. Овај теоријски поступак – како се наратологија може применити на лирску поезију – је пропраћен и (4) неким примедбама везаним за избор разматраних песама.

1. Наративност и лирска поезија: примена наратологије без жанровског ограничавања у анализи песама

У разматрању које следи полазимо од тога да наративност чини комбинација двеју димензија: секвенцијализације, или временске организације и повезивања појединачних ситуација (incident) у форму кохерентног следа, и медијације, где посредовањем означавамо избор, представљање и смислену интерпретацију значења таквог следа из посебне перспективе. Ове две димензије су у основи концептуалне опозиције присутне у већини наратолошких модела, попут *историје* и *приче* („histoire“ и „récit“), *приче* и *дискурса* („story“ и „discourse“), *приче* и *текста* („story“ и „text“), и *фабуле* и *сижеа* („fabyła“ и „syuzhet“).⁶ Међутим, наше две димензије нису потпуно идентичне овим групама термина. Оне омогућавају да се изведе прагматичка хронолошка анализа: успостављају разлику између почетних непосредованих збивања и њихових представљања која се остварују кроз наратив, али не праве никакву систематичну дистинкцију између конститутивних елемената наративности. У том смислу, секвенцијализација (а самим тим и догађајност) има јасан приоритет у дефинисању наративности: различити типови текста, попут описа, коментара и објашњења, нужно садрже димензију медијације, али временска структура, сама по себи, представља конститутивни елемент наративних текстова.

Лирски текстови у ужем смислу речи (не само очигледно наративне песме какве су баладе, романсе и приче у стиховима) имају три иста основна наратолошка аспекта (секвенцијализацију, медијацију и артику-

⁶ О овим опозицијама, уп. Женет (1980), Четмен (1978), Римон-Кенан (2002), и Томашевски (1965). Уп. и Пјер (2003) о проблемима који су карактеристични за ову опозицију.

лацију), као што га имају и прозни наративи попут романа и приповедака. Они обухватају временски след догађаја (најчешће менталних или психолошких, али и спољашњих, односно друштвених активности), и такође постижу кохерентност и релевантност повезујући ове догађаје из одређене перспективе (чином посредовања). Најзад, лирски текстови захтевају чин изражавања којим посредовање добија форму у тексту.

Циљ примене наратолошких конструката у поезији је пре свега практичан: наративна теорија пружа софистицирани оквир који нам омогућава да оплеменимо, проширимо и прочистимо методологију анализе лирске поезије, за коју је општепознато да јој недостају теоријске основе – можда чак до те мере да се на овај начин отвори пут за развој теорије лирике.⁷ Немамо намеру да бришемо границе између лирске поезије и наративних жанрова као да међу њима нема разлике. Заправо, приступ примене наратологије без жанровског ограничавања је формиран како би омогућио начине да се комбинују процеси, искуства и перцепције карактеристичне за лирску поезију, како бисмо је разликовали од осталих жанрова.

2. Дистинктивна обележја лирске поезије: статус лирике у теорији жанрова

Досадашње искуство је показало да је бескорисно и даље покушавати систематично дефинисати лирику на начин како су дефинисани епика и драма, у контексту три традиционална књижевна рода.⁸ Уместо тога, предлажемо да место лирике у односу на епске и драмске жанрове буде дефинисано кроз теорију текста.⁹ Ако нарацију одредимо као комуникативни чин у којем комплекс ентитета посредовања (посебно приповедни ентитет) обезбеђује смислену конструкцију следу догађања, лирски и драмски текстови се могу реконструисати као редуковане форме у којима распон могућих нивоа посредовања варира од случаја до случаја.¹⁰ На тај начин, лирски текстови у ужем смислу (не само наративна поезија) издвајају се карактеристичном варијабилношћу у домену у којем користе теоретски доступне нивое и изворе посредовања. Они могу подједнако добро приказати два основна конституента наративног процеса (распо-

⁷ О главној критици статуса теорије лирике, уп. Ворнинг (1997), Милер-Зетелман (2000) и Шонерг (2004).

⁸ Уп. Ворнинг (1997: 17).

⁹ Уп. Тицман (2003) и Шонерг (2004).

¹⁰ Види Шонерг (2004: 313).

ред збивања у временски низ, на једној, као и скуп ентитета посредовања и управљања начинима посредовања, на другој страни). Међутим, аналогно говору јунака у драмском тексту, у лирским текстовима се може чинити да је медијација замењена извођачком непосредношћу говора. Резултат је такав да се чује глас самог говорника, који проистиче из очигледно истовременог доживљавања и говора, аналогно извођачком току говора лица у драмском тексту.

3. Обликовање наративног процеса: нараторолошки оквир

Незнатно модификована форма Женетовог приступа ствара основу за примену медијације у дескриптивном приступу какав је овде предложен за анализу лирске поезије. У разматрању посредовања, са друге стране, још увек није предложен ниједан тако широко прихваћен аналитички оквир. Приступ коришћен у овој књизи заснива се на дометима когнитивне психологије и когнитивне лингвистике (од којих се преузимају концепти схема, сценарио и когнитивни оквир), а они се комбинују са моделом одступања од схеме и изневереним очекивањем, који потичу из Лотманове теорије сижеа (где је уведен концепт преласка границе и догађаја) и Брунеровим концептом канона и његовог рушења (1991). Уобличавање секвенцијализације је од посебног значаја за унапређење и даљи развој анализе лирске поезије, јер методи традиционалне интерпретације не пружају задовољавајући оквир који би се примењивао у овој области. Да би се избегли неспоразуми, треба истаћи да је условно познате термине неопходно редефинисати. Имајући ово на уму, предлажемо неколико дефиниција које су, колико је то било могуће, растерећене од употребе вишезначних термина.

У примени нараторолошких конструката на лирску поезију, најпре правимо основну разлику између нивоа збивања и нивоа представљања – између ситуација, које узимамо као основни материјал, и начина на који су оне у тексту посредоване.¹¹ Претпостављамо да заплети (или при-

¹¹ Дистинкција кореспондира приближно оној разлици која постоји између „histoire“ и „récit“ код Женета (1980), „story“ и „discourse“ код Четмена (1970). У терминологији коју предлажемо, збивања (happenings) су хронолошки поређани нивои ситуација, као код Мартинеза и Шефела (1999), док је потпуно јасно да Женет и Четмен – као и многи други нараторолози, укључујући Мике Бал (1985), Римон-Кенанову (2002) и Томашевског (1965) – подразумевају присуство смислених веза (које се углавном називају логичне или уобичајене везе) на овом нивоу. Термин „збивање“ у нашем оквиру зато није идентичан Четменовом термину „збивање“ (1978), код кога се њиме означава само један од подтипова догађаја (event), док су други означени као радње (actions).

че, како ћемо их овде звати) нису објективно присутни у (фактичкој или фикционалној) реалности и да не постоје пре него што их људско биће не конструише на основу ситуација. Зато је ниво збивања одређен као хронолошки (и само као хронолошки) организован сет егзистената и ситуација релевантних за текст. Смисаоне везе међу њима су формиране на нивоу представљања и отуда настају деловањем ентитета преношења и слања (као што су апстрактни аутор, говорник/наратор и лик који говори) и такође бивају одређени фокализацијом (што ћемо детаљније видети даље у тексту). Постоји узајамна зависност између збивања и презентације. Наиме, текст (песме) захтева присуство збивања, али се оно остварује једино кроз сам текст. Ова повезаност се може описати на два начина, аналитички и генетички. Такође је неопходно да поменемо и ниво фикционалног наративног чина (или поетског исказа) који претвара догађање у форму његове текстуалне презентације.¹² Ниво текстуалне презентације је једини ниво којем проучавалац може директно прићи: одатле и збивање и наративни чин треба да буду реконструисани.

3.1. Секвенцијализација

Уводимо концепт егзистента (existent) и ситуације (incident) како бисмо омогућили детаљну дескрипцију нивоа збивања.¹³ Егзистент је непроменљиви елемент и означава нешто или неког у вези са каквим деловањем (на пример, лик и његове особине, место итд.), док ситуација подразумева нешто динамично (на пример, промену својстава или услова, појаву, радњу итд.) Поређани хронолошким редоследом, скуп свих егзистената и ситуација чине збивање унутар наративног света. У лирској поезији, збивање је често сачињено од менталних или психолошких процеса.

Ниво представљања настаје успостављањем комплексне комбинације синтагматских и парадигматских веза између ситуација. Ентитети посредовања (видети ниже) стварају ове везе из посебних перспектива (или је, пак, тако представљено). Ситуације и егзистенти су везани у смисаоно целовите низове путем селекције, повезивања и интерпретације. Потребно је позвати се на методе когнитивне психологије и лингвистике за помоћ у детаљнијем објашњењу ових операција. На њима заснивамо основну претпоставку да се значењски низови реализују једино путем

¹² Овај ниво је идентичан Женетовом концепту нарације.

¹³ Уп. разлику између егзистента и догађаја код Четмена (1978). Четманов термин „догађај“ (event) овде је замењен термином „ситуација“ (incident) зато што је наше коришћење термина догађај повезано са Лотмановом концепцијом преласка границе и Бринеровом идејом канона и његовог рушења (1991).

референци на контекст и опште знање. Другим речима, аутори и читаоци могу докучити или разумети текст једино уз помоћ референци на постојеће значењске структуре, у односнu на познате когнитивне схеме које већ имају неко значење.¹⁴ Концепт општег знања покрива парадигме специфичне за одређену културу и потиче из универзалног искуства (на пример, вантекстуалне референце на феномен какав је путовање морем, старење или телесна љубав), као и из књижевности и других уметности (интертекстуалне референце на књижевне моделе какви су, на пример, потрага средњовековног витеза или петраркистичка љубав). Дакле, наратолошка анализа низова у песмама настоји да реконструише схему, усвојену кроз читање или искуство, за коју се може претпоставити да је позната аутору или савременом читаоцу, и која је релевантна за текстове, те у том смислу ствара њихово значење.¹⁵ Когнитивна схема такође може имати преваходно интратекстуалну основу, зато што одређени обрасци могу бити створени за одређени текст, а затим (опет реферишући на већ постојеће екстратекстуалне или интертекстуалне моделе) и развијени на начин специфичан за дати текст. Дobar пример за ово може бити животни развој као ланац илузорних тријумфа над илузијом у Џојсовом *Портрету уметника у младости*.

Можемо разликовати два типа когнитивних схема: когнитивне оквири и сценарије. Когнитивни оквири обезбеђују тематски или ситуациони контекст, или референцијалне оквири за читање песме. То су, на пример, смрт у Тенесијевој песми ('Crossing the Bar') и телесна љубав у Марвеловој песми „Плахој љубавници“ ('To his соy mistress'). Сценарији, са друге стране, отеловљују модел низова – они упућују на природне процесе или развоје, на конвенционалне токове радње или на стереотипне процедуре, најчешће у блиској вези са релевантним когнитивним оквиром. Смрт као прелазак границе између два света и формални ритуал неиспуњавајуће куртоазне љубави могли би бити идентификовани као сценарији у Тенесијевој и Марвеловој песми. Препознавање когнитивног оквира омогућава читаоцу да заједно постави, кохерентно и у примарно статичном смислу, ситуационо и/или тематски истакнуте елементе или делове песме. Упућивање на један или више сценарија, са друге стране, омогућава образовање динамичне (посебно наративне) димензије текста. Захтеви за краткоћом и апстраховањем када се посредује збивање у лирској поезији, упућују на то да се већина когнитивних оквира и сценарија примећује успутно, док се од читаоца тражи већи напор од напора потребног за реконструкцију делова приликом читања романа или кратке приче.

¹⁴ Калер (1975: 139–160), Шенк и Абелсон (1977), Бринер (1990, 1991) и Тарнер (1996).

¹⁵ Уп. нарочито Херман (2002: 85–113) и Семино (1995), као и Барт (1994), Калер (1975) и Еко (1979).

Изотопи јесу додатни начини за стварање смисаоних веза. Они представљају еквиваленте који постоје између речи или израза на нивоу означеног и стварају семантичку кохерентност постављајући схему која се понавља у доминантну позицију (на пример, неприпремљеност или незрелост у првој строфи Донове песме „Добро јутро“ (‘The Good Morrow’)).¹⁶

Уводимо концепт догађаја (event) да би он упутио на пресудну тачку обрта у структури низа у песми. То је централни део наративне организације песме који ствара приповедни потенцијал.¹⁷ У нашем смислу, догађајност (eventfulness) је дефинисана као одступање од очекиваног континуитета обрасца низа који активира текст.¹⁸ Догађај се, такође, појављује ако се очекивани континуитет или промена не догоди. Низови могу више или мање одступати од очекивања проистеклих из стандардних образаца, и зато могу имати мање или више догађајног, док се догађајност пре мери одређеним степеном на скали, него што би се могла одредити искључивим присуством или одсуством догађајног.¹⁹ Ниво одступања у сваком појединачном случају је последица интерпретације структуре низа у контексту културних и историјских параметара.

Догађаји су обично везани за ентитете, учеснике у радњи, који изазивају појаве од кључног значаја. Разликују се два главна типа догађаја у зависности од тога да ли је ентитет повезан са збивањем или његовим представљањем. Ако је догађај везан за лик у испричаној причи (на пример на нивоу збивања), какав је протагонист, у питању је догађај као збивање (event in the happenings). Ако се одлучујућа промена у ставу или понашању односи на говорника или наратора иза извођачки представљеног наративног чина или чина артикулације (у смислу нараторове приче), настаје догађај као представљање (presentation event).²⁰ Такође, запажамо две специјалне врсте догађаја. Посредовање (mediation event) представља посебну, граничну варијанту догађаја као представљања. Он настаје када је одлучујућа промена остварена, али не зато што је наступила промена у индивидуалном ставу, већ због примарно текстуалне промене и

¹⁶ Уп. Гремас (1966). Гремасова дефиниција семе и изотопа је у оригиналу врло ограничена. Заједно са Кортезом (1979), Растиером (1972) и Еком (1979) проширена је изван обичне одлике (људске или полне) како би се покрио много комплекснији семиотички феномен, укључујући категорије теме, ситуације и фигуративног језика, које понављањем постижу кохерентност.

¹⁷ Уп. Прат (1977) и Принс (1987).

¹⁸ Уп. Лотманов (1977) концепт догађаја као преласка границе, Брунеров концепт канонизације и рушења (1991: 11–13) и Волфову идеју нареме (2002: 44–51).

¹⁹ Уп. Шмид (2003).

²⁰ Уп. Шмидов (1982: 93) концепт нараторове приче.

реторичког реструктурирања форме представљања – промене у начину посредовања. Промена или замена схема (когнитивних оквира и/или сценарија) управо су два примера такве промене. Као резултат, контекст догађаја посредовања се помера са фигуре говорника на ниво апстрактног аутора/стваралачког субјекта (видети ниже). (Идеални) читалац представља контекст за рецепцију (reception events). Одлучујућа промена у ставу овде не припада наратору или лику, али подразумева да се појави у читаоцу као резултат читаочевог искуства: то може, на пример, да укључи увиђање или усвајање неке нове идеолошке позиције. Прича (односно заплет у неким другим оквирима) је најкомплекснија и најшира (макро) структура на нивоу представљања.²¹ Она је резултат одабира, одмеравања и корелације значењских низова. Типично је везана за учесника у радњи и према томе и структурирана. Догађаји стварају централне тачке око којих се оријентише ток приче, а смисаоне везе међу њима успостављају се самом причом. У лирској поезији, приче настоје да се разликују од оних у романима тиме што су усредсређене првенствено на унутрашње феномене попут перцепција, мисли, идеја, осећања, сећања, жеља, ставова и производа маште које говорник или протагонист приписују себи у облику приче као монолошки обликоване рефлексije, формирајући свој индивидуални идентитет значењем те приче.²²

3.2. Медијација

Постоји још један предуслов за потпуни опис структуре наративне секвенцијализације: морамо одредити облике и ентитете који преносе збивања на ниво представљања. Зато је потребно разликовати два основна аспекта медијације: начине посредовања и ентитете посредовања. Што се тиче начина посредовања, разликујемо две врсте перспективе. Прву, у којој глас обухвата директну језичку експресију чије деиктичке (заменичке, временске, просторне и модалне) оријентације обезбеђује субјект-говорник. Другу, где је фокализација одређена перцептивном, психолошком, когнитивном и/или идеолошком перспективом из које се ситуације и егзистенти презентују, кроз коју се филтрирају, и која их, такође, формира, а у неким случајевима, и интерпретира или вреднује.²³ Посебна пажња се мора посветити одвајању гласа и фокализације, али то не искључује могућност да исти облик може бити извор и једног и другог.

²¹ Уп. концепт заплета код Брукса (1984).

²² О наративној конструкцији идентитета уп. Кавареро (2000), Икан (1999), Керби (1991), Рикер (1990) и Вортингтон (1996).

²³ Уп. Женет (1980), Каблиц (1988), Лансер (1981), Нининг (1990) и Успенски (1973).

Када су у питању ентитети посредовања, могу се разликовати четири нивоа (комуникације) који су укључени један у други. То су нивои (1) емпиријског аутора/ ствараоца текста, (2) апстрактног аутора/стваралачког субјекта, (3) говорника/наратора и (4) протагониста/лика. Као и говорник, протагонист или лик могу имати глас.

Емпиријски аутор се у аналитичком процесу разматра једино уколико је неопходно осигурати да когнитивни оквири и сценарији које препознајемо и значења која приписујемо речима буду историјски веродостојни у односу на тренутак када је аутор писао песму.

Апстрактни аутор/стваралачки субјекат је задужен за систем вредности, норме и значења која проистичу из формалне, стилистичке, реторичке и структуре тропа у тексту. Ова структура је становиште које би требало третирати као конструкт, а не као нешто што припада одређеном појединцу.²⁴ На овом нивоу можемо да видимо шта је нужно искључено из речи говорника/наратора у складу са његовом посебном перспективом, односно, ту можемо пронаћи основу за мотивацију.²⁵ Зато се овај ниво прецизније може описати као други, виши ниво опажања, извор перспективе надређене говорнику и фокализатору, који се успоставља, такорећи, без њиховог знања.²⁶ Такође се може сматрати посебном формом перспективе. (На пример, метафорички језик у Вордсвортовим „Нарцисима“ (“The Daffodils”) показује, без знања говорника, како он у својој усамљености чезне за друштвом и како непосредно доживљава да се његова жеља пројектује на природу кроз осећање да је пронашао друштво, да би потом утврдио како је не знајући примио то осећање од природе, пре него што је освестио своју поетичку инспирацију проистеклу из искуства).

Прављење прецизне разлике између апстрактног аутора и говорника увек зависи од интерпретације, и још прецизније од тога шта коме приписујемо. Морамо одлучити које менталне облике и нивое самосвести приписујемо наратору (у неким случајевима и исприповеданом ја), а које апстрактном аутору. Исто тако, морамо бити у стању да уочимо случајеве у којима се прављење разлике намерно омета (на пример, у Шекспировим сонетима 71 и 138). Питање колико се можемо ослонити на говорника/наратора зависи од везе између њега и апстрактног аутора: контрадикције између речи говорника и композиције текста истичу његову непоузданост. Као и код наратора у приповедној књижевности, феномен непоузданости и недостатак свезнања могу се пронаћи и код говорника у лирској поезији, што није био чест предмет ранијих радова.

²⁴ О потврди оваквог концепта апстрактног аутора, што је наишло на разумљиву критику, уп., на пример, Четмен (1990).

²⁵ Уп. Истхоуп (1983) и Хин (1998).

²⁶ Луман (1990, 1995).

4. Избор текстова и организација анализе

Могућности овог наратолошког приступа у анализи лирске поезије су испитане у целини кроз 18 енглеских лирских песама насталих у периоду од 16. до краја 20. века. Како би се анализе учиниле подесним за поређења, упркос чињеници да покривају различите ауторе и периоде, од свих текстова се тражило да имају одређене заједничке тематске особине: говорник је морао бити јасно ауторефлексивно одређен, или је јасно морао бити тема те песме. Ова одлука се не заснива на субјективном разумевању лирског жанра: мотивисана је сазнањем да се упечатљиви ауторефлексивни говорници налазе у великој мери у енглеској поезији свих периода, која је заступљена у репрезентативним антологијама.²⁷ Изабране песме се могу сматрати званичним каноном енглеске лирике, и већина (или бар оне које припадају модернизму) се може наћи у главним антологијама и у свакодневной употреби.²⁸ Одабири су сачињени са идејом да покрију најпознатије ауторе и што је могуће више периода и стилова.

Примарни циљ радова који следе је да покажу методе и предности наратолошког приступа у пракси. Концепти и термини су коришћени у оквиру описаног система. Они су замишљени да буду модели за коришћење метода који је описан у овом уводу, али не да би створили свеобухватну интерпретацију засновану на детаљној дискусији претходних тумачења; референце на секундарну литературу су зато ограничене на одабране репрезентативне радове. Други циљ анализе и завршног поглавља је да коришћењем наратолошког приступа представи и покаже карактеристична обележја наративне структуре пронађене у лирској поезији.

Превела Јелена С. Младеновић

²⁷ Како би се показала истакнутост песама са перспективом првог лица или ауторефлексивног говорника у три репрезентативне антологије, истичемо да оне чине 88% *Penguin Book of English Verse* Џона Хејворда (1956), 76% *Oxford Book of English Verse* Кристофера Рикса (1999) и 74% *New Penguin Book of English Verse* Пола Кигена (2000).

²⁸ Видети, на пример, три антологије из претходне фусноте.

Библиографија

- Bal, Mieke (1985). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (Toronto).
- BARTHES (1994). *The Semiotic Challenge*, tr. Richard Howard (Berkeley).
- BEMHART, WOLFGANG (1993). “Überlegungen zur Lyriktheorie aus erzähltheoretischer Sicht”, in: Herbert Foltinek, Wolfgang Riehle, and Waldemar Zacharasiewicz (eds), *Tales and ‘their telling difference’: Festschrift für Franz K. Stanzel* (Heidelberg), 359-75.
- BROOKS, PETER (1984). *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative* (Cambridge, MA).
- BRUNER, JEROME (1990). *Acts of Meaning* (Cambridge, MA).
- BRUNER, JEROME (1991). “The Narrative Construction of Reality”, in: *Critical Inquiry* 18, 1-21.
- BURDORF, DIETER (1997). *Einführung in die Gedichtanalyse* (Stuttgart and Weimar).
- CAVARERO, ADRIANA (2000). *Relating Narratives: Storytelling and Selfhood*, tr. P. Kottman (London).
- CHATMAN, SEYMOUR (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (Ithaca, NY).
- CHATMAN, SEYMOUR (1990). *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film* (Ithaca).
- CULLER, JONATHAN (1975). *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature* (London).
- EAKIN, PAUL JOHN (1999). *How Our Lives Become Stories: Making Selves* (Ithaca, NY).
- EASTHOPE, ANTONY (1983). *Poetry as Discourse* (London).
- ECO, UMBERTO (1979). *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts* (Bloomington).
- GENETTE, GERARD (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*, tr. J. E. Lewin (Ithaca, NY).
- GREIMAS, ALGIRAS JULIEN (1966). *Sémantique structurale, Langue et langage* (Paris).
- GREIMAS, ALGIRDAS JULIEN, AND JOSEPH COURTÉS (1979). *Sémiotique: Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage, Langue Linguistique Communication* (Paris).
- HAYWARD, JOHN (ed.) (1956). *The Penguin Book of English Verse* (Harmondsworth).
- HERMAN, DAVID (2002). *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative* (Lincoln).

- HÜHN, PETER (1995). *Geschichte der englischen Lyrik*, 2 vols (Tübingen).
- HÜHN, PETER (1998). "Watching the Speaker Speak: Self-Observation and Self-Intransparency in Lyric Poetry", in: Mark Jeffreys (ed.), *New Definitions of Lyric: Theory, Technology, and Culture* (New York), 215-44.
- HÜHN, PETER (2002). "Reading Poetry as Narrative: Towards a Narratological Analysis of Lyric Poems", in: Christian Todenhagen and Wolfgang Thiele (eds), *Investigations into Narrative Structures* (Frankfurt/Main), 13-27.
- HÜHN, PETER (2005). "Plotting the Lyric: Forms of Narration in Poetry", in: Eva Müller-Zettelmann and Margarete Rubik (eds), *Theory into Poetry: New Approaches to the Lyric* (Amsterdam and Atlanta) (forthcoming).
- HÜHN, PETER, and JÖRG SCHÖNERT (2002). "Zur narratologischen Analyse von Lyrik", in: *Poetica*, 34, 287-305.
- KABLITZ, ANDREAS (1988). "Erzählperspektive – Point of View – Focalisation: Überlegungen zu einem Konzept der Erzähltheorie", in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 98, 237-55.
- KEEGAN, PAUL (ed.) (2000). *The New Penguin Book of English Verse* (London).
- KERBY, ANTHONY PAUL (1991). *Narrative and the Self* (Bloomington, IN).
- LANSER, SUSAN S. (1981). *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction* (Princeton, NJ).
- LOTMAN, JURY M. (1977). *The Structure of the Artistic Text*, tr. R. Vivon (Ann Arbor).
- LUHMANN, NIKLAS (1990). "Weltkunst", in: N. Luhmann, F. D. Bunsen, and D. Baecker (eds), *Unbeobachtbare Welt: Über Kunst und Architektur* (Bielefeld), 7-45.
- LUHMANN, NIKLAS (1995). *Die Kunst der Gesellschaft* (Frankfurt/Main).
- MARTÍNEZ, MATÍAS, and MICHAEL SCHEFFEL (1999). *Einführung in die Erzähltheorie* (München).
- MULLER-ZETTELMMANN, EVA (2000). *Lyrik und Metalyrik: Theorie einer Gattung und ihrer Selbstbespiegelung anhand von Beispielen aus der englisch- und deutschsprachigen Dichtkunst* (Heidelberg).
- NÜNNING, ANSGAR (1990). "'Point of view' oder 'Focalisation'? Über einige Grundlagen und Kategorien konkurrierender Modelle der erzählerischen Vermittlung", in: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 23, 249-68.
- PIER, JOHN (2003). "On the Semiotic Parameters of Narrative: A Critique of Story and Discourse", in: Tom Kindt and Hans-Harald Müller (eds), *What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory* (Berlin and New York), 73-97.
- PRATT, MARY LOUISE (1977). *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse* (Bloomington).

- PRINCE, GERALD (1987). *A Dictionary of Narratology* (Lincoln).
- RASTIER, FRANÇOIS (1972). "Systématique des Isotopies", in: A. J. Greimas (ed.), *Essais de sémiotique poétique*, Langue et langage (Paris), 80-106.
- RICKS, CHRISTOPHER (ed.) (1999). *The Oxford Book of English Verse* (Oxford).
- RICCEUR, PAUL (1990). *Soi-même comme un autre* (Paris).
- RIMMON-KENAN, SHLOMITH (2002). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (London and New York).
- SCHANK, ROGER, AND ROBERT ABELSON (1977). *Scripts, Plans, Goals and Understanding: An Inquiry into Human Knowledge* (Hillsdale).
- SCHMID, WOLF (1982). "Die narrativen Ebenen 'Geschehen', 'Geschichte', 'Erzählung' und Präsentation der Erzählung", in: *Wiener Slawistischer Almanach* 9, 83-110.
- SCHMID, WOLF (2003). "Narrativity and Eventfulness", in: Tom Kindt and Hans-Harald Müller (eds), *What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory* (Berlin and New York), 17-33.
- SCHÖNERT, JÖRG (1999). "Empirischer Autor, Impliziter Autor und Lyrisches Ich", in: Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez, und Simone Winko (eds), *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs* (Tübingen), 289-94.
- SCHÖNERT, JÖRG (2004). "Normative Vorgaben als 'Theorie der Lyrik'? Vorschläge zu einer texttheoretischen Revision", in: Gustav Frank and Wolfgang Lukas (eds), *Norm – Grenze – Abweichung: Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft. Michael Titzmann zum 60. Geburtstag* (Passau), 303-18.
- SEMINO, ELENA (1995). "Schema Theory and the Analysis of Text Worlds in Poetry", in: *Language and Literature* 4, 79-108.
- TITZMANN, MICHAEL (2003). "The Systematic Place of Narratology in Literary Theory and Textual Theory", in: Tom Kindt and Hans-Harald Müller (eds), *What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory* (Berlin and New York), 175-204.
- TOMASHEVSKY, BORIS (1965). "Thematics", in: *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, tr. with an introduction by L. T. Lennox and M. J. Reis, (Lincoln), 61-95.
- TURNER, MARK (1996). *The Literary Mind* (New York).
- USPENSKY, BORIS A. (1973). *A Poetics of Composition* (Berkeley).
- WARNING, RAINER (1997). "Interpretation, Analyse, Lektüre: Methodologische Erwägungen zum Umgang mit lyrischen Texten", in: Rainer Warning, *Lektüren romanischer Lyrik: Von den Trobadors zum Surrealismus* (Freiburg i. Br.), 9-43.

- WOLF, WERNER (2002). "Das Problem der Narrativität in Literatur, bildender Kunst und Musik: Ein Beitrag zu einer intermedialen Erzählliteratur", in: Vera Nünning and Ansgar Nünning (eds), *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär* (Trier), 23-104.
- WORTHINGTON, KIM L. (1996). *Self as Narrative: Subjectivity and Community in Contemporary Fiction* (Oxford).

Jelena S. Mladenović

THE POSSIBILITIES OF THE NARRATOLOGICAL ANALYSIS OF LYRIC POETRY

The possibilities of the interpretation of the text, which have been provided by the postclassical narratology with its cognitive orientation, also have great effect in the analysis of lyric poetry. According to the lack of the certain methodology, the interpretation of lyric poetry was usually a combination of different approaches. With the narratological analysis, lyric poetry gets more chances for further and more detailed interpretation. By using the achievements of the cross-generic application of narratology, Peter Hühn and Jens Kiefer collected their works in the book entitled *The Narratological Analysis of Lyric Poetry: Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century*, where we can see how this new approach in poetry works in practice. The introduction to the book, written by Peter Hühn and Jörg Schönert brings the clarification of the methodology and (re)defines the terms that are going to be used, such as sequentiality, mediacy, event, eventfulness, incident, existent. The main advantage of this approach lies in its reconceptualizations and in attempts to improve the theory of poetry.

Key words: narration, sequentiality, mediacy, event, incident, existent

Aleksandar B. Petrović¹
Jelena Lj. Gavrilović
Marija P. Đorđević
Ana M. Kerković
Emilija Lj. Nikolić
Anđela A. Stošić
University of Niš
Faculty of Philosophy

Naučna građa
UDC 811.163.41'282.2(497.11 Niš)»18»
811.163.41'374.4
821.163.41.09 Sremac S.
Primljeno 27. 5. 2014.

GLOSSARY OF THE LATE 19th CENTURY NIŠ DIALECT IN THE LITERARY WORKS OF STEVAN SREMAC, II

The works of Stevan Sremac have played a very important role in drawing the attention of the Serbian and regional public to the linguistic and cultural diversity of Niš and Southeast Serbia. The aim of this Glossary is to make a contribution toward the introduction of these features of south-eastern Serbian dialects into the cultural and linguistic studies outside the Serbian speaking world by interpreting the less familiar lexical items from the chosen corpus, which is comprised precisely of those of Sremac's works set in Niš: *Zona Zamfirova*, *Ivkova slava*, "Čiča Jordan" and "Ibiš-aga". The items (content words, common idioms, phrases and interjections) are analysed in terms of their meanings and uses (in the corpus) as well as their etymology in order to make them more understandable and therefore accessible to a wider audience.

Key words: Stevan Sremac, Glossary, Serbian dialects, etymology, translation, Niš, Nišava District, Southeast Serbia

Abbreviations

~	(the same)	*	proposed etymology, not certain
adv	adverb	AGr	Ancient Greek
adj	adjective	Arab	Arabic
conj	conjunction	Arm	Armenian
<i>dim.</i>	diminutive	Aves	Avestan
<i>fig.</i>	figurative	CT	Crimean Tatar
<i>hist.</i>	historical	Dor	Doric
<i>hyp.</i>	hypocorism	Fr	French
idiom	idiomatic expression	Ger	German

¹ apetrovic018@gmail.com

interj	interjection	Gr	Greek
<i>lit.</i>	literal	Heb	Hebrew
n	noun	Hun	Hungarian
NP	noun phrase	It	Italian
<i>red.</i>	reduplication	Lat	Latin
num	numeral	OCS	Old Church Slavonic
sb	somebody	Pers	Persian
ST	suggested translation	PS	Proto-Slavic
sth	something	Rus	Russian
v	verb	SL	source language
		Tur	Turkish
		Yid	Yiddish

Dž

džambasin (n)

1. *lit.* horse trader, *fig.* a cunning person making their living by dishonest dealings

Example: "... kockarin, komardžija, lovdžija i binjedžija i *džambasin*; skita se povazdan-dan s pušku po lojze..." (СРЕМАЦ 2004: 94)

Source: СРЕМАЦ 2004: 187

ST: djambasin, swindler, spiv

(from Tur *cambaz* (n) – 1. acrobat, 2. horse dealer, 3. swindler, 4. a person extremely skilled at sth) (КЛЈАЈН, ШИПКА 2010: 1473; SOZLUK)

džandrljiv (adj)

1. easily irritated

Example: "... a i kad dođe, bolje da ne dođe jer je prgav i *džandrljiv*." (СРЕМАЦ 2004: 26)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: ill-tempered, grumpy

(from Tur *çangırıtı* (n) – clatter) (КЛЈАЈН, ШИПКА 2010: 1473; SOZLUK)

džanum (interj)

1. used to express affection

Example: "Како, *džanum*, mnogo?!" (СРЕМАЦ 19776: 248)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: djanum, darling, sweetheart

(from Tur *canum* (interj.) – a word used to express affection, *lit.* "my life"; Pers *gān* (n) – soul) (КЛЈАЈН, ШИПКА 2010: 1473; SOZLUK)

džaveljati (v)

1. to chatter, to jabber

Example: “Osnovci idu sa knjigama i lepinjama pod miškom, i *džaveljaju* i galame...” (СРЕМАЦ 2004: 123)

Source: СРЕМАЦ 2004: 187

ST: chatter, jabber

(from Tur *gevezelik* (n) – chattering) (SOZLUK)

dževap (n)

1. a reply, an answer

Example: “*Dževap* ne mogašem da si veće dajem, – tol’ki me pituvaše!” (СРЕМАЦ 2004: 130)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: reply, answer

(from Tur *cevap* (n) – answer) (КЛАЈН, ШИПКА 2010: 1475; SOZLUK)

džigljasto (adj)

1. tall and skinny, lanky

Example: “Kao derište bila je suva, *džigljasta* i krakata, tankih, dugih ruku...” (СРЕМАЦ 2004: 47)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: scrawny, lanky

džimpir (n)

1. a person who celebrates in a noisy way

Example: “Iskoči loš reč za men’ ta lovdžija sam, meraklija sam, *džimpir*, kockarin...” (СРЕМАЦ 2004: 159)

Source: СРЕМАЦ 2004: 187

ST: roisterer, merrymaker

(from Tur *cenabet* (n) – (in Islam) uncleanness of body or an unclean person; colloquially, a foul person or thing) (КЛАЈН, ШИПКА 2010: 1475; SOZLUK)

dživdžakati (v)

1. (of birds, chiefly sparrows) to chirp, to twitter

Example: “...jer kad hadžija spava, ne smeju ni vrapci ispod krova *dživdžakati*.” (СРЕМАЦ 2004: 85)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: to chirp, to twitter

(*a compound of Tur *civiltu* (n) – chirp and Tur *çığlık* (n) – cry) (SOZLUK)

džube (n)

1. a floor-length dress or robe, worn by both men and women

Example: “...eli si sam uznem fener, okačim ga na čibuče eli na pule odi *džube*, pa si prolazim mirno...” (СРЕМАЦ 2004: 38)

Source: СРЕМАЦ 2004: 187

ST: cassock, robe

(from Tur *cübbe* (n) – cassock) (КЛЈАЈН, ШИПКА 2010: 1477; SOZLUK)

džumbus (n)

1. boisterous and noisy merry-making

Example: “...i odatle, skriven od očiju svijju, gleda sav taj šareni *džumbus* i veselje i traži očima nju...” (СРЕМАЦ 2004: 105)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: carousal, merry-making, revels

2. confusion, mess

Example: “Ама sag pravo da mi kažeš što ću te, ete, pitujem, (...) ama ti ga napraji sav onaj *džumbus*?!” (СРЕМАЦ 2004: 176)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: mess, chaos

(from Tur *cümbüş* (n) –revel; Pers *ġunbiš* (n) – waving, gesticulation) (КЛЈАЈН, ШИПКА 2010: 1478; SOZLUK)

Đ

đene-đene (adv)

1. neither good nor bad, so-so

Example: “Sag se berem zbori da je *Mane*² došeja pri njuma, pa je *đene-đene*; ama skore će čujete da se zbori i jošte pološe!” (СРЕМАЦ 2004: 132)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: so-so

(*red.* of SL *đene* (adv) – more; from Tur *gene*, *yine* (adv) – again) (ŠKALJIĆ 1966: 249)

đul (n)

1. arose

Example: “A pa bakču što si imado’; sve sas jorgovan, šeboj, *đul* (...) i sijasvet cveće.” (СРЕМАЦ 1977a: 167)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 254

ST: rose

(from Tur *gül* (n) – rose; Pers *gul* (n) – rose) (ŠKALJIĆ 1966: 254)

² Italics found in the original text (authors’ note).

đulijak (n)

1. rose oil, commonly used in perfumery

Example: “Češljevi, sapuni, *đulijaci* neki...” (СРЕМАЦ 2004: 43)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: rose oil, perfume

(related to SL *đul-jag* (n) – rose oil; Tur *gülyağı* (n) – rose oil) (СРПСКИ ЈЕЗИК; ŠKALJIĆ 1966: 256)

đumruk (n)

1. toll or tax imposed by the sovereign law of a country on imports, exports and use of roads

Example: “...i tam ni sediše carski srpski čovek i *đumruk* naplaćivaše...” (СРЕМАЦ 1977a: 161)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: toll

(from Tur *gümriik* (n) – toll; Gr *konmérki*, *komerktion* (n) - toll; Lat *commercium* (n) – toll) (ŠKALJIĆ 1966: 257)

Đurđic (n)

1. a Christian holiday commemorating the restoration of St. George's temple in Lydia, celebrated as a patron saint's day (*Slava*) among Serbs on November 3 according to the Julian calendar (November 16 according to the Georgian calendar), considered the winter equivalent to St. George's day (*Đurđevdan*)

Example: “Oni vole Đurđevdan što im donosi leto, a mrze *Đurđica* sa njegovim lapavicama, vetrom i snegom...” (СРЕМАЦ 2006: 27)

Source: ВУЈАНИЋ 2007: 339

ST: Djurdjitz, wintertime St. George's day

Đurđijanka (n)

1. a female of Georgian origin

Example: “...i tam' pomeđu tri teste *Đurđijanke* i Stambolijke potakve; iskočile bi i tam' najlepe i najubave!” (СРЕМАЦ 2004: 34)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: Georgian girl/woman

(from SL *Đurđija*, *Georgija* (n) – Georgia, a country in the Caucasus region) (СРПСКИ ЈЕЗИК; HRVATSKI JEZIČNI PORTAL)

đurovača (n)

1. a big wooden cup

Example: “– ‘E, kad je tako’ – reče predsednik i pruži *đurovaču* da mu se natoči...” (СРЕМАЦ 2006: 105)

Source: СТЕВАНОВИЋ 1990a: 826

ST: wooden cup

đuveč-kardaš (n)

1. one of a group of friends who enjoy eating together or often eat out together

Example: "...tu bi pojeli po dvesta ćebapčića leskovačkoga stila i popili osam do deset litara vina, pre više no manje. (...) Stoga su i prozvani *đuveč-kardaši*." (CPEMAIĆ 2006: 45)

Source: СТЕВАНОВИЋ 1990a: 823

ST: lunch buddy

(a compound of Tur *güveç* – pot, casserole, and Tur *kardeş* (see *kardaš*)) (ŠKALJIĆ 1966: 397)

đuzel (adj)

1. beautiful; reputable, distinguished, often used in poetic and ironic contexts

Example: "...more, dizaj se, *đuzel*-aščija' – veli Kalča koji je (...) rado u stihovima govorio..." (CPEMAIĆ 2006: 65)

Source: СТЕВАНОВИЋ 1990a: 823

ST: fair, sightly

(from Tur *güzel* (adj) –beautiful) (SKOK 1971: 484)

E

eglen (n)

1. a friendly, pleasant conversation

Example: "Došla sam si, ete, na jedan *eglen*... Zaradi neku poslu..." (CPEMAIĆ 2004: 86)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 263

ST: (friendly) chat, chit-chat, visit

(from Tur *eğlenmek* (v) – have fun) (ŠKALJIĆ 1966: 263)

ejvala! (interj)

1. thank you

Example: "...metnu kraj njega na minderluk šarene pletene čarape, kao što je već red da isprošena daruje očeve prijatelje (...) 'Aa, Kalino, *ejvala!*'" (CPEMAIĆ 1977a: 169)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 265

ST: thank you, many thanks

(related to SL *ejvala!* (interj) – farewell; Tur *eyvallah!* (interj) – (I swear) by God!; Arab *īy wallah!* (interj) – I swear by God!) (ŠKALJIĆ 1966: 265)

ekimin (n)

1. a doctor, a physician

Example: “‘More kakav doktor!’ veli opet onaj prvi, ‘S oči da gi ne vidim tija *ekimini!*’” (СРЕМАЦ 2006: 41)

Source: СРЕМАЦ 2006: 150

ST: ekimin, hakeem, medical man

(related to SL (*h*)*ećim* (n) – doctor; Tur *hekîm* (n) – doctor; Arab *ḥakîm* (adj) – wise) (СРЕМАЦ 2006: 150; ŠKALJIĆ 1966: 325)

ekmekčija (n)

1. a baker

Example: “Sotire, zovi onog *ekmekčiju*, pekara...” (СРЕМАЦ 1977a: 174)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 265

ST: ekmekchiya, baker

(from Tur *ekmekçi* (n) – baker; Tur *ekmek* (n) – bread) (ŠKALJIĆ 1966: 265)

ela (interj)

1. come on, let’s go, move on

Example: “*Ela*, kerko Mado, turi si jedan, ama ubav, merdžanates u lulu mi!” (СРЕМАЦ 2004: 12)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: Come!

(from Tur *yalla!* (interj) – come!; Arab *yâlla!* (interj) – come!; a compound of Arab *ya!* (interj) – oh! and Arab *allāh* (n) – God) (ŠKALJIĆ 1966: 359)

elate (v, imperative form only)

1. come on, let’s go, move on

Example: “...*elate*, izvol’te!” (СРЕМАЦ 2006: 7)

Source: СРЕМАЦ 2006: 150; ИЛИЋ 2005: 134, 137, 140

ST: Come!

(see *ela*)

ela-te (v, imperative form only)

see *elate*

endek (n)

1. a moat, a ditch

Example: “Ona si poje u lojze tam’ (...) a mi se pa, što smo momci skutamo u *endek* (...) pa gu serbez slušamo.” (СРЕМАЦ 2006: 91)

Source: СТЕВАНОВИЋ 1990a: 852

ST: moat, ditch, dike

(from Tur *hendek* (n) – moat; Arab *ḥandāq* (n) – moat; Pers *kende* (n) – moat) (ŠKALJIĆ 1966: 327)

epitimija (n)

1. a punishment for a cleric issued by the church authorities, usually in the form of temporary exile, some difficult assignments or abstinence from sth, penance

Example: "...kako je odmah odvedena (...) kod popa Zipe (koji je poznat kao čovek koji lako sudeluje u takvim avanturama, pa zato je jednako na *epitimiji* po manastirima gde lepi balegom košnice ili trebi pasulj od mehuna)." (СРЕМАИЈ 2004: 133)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: penance

(from Gr *epitimia* (n) – a punishment over sb) (HRVATSKI JEZIČNI PORTAL)

epitrop (n)

1. a pastor, a leader of a congregation

Example: "Pa si zaredi kako *epitrop* s diskos! Pa u ovaj kuću zajca, u onuj srndaka, u onuj pa šotku, sve po prijatelji i po sirotinjske kuće" (СРЕМАИЈ 2006: 52)

Source: СРЕМАИЈ 2006: 150

ST: pastor

(related to SL *epitrop* (n) – governor of a manor; Gr *epítropos* (n) – governor) (HRVATSKI JEZIČNI PORTAL)

esapiti (v)

see *hesapiti*

espap (n)

1. goods, merchandise

Example: "Ima si, bre, i kasu za pare i *espap*, kako jedan trgovac..." (СРЕМАИЈ 2004: 88)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 271

ST: goods, merchandise

(from Tur *espap*, *esbap* (n) – goods; Arab *äsbāb* (n) – goods) (ŠKALJIĆ 1966: 271)

ešečki (adj)

1. for a donkey, associated with a donkey

Example: "Jedan iska kamilu, a drugi mu dava *ešečku* samaricu..." (СРЕМАИЈ 1977a: 164)

Source: STARE REČI I IZRAZI

ST: ...for a donkey

2. foolish

Example: "Toj li ti sag prebiraš u tvoj *ešečki* pamet, jagurido?!"

(CPEMAIЏ 2006: 132)

Source: STARE REČI I IZRAZI

ST: foolish

(see *ešek*)

ešek (n)

1. a stupid or reckless person, a nitwit, a simpleton

Example: “Begenisaja kockarin ono devojčence (...) pa iska sag da se oženi sas njuma. A onija pa *ešeci* ‘oće da su mu navodadžije.” (CPEMAIЏ 2006: 88)

Source: CPEMAIЏ 2006: 150; ŠKALJIĆ 1966: 271

ST: nitwit, simpleton, fool

(from Tur *eşek* (n) – donkey; Arm *ēš* (n) – donkey) (ŠKALJIĆ 1966: 271; SKOK 1971: 495)

Common phrases and idioms:

ešeku nijedan! (NP, used as an interj)

1. an exclamation used to judge sb’s behaviour as irresponsible and foolish

Example: “...zaradi nas da se čuvaš, *ešeku nijedan!*” (CPEMAIЏ 2006: 42)

Source: МИТРОВИЋ 1992: 104

ST: You oaf (dimwit, etc.)!

ešekl’k (n)

see *ešekluk*

ešeklak (n)

see *ešekluk*

ešekluk (n)

1. folly, foolishness

Example: “...ako staneš da prajiš *ešekluci* i da si fantazija kako do sag što beše – em nećeš da dobiješ devojčence, em će da poručaš čuteci od men’ u ovaj mrak.” (CPEMAIЏ 2006: 120)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 272

ST: folly, foolery, monkey business, donkey business

(from Tur *eşeklik* (n) – foolish behaviour) (ŠKALJIĆ 1966: 272)

ešeksene! (interj)

1. You fool! You idiot!

Example: “*Ešeksene!* Kude se je žensko, adžamija, em devojčence, ete, davalo na nauke?!...” (CPEMAIЏ 2004: 48)

Source: CPEMAIЏ 2004: 182

ST: You fool!

(see *ešek*)

F

faćati se (v)

1. to start doing sth, to join sth

Example: “Ubavo mi obele obraz! Hadži-Zamfirska Zone *se faća* u oro...” (СРЕМАЦ 2004: 94)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: start (sth), join sb in doing sth

(see *faćati*)

faćati (v)

1. to catch

Example: “...ete, kako da se banjaju; ama, brez peštimalj, eli na Đurđovdan u zoru, kad si *faćaju* maju, da prošćavaš!...” (СРЕМАЦ 2004: 42)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: catch

(related to SC *hvatati* (v) – to catch)

Common phrases and idioms:

faća beli svet³ (idiom)

1. to wander off, leave in an unknown direction

Example: “Odmah se zareče da će kol’ko sutra tražiti da ga isplate, pa da *faća beli svet*’...” (СРЕМАЦ 19776: 240)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: wander off, go who-knows-where

fajda (n)

see *vajda*

fajerunt (n)

1. closing time

Example: “...i kad policija, s članom kvarta na čelu, stigne na lice mesta i vikne: *Fajerunt!*” (СРЕМАЦ 2004: 61)

Source: HRVATSKI JEZIČNI PORTAL

ST: closing time

(from Ger *Feierrund* (n) – closing time) (HRVATSKI JEZIČNI PORTAL)

fic (n)

1. a joke, a jest

Example: “Pa će se, vika Kalča, da begenisuju mladenci i u sagašnji adet takoj se, sas tija *ficovi* i marifetluci, vika, udaje i pa ženi sag.”

³ Variant of “**krenuti (poći, otisnuti se...) u (beli) svet**” (idiom) – leave home in an unknown direction, leave to explore the world (СРПСКИ ЈЕЗИК)

(CPEMAI 2006: 89)

Source: HRVATSKI JEZIČNI PORTAL

ST: joke, jest

(from Ger *Witz* (n) – joke) (HRVATSKI JEZIČNI PORTAL)

fidan (n)

1. a sapling

Example: “...struk kao *fidan*...!” (CPEMAI 2004: 14)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 282

ST: sapling

(from Tur *fidan* (n) – sapling; from Gr *phytāni* (n) – sapling) (ŠKALJIĆ 1966: 282)

fildžan (n)

1. a small cup, with or without a handle, with oriental decoration, used for drinking coffee or tea

Example: “Vaska odmah usu kafu u *fildžane* sa zarfovima...” (CPEMAI 2004: 86)

ST: fildzan, (small) cup

Source: HRVATSKI JEZIČNI PORTAL

(from Tur *fincan* (n) – cup; Arab *finḡān* (n) – cup; Pers *pingān* (n) – shallow vessel) (HRVATSKI JEZIČNI PORTAL)

frajla (n)

1. a young lady, miss

Example: “A *frajla* Kermina posede si malko, čeka, belkim, da se izmiri sas tatka Petrakija...” (CPEMAI 2004: 44)

Source: HRVATSKI JEZIČNI PORTAL

ST: miss, lass

(from Ger *Fräulein* (n) – miss) (HRVATSKI JEZIČNI PORTAL)

frljiti (v)

1. to throw, to toss

Example: “Isti taj duvan, ama neje ta ista mušljika! Tri-četiri dima, pa gu *frlji*!” (CPEMAI 2004: 156)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 285

ST: fling, toss, throw

(from Tur *firlatmak* (v) – to throw) (ŠKALJIĆ 1966: 285)

Common phrases and idioms:

~ **merak**(idiom)

1. to become very interested in someone or something; to fall in love with someone

Example: “Da si *frljija* i stanuja *merak* na ono Zonče Zamfirsko, ete, toj sam čula.” (CPEMAI 2004: 83)

Source: STARE REČI I IZRAZI

ST: fall in love

frljati (v)

(see *frljiti*)

Common phrases and idioms:

frljati tufek (phrase)

1. to fire from a gun

Example: “Turi si nož u stol, eli *frlja tufeci*-kako deberlija.” (CPEMAIĆ 2004: 94)

Source: STARE REČI I IZRAZI

ST: fire from a gun, shoot (a gun)

fruštukovati (v)

1. to have breakfast

Example: “Dodoste, sedoste, piste, ručaste, pa piste, večeraste, *fruštukovaste*, pa piste...” (CPEMAIĆ 2006: 76)

Source: HRVATSKI JEZIČNI PORTAL

ST: have breakfast

(from Ger *frühstücken* (v) – to have breakfast) (HRVATSKI JEZIČNI PORTAL)

fukara (n)

1. *lit.* a pauper *fig.* a ragtag, a vagabond

Example: “On si je čovek siroma...*fukara!*” (CPEMAIĆ 2004: 53)

Source: HRVATSKI JEZIČNI PORTAL

ST: pauper, vagabond, ragtag

(from Tur and Arab *fuqarā*, *faqīr* (n)– pauper) (HRVATSKI JEZIČNI PORTAL)

furt (adv.)

1. constantly

Example: “‘I *furt* jedete bonbone i kartacetle?’” (CPEMAIĆ 2006: 39)

Source: HRVATSKI JEZIČNI PORTAL

ST: all the time, on and on

(from Ger *fort* (adj/adv) – far, forward) (HRVATSKI JEZIČNI PORTAL)

fustan (n)

1. a women’s dress, a(n) (under)skirt, a part of the Serbian traditional costume

Example: “Čim devojčice počne da grize donju usnu i terzija joj počne da meri i šije *fustane* - ona je za udaju...” (CPEMAIĆ 2004: 27)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 284

ST: underskirt

(from Tur *fistan* (n) – skirt; Pers *fistān* (n) – skirt; Gr *phossaton* (n) – skirt) (ŠKALJIĆ 1966: 284)

G

gunj (n)

1. a vest, a part of the Serbian traditional costume

Example: “...namaknu *gunj* pa se pokri...” (СРЕМАЦ 19776: 242)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: vest, waistcoat

(*from PS *gunja* (n) – vest; Avestan *gaona* (n) – hair) (HRVATSKI JEZIČNI PORTAL)

gunjče (n)

1. *dim.* of *gunj* (see ~)

Example: “...na grudi tanku žutu svilenu pamukliju, preko nje jelek i *gunjče*...” (СРЕМАЦ 1907: 14)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: (a small, tight) vest/waistcoat

gurbetl’k (n)

1. vagrancy, wandering

Example: “Ostavi si čovek i tatka, i majku, i dućan, i trgovinu, pa si fati put sa Cigani u *gubertl’k*.” (СРЕМАЦ 1907: 42)

Source: МИЋУНОВИЋ 1991: 166

ST: vagrancy, wandering

(from Tur *gurbetlik* (n) – wandering) (ŠKALJIĆ 1966: 293)

gurbetluk (n)

see *gurbetl’k*

H

hadži (n, used as a prefix)title given to pilgrims to Jerusalem (Christian) or Mecca (Muslim)

Example: “Tako je *hadži* Zamfir pošao čaršijom, idući polako i dostojanstveno...” (СРЕМАЦ 2004: 154)

Source: СТЕВАНОВИЋ 1990д: 717

ST: haji

(from Tur *hac* (n) – pilgrimage) (ŠKALJIĆ 1966: 296; SOZLUK)

hadžija (n)

1. a pilgrim to Jerusalem (Christian) or Mecca (Muslim)

Example: “...jer kad *hadžija* spava, ne smeju ni vrapci ispod krova dživdžakati.” (СРЕМАЦ 2004: 85)

Source: СТЕВАНОВИЋ 1990д: 717
(see *hadži*)

hadžika (n)

1. wife of a hadžija or a woman who has undertaken the pilgrimage herself
Example: “Ama hadžija, ete, spije – čuje se Vaskin glas. – Ta što ako spije! Kod njegov’ i ne iskam, veće kod *hadžiku*...” (СРЕМАЦ 2004: 85)
Source: СТЕВАНОВИЋ 1990д: 717
(see *hadži*)

hanuma (n)

1. madam, lady, wife
Example: “A to je bilo onako kad joj je Junus-agina *hanuma* jednom primetila...” (СРЕМАЦ 2004: 77)
Source: СРЕМАЦ 2004: 187
ST: madam, mistress, wife, lady
(from Tur *hanım* (n) – lady) (ŠKALJIĆ 1966: 328; SOZLUK)

harčiti (v)

see *arčiti*

hatar (n)

1. will, liking
Example: “...pa neka njih dve udese tako da ispadne svima po volji i po *hataru*.” (СРЕМАЦ 2004: 167)
Source: СРЕМАЦ 2004: 187
ST: will, liking, taste
(from Tur *hatır* (n) – sake, respect) (ŠKALJIĆ 1966: 319-320; SOZLUK)
Common phrases and idioms:

po hataru (idiom)

1. to one’s liking, as one pleases
Example: “...pa neka njih dve udese tako da ispadne svima po volji i po *hataru*.” (СРЕМАЦ 2004: 167)
Source: СРПСКИ ЈЕЗИК
ST: to one’s liking, as one pleases

hesapiti (v)

1. calculate, estimate
Example: “... prekrsti se i poče večerati, razmišljajući i *hesapeći* u sebi koliko još ima dok ga zakalfe.” (СРЕМАЦ 2004: 7)
Source: СРЕМАЦ 2004: 187
ST: calculate, reckon, estimate
(from Tur *hesap* (n) – counting; Arab *ḥisāb* (n) – arithmetics) (ŠKALJIĆ 1966: 328; SOZLUK)

hizmet (n)

1. service

Example: “Snaju da mi dovedeš u dom, da mi *hizmet* čini...” (СРЕМАЦ 2004: 36)

Source: СРЕМАЦ 2004: 187

ST: service, attendance, waiting (on someone)

(from Tur *hizmet* (n) – service, duty, care) (ŠKALJIĆ 1966: 332; SOZLUK)

Common phrases and idioms:

~**činiti** (idiom)

1. cater to someone (see ~)

Source: СПИСКИ ЈЕЗИК

ST: cater to, attend to, wait on sb

I

ibrik (n)

1. a vase-shaped pitcher with a long spout commonly made of brass or copper, a ewer

Example: “Doneše zatim i legen i *ibrik* i peškir i vina i produžiše piti.” (СРЕМАЦ 2006: 68)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 338-339

ST: cezve, ewer

(from Tur *imbrik* (n) – ewer; Arab *ibrīq* (n) – ewer; Pers *ābrīz* (n) – ewer; a compound of Pers *āb* (n) – water and Pers *rīz*, *rihten* (v) – pour) (ŠKALJIĆ 1966: 338-339)

ilač (n)

1. a medicine, medication

Example: “Pa mi će ga, ete, lečimo! Kakvi *ilači*, kakvi bakračii!” (СРЕМАЦ 2006: 41)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 343

ST: medicine, remedy

(from Tur *ilaç* (n) – medicine; Arab *ilāğ* (n) –cure; from Pers *‘ilāj* (n) – cure) (ŠKALJIĆ 1966: 343)

inaet (n)

1. aheadstrong, obstinate person

Example: “Za sve si sal ti kabaet! Ama si *inaet* i inćar, kako i tatko što ti beše.” (СРЕМАЦ 2004: 164)

Source: МИТРОВИЋ 1992: 148

ST: inaet, defiant/obstinate/headstrong person

(related to SL *inat* (n) – spite, obstinacy; Tur *inad*, *inat* (n) – spite; Arab *‘inād* (n) – spite) (ŠKALJIĆ 1966: 346)

inćar (n)

1. an act of contradiction, refusal to acknowledge sth

Example: “*Inćar* nema; ete priznavam!” (СРЕМАЦ 2006: 94)

Source: СТЕВАНОВИЋ 1990б:, p 467

ST: denial

2. a person who denies his/her involvement in sth

Example: “*Zašto inćariš, inćaru* nijedan!... Sve si ti toj napravija!” (СРЕМАЦ 2004: 167)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: denier

(from Tur *inkâr* (n) – act of negation; Arab *inkâr* (n) – act of negation) (ŠKALJIĆ 1966: 347)

indžilir (n)

1. an engineer; any educated, distinguished person, an expert

Example: “...sal’ kad si mi ti knjižovan čovek, i bogoslovac i *indžilir*, a ja ako će sam budala.” (СРЕМАЦ 2006: 131)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: engineer, expert

(related to SL *indžinir* (n) – engineer; Fr *ingénieur* (n) – engineer; Lat *ingeniare* (v) – draw, create) (HRVATSKI JEZIČNI PORTAL; СТЕВАНОВИЋ 1990б:, p 469)

Indiliz (n)

1. an Englishman

Example: “Moskov i Srb iskaruju, a *Indiliz* pa ubavo ne dočekuje...” (СРЕМАЦ 1977a: 158)

Source: МИТРОВИЋ 1992: 104

ST: Englishman

(related to SL *Englez* (n) – Englishman) (СРПСКИ ЈЕЗИК)

Intiriz (n)

1. interest⁴

Example: “...uzima pare na zajam pod golem *intiriz*, te gi praća ženi u banju...” (СРЕМАЦ 1977a: 166)

ST: interes’, interest

iskačati (v)

(see *iskočiti*)

⁴ No reliable source offering an explanation of the meaning of this item could be found. Hence, the explanation given is as per the authors’ personal interpretation.

iskarati (v)

1. to drive sb out of the premises, to kick/turn/throw sb out

Example: “Em ga nesam ni videja ni pa zvaja, em me *iskaraše* iz kuću...”
(СРЕМАЦ 2006: 90)

Source: МИТРОВИЋ 1992: 150

ST: kick sb out

(related to SL *karati* (v) – reproach; *PS *karati* (v) – reproach)
(HRVATSKI JEZIČNI PORTAL)

iskijati (v)

1. *lit.* to sneeze sth out, *fig.* to suffer (unpleasant consequences), to pay for sth

Example: “...čim postane kalfa, *iskijaće* prvi šegrt – (...) – za sve ove dosad dobivene šamare.” (СРЕМАЦ 2004: 7)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК; HRVATSKI JEZIČNI PORTAL

ST: suffer sth, pay for sth, sneeze sth out

(from SL *kijati* (v) – sneeze; *PS *kyxati* (v) – sneeze) (HRVATSKI JEZIČNI PORTAL)

iskočiti (v)

1. to leave (the premises)

Examples: “*Iskoči*, nesrećo, ta da vidiš sramotu.” (СРЕМАЦ 2006: 68)

Source: СРЕМАЦ 2006: 151; МИТРОВИЋ 1992: 150

ST: get out, leave

2. to appear

Examples: “...će me osramoti (...), pa kako ću posle da *iskočim* pomeđu svet...” (СРЕМАЦ 2006: 50)

Source: STARE REČI I IZRAZI

ST: appear, show up, go out to

3. to follow, to ensue

Example: “A domakica mi Persida, kad vide što će *iskoči* jedno tepanje...” (СРЕМАЦ 2004: 40)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: follow, stem, arise

4. to distinguish from a group

Example: “‘Cigani bre’ – viknu Kalča – ‘koji vi je starešina nek’ *iskoči* napred.” (СРЕМАЦ 2006: 128)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: step forward

5. to become, to turn out to be

Example: “U Madine, ete, tam’ sproti Zelenu češmu, kakvo devojče *iskoči* – pusta ne ostala!... Onakvu lepotinju (...) jošte ne vido’...”

(СРЕМАЦ 2004: 31)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: become, turn out to be

(related to SL *skočiti* (v) – jump; OCS and PS *skokъ* (n) – jump) (SKOK 1973: 263; HRVATSKI JEZIČNI PORTAL)

iskubiti (v)

1. to weed sth out, to eradicate, remove sth

Example: “Što *iskube*, mori, kurjuci? Koj će te, takvu, bez kurjuci, uzne?!” (СРЕМАЦ 2004: 152)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: remove sth, pull sth out

(related to SL *iskupsti* (v) – weed sth out, remove sth) (СРПСКИ ЈЕЗИК)

ispolaj na Gospoda (interj)

1. Dear God! Goodness Gracious!

Example: “*Ispolaj na Gospoda* kad si doživeo i toj!” (СРЕМАЦ 2004: 41)

Source: СРЕМАЦ 2004: 183

ST: Dear God! Goodness Gracious!

ispuditi (v)

1. to chase sb away, to drive sb away

Example: “...tuj sas nas će’ oстанеš, pa da si vidimo koga iska Ivko da *ispudi* od slavu.” (СРЕМАЦ 2006: 64)

Source: СТЕВАНОВИЋ 19906: 517

ST: chase sb away, kick sb out

(from SL *puditi* (v) – chase away; PS *pōditi* (v) – chase away) (SKOK 1973: 67-68)

iverka pada li daleko od kladu? (idiom)

1. an apple never falls far from the tree

Example: “Tatko koj ti beše? ... Đorđija! A *iverka pada li daleko od kladu?*...” (СРЕМАЦ 2004: 176)

Source: KOVAČEVIĆ 2002: 319

ST: an apple never falls far from the tree, like father like son, blood is thicker than water

izblejati (v)

1. to blurt sth (out), to blunder sth (out)

Example: “...postavljala joj je tako vešto obična i unakrsna pitanja da je ova sve kazala i ne znajući šta je sve *izblejala*.” (СРЕМАЦ 2004: 82)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: blurt (out), blunder sth (out)

(related to SL *blejati* (v) –bleat; SL onomatopoeic *ble-ble*, *bla-bla* (interj) – bleat, baa) (HRVATSKI JEZIČNI PORTAL)

izesti (v)

1. *lit.* to consume sth in entirety, *fig.* to gripe, torture

Example: “Muka te *izela!*” (СРЕМАЦ 2004: 12)

Source: СТЕБАНОВИЋ 1990б: 394

ST: torture, consume

2. *lit.* to bite, *fig.* to do sth bad unexpectedly

Example: “...adet je da ti kažem; zašto, reče, može lasno guja da te *izede.*” (СРЕМАЦ 2004: 42)

ST: bite, strike unexpectedly

(related to SL *izjesti* (v) – consume in entirety; SL *jesti* (v) – eat; PS (*j*) *ěsti* (v) – eat) (DERKSEN 2008: 154; SKOK 1971: 776)

Common phrases and idioms:

izesti (kome) dušu (idiom)

1. to gripe sb’s soul

Example: “E, *dušu* gu *izedo*’, ete, na majku gu!” (СРЕМАЦ 2006: 55)

Source: FREEDICTIONARY

ST: gripe one’s soul

izešan (adj)

1. self-indulgent when it comes to food

Example: “...raduju mu (prazniku) se ljudi *izešni* što će omastiti brke mladom jagnjetinom...” (СРЕМАЦ 2006: 5)

Source: СТЕБАНОВИЋ 1990б: 394

ST: voracious, gluttonous

(related to SL *iziješan* (adj) – voracious; see *izesti*) (DERKSEN 2008: 154; SKOK 1971: 776)

izlagati (v)

1. to lie to sb

Example: “Laga me, laga, dor me *izlaga*...” (СРЕМАЦ 2006: 91)

Source: БУЈАНИЋ 2007: 457

ST: lie to sb

(related to SL *slagati* (v) – lie to sb; OCS and PS *lbgati* (v) – lie) (HRVATSKI JEZIČNI PORTAL)

izleći (v)

1. to get out (of a building), to leave (the premises)

Example: “U polovin dan, u polovin noć, kad si milujemo će ulezemo: i kad si opet milujemo tag će pa *izleznemo.*” (СРЕМАЦ 2006: 38)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: get out, leave

(related to SL *izleći* (v) – lay and *legati* (v) – lay; OCS *lešti* (v) – lie, lay; PS *lēgo*, *leg-ti* (v) – lie, lay) (SKOK 1972: 281-283)

izmećar (n)

1. a male domestic servant, a footman

Example: “Čorbadži-Petrakija sin, pa si ide kako *izmećar*, belosvecki niki!” (СРЕМАЦ 2004: 40)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: footman, manservant

(from Tur *hizmet* (n) – service; Arab *ḥidmā* (n) – service) (HRVATSKI JEZIČNI PORTAL; ŠKALJIĆ 1966: 331-332)

izmećarče (n)

1. a child servant

Example: “Pa eli uzmem po-za seb’ *izmećarče*, eli si sam uznem fener...” (СРЕМАЦ 2004: 38)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: child servant

(see *izmećar*)

izmećarka (n)

1. a female house servant

Example: “...pokaza na *izmećarku* Denu, kojoj odmah zatim dade očima znak da pokupi fildžane i rakijske čašice i šišence s mastikom...” (СРЕМАЦ 2004: 34)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: (house)maid

(see *izmećar*)

izređati (v)

1. to enumerate, to list

Example: “Jevda mu spomenu i *izređa* imena sviju devojaka.” (СРЕМАЦ 2004: 35)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: to list, to name

(related to SL *ređati*, *ređati* (v) – order, list; SL *red* (n) – order; *PS *redъ* (n) – order) (СРПСКИ ЈЕЗИК; HRVATSKI JEZIČNI PORTAL)

izun (n)

1. permission, grant

Example: “Ама теб’ ти вера не дава *izun*; rezilak је за теб’!” (СРЕМАЦ 1977б: 261)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 355

ST: consent, grant

(from Tur *izin* (n) – permission; Arab *iqn* (n) – permission) (ŠKALJIĆ 1966: 355)

J

jabandžija (n)

1. stranger, foreigner

Example: “Batisaše: i varoš, i čaršiju, i selo, i crkvu, i stari adet, i stari čes’, i staro živuvanje – sve ni, bre brate, batisaše *jabandžije!*” (СРЕМАЦ 2004: 38)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: foreigner, newcomer

(from Tur *yabancı* (n) –foreigner) (ŠKALJIĆ 1966: 356)

jagluk (n)

1. handkerchief

Example: “Za pasom mu revolver pokriven, a više njega svilen vezen *jagluk* prosipa prijatan miris nadaleko.” (СРЕМАЦ 2004: 125)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: *yagluk*, handkerchief

(from Tur *yağlık* (n) – handkerchief) (ŠKALJIĆ 1966: 358)

japija (n)

1. building, edifice

Example: “Što je *japija*, pa bina, pa doksat, pa osmanlak što je!” (СРЕМАЦ 1977a: 166)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: (main) house

(from Tur *yapı* (n) – construction) (БУЈАКЛИЈА 1996: 362)

jazija (n)

1. alphabet

Example: “Da si nauči nemačku *jaziju*, austrijski bukvar, pa da praća knjige, demek pisma...” (СРЕМАЦ 2004: 48)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: alphabet, writing

(from Tur *yazı* (n) – writing; calligraphy) (ŠKALJIĆ 1966: 365)

jeleče (n)

1. *dim* of *jelek* (see ~)

Example: “Devojčica u crvenom *jelečetu* i plavim šalvarama...” (СРЕМАЦ 1977a: 169)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: small/tight jelick, tight/small vest

jelek (n)

1. vest

Example: “Posle ručka poče se šareniti sokak od momaka i od devojaka,

od mintana i fustana, od *jeleka* i šalvara, pa izgleda kao cvetna bašta.”
(СРЕМАЦ 2004: 62)
Source: СРПСКИ ЈЕЗИК
ST: jelick, vest
(from Tur *yelek* (n) – vest; quill) (ВУЈАКЛИЈА 1996: 363; TURKISH-ENGLISH DICTIONARY)

K

k'smet (n)

1. fate, destiny

Example: “Što će mu činiš... *k'smet* mu takav...” (СРЕМАЦ 1977a: 160)

Source: СРЕМАЦ 1977a: 512

ST: kismat, fate, lot

(from Tur *kismet* (n) - fate; Arab *quismā* (n) – portion, lot) (ВУЈАКЛИЈА 1996: 412; ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY)

kabaet (n)

1. culprit

Example: “Za sve si sal ti *kabaet!*” (СРЕМАЦ 2004: 164)

Source: СРЕМАЦ 1977a: 509

ST: culprit, villain

(from Tur *kabahat* (n) – fault, offense; Arab *qabāha* (n) – meanness; offense) (ŠKALJIĆ 1966: 376)

kabuliti (v)

1. permit, allow

Example: “Ajde i toj nek si ide, i toj će si *kabulim*, vika čovek, sal da promine bez belaj u kuću!” (СРЕМАЦ 1977a: 166)

Source: СРЕМАЦ 1977a: 509

ST: allow, permit

(from Tur *kabil* (adj) – possible; Arab *qābil* (adj) – capable and *qabilā* (v) – accept) (ŠKALJIĆ 1966: 377)

kačamak (n)

1. cornmeal

Example: “E jesi ti jedan lord... Pravi lord... Alal ti *kačamak!*” (СРЕМАЦ 1977a: 173)

Source: ВУЈАКЛИЈА 1996: 401

ST: cornmeal

(from Tur *kaçamak* (n) – cornmeal) (ВУЈАКЛИЈА 1996: 401; ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY)

kadaif (n)

1. a kind of small pastry, served soaked in syrup

Example: “I men’ mi, reče, duša iska baklavu i *kadaif*.” (CPEMAIĆ 1977a: 161)

Source: CPEMAIĆ 1977a: 509

ST: kadaif, kenafeh

(from Tur *kadayif* (n) – any of several desserts i.e. *telkadayif*, *ekmekkadayifi*, etc.; Arab *quatäif* (n) – pastry) (ŠKALJIĆ 1966: 378; ВУЈАКЛИЈА 1996: 372)

kajme (n)

1. paper bank note

Example: “More, daj tu jednu banku, jedno *kajme*, pa ja da ti napišem...” (CPEMAIĆ 1977a: 175)

Source: CPEMAIĆ 1977a: 509

ST: banknote, bill

(from Tur *kayme* (n) – bank note; Arab *qā'imā* (n) – column) (ŠKALJIĆ 1966: 382; ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY)

kalabaluk (n)

1. *lit.* crowd, *fig.* mess, noise, rush

Example: “Ali ova mu je više glavobolje i *kalabaluka* u kući pravila nego sultanu svih njegovih trista šezdeset i pet žena.” (CPEMAIĆ 1977a: 159)

Source: CPEMAIĆ 1977a: 509

ST: mess, rush, noise

(from Tur *kalabalık* (n) – crowd; Arab *galābā* (n) – superiority) (ŠKALJIĆ 1966: 385; ВУЈАКЛИЈА 1996: 375)

karakul (n)

1. the official force upholding public order or a building in which this force operates

Example: “...eli si sam uznem fener, okačim ga na čibuče eli na pule odi džube, pa si prolazim pokraj turcki *karakol*...” (CPEMAIĆ 2004: 38)

ST: police (station), constabulary

Source: CPEMAIĆ 1977a: 510

(from Tur *karakol* (n) – any official force upholding public order; a compound of Tur *kara* (adj) – black and Tur *kol* (n) – patrol) (ŠKALJIĆ 1966: 395)

karasevdah (n)

1. passionate and hopeless love

Example: “Ako imaš boga i dušu... pa će vidiš ubavo kol’ko je bolna od *karasevdah*...” (CPEMAIĆ 2004: 168)

Source: CPEMAIČ 1977a: 510

ST: karasevdah, unrequited passion, hopeless love

(from Tur *karasevda* (n) – passionate and hopeless love; a compound of Tur *kara* (adj) – black and Tur *sevda* (n) – passion) (ŠKALJIĆ 1966: 397)

kardaš (n)

1. friend

Example: “Ja si imam sijasvet *kardaši* i pobratimi...” (CPEMAIČ 2004: 100)

Source: CPEMAIČ 1977a: 510

ST: friend, buddy

(from Tur *kardaş* (n) – sibling; Tur *karın* (n) – abdomen; womb) (ŠKALJIĆ 1966: 397)

katil (n)

1. *lit.* murderer, *fig.* villain

Example: “...O, bože, bože, što je čovek *katil*! Ostavi de!’ – viknu Ivko ljutit.” (SREMAC 2006: 14)

Source: CPEMAIČ 1977a: 510

ST: villain, brute

(from Tur *katil* (n) – murder; murderer; Arab *qātil* (n) – fight) (ŠKALJIĆ 1966: 400)

kaznačej (n)

1. treasurer

Example: “*Kaznačiju* je dao svoju ogromnu i skupocenu smali-ćilibarsku muštuklu...” (CPEMAIČ 1977a: 171)

Source: CPEMAIČ 1977a: 509

ST: treasurer

(from Rus *kaznachej* (n) – treasurer) (СТЕВАНОВИЋ 19906: 627)

keif (n)

1. whim

Example: “Iskam da prodam kuću, pa mi *keif* ti da gu kupiš.” (CPEMAIČ 1977a: 163)

Source: CPEMAIČ 1977a: 510

ST: whim, caprice

(from Tur *keyif* (n) –well-being; Arab *kāyif* (n) – delight) (ŠKALJIĆ 1966: 187)

keleš (n)

1. a stupid person

Example: “Pa koj ti reče, *kelešu*, da tražiš?” (CPEMAIČ 1977a: 166)

Source: CPEMAIČ 1977a: 510

ST: fool, oaf, dimwit

(from Tur *keleş* (adj) –stupid)(ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY)

kijamet (n)

1. doomsday, the end of the world

Example: “Sve se, bre, poarči a njojno sto dukata si sedi! More do *kijamet* ne sme i neće se poarči!” (CPEMAI 1977a: 166)

Source: CPEMAI 1977a: 510

ST: doomsday, world’s end, end of days

(from Tur *kıyamet* (n) – doomsday; Arab *qiyāmā* (n) – The Day of Resurrection) (ŠKALJIĆ 1966: 408)

kiler (n)

see *ćiler*

komar (n)

1. a card game

Example: “Sto dukata ti doneso’, zar će na *komar* da gi daš!?” (CPEMAI 1977a: 165)

Source: CPEMAI 1977a: 511

ST: komar, game of komar

(from Tur *kumar* (v) –gamble; Arab *quimār* (v) – gamble) (ŠKALJIĆ 1966: 413)

kondurdžija (n)

1. shoemaker

Example: “Na jedne reče i dade Gospod, ta stanuše paše i binbaše i age, kako ti sag što si, Ibiš-aga; a na druge reči da bidnu ćurčije i *kondurdžije*...” (CPEMAI 1977a: 160)

Source: CPEMAI 1977a: 511

ST: shoemaker, cobbler

(from Tur *kunduracı* (n) – cobbler; Tur *kundura* (n) – shoe) (ŠKALJIĆ 1966: 425)

kujundžija (n)

1. jeweler, goldsmith

Example: “...za džabe ga dado’ na mojega pobratima, Kalču *kujundžiju*!” (CPEMAI 1977a: 164)

Source: (BYJAKLIJA 1996: 468)

ST: jeweller, goldsmith

(from Tur *kuyumcu* (n) – jeweler; Tur *kuyum* (n) – jewelry) (ŠKALJIĆ 1966: 422- 423)

kurjuk (n)

1. braid

Example: “Pustila one puste duge *kurjuka* daleko ispod pasa...” (CPEMAI 1977a: 169)

Source: (ŠKALJIĆ 1966: 422)

ST: braid, plait

(from Tur *kuyruk* (n) – ponytail; tail) (ŠKALJIĆ 1966: 422)

L

lelek (n)

1. stork

Example: “Vide li, komšike, u jesen kad je, pa kad se zberu hadži-babe *leleci*, da se sele preko more...” (CPEMAIĆ 1977a: 169)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 433

ST: stork

(from Tur *leylek* (n) – stork; Pers *leklek* (n) – stork) (ŠKALJIĆ 1966: 433)

libade (n)

1. women’s embroidered upper garment

Example: “Ni bešlak mi, bre, ne donese, sal što donese: bundu, *libade*...” (CPEMAIĆ 1977a: 164)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: libade, blouse

(from Tur *libaden* (n) – mantle; Pers *lebād* (n) – mantle; Arab *lubbāda* (n) – felt saddle cover; mantle) (ŠKALJIĆ 1966: 434-435)

M

magaza (n)

1. storage

Example: “I Ibiš-aga stade prodavati svoje njive i livade... vodenice i *magaze*...” (CPEMAIĆ 1977a: 159)

Source: ВУЈАКЛИЈА 1996: 505

ST: storehouse

(from Tur *mağaza* (n) – large store; Arab *mahzān* (n) – treasury) (ŠKALJIĆ 1966: 439)

mahsuz (adj)

1. intentionally, deliberately

Example: “Ču li, more, pratila me Zone da te *mahsuz* nađem i da ti rekнем da gu mnogo milo za teb’...” (CPEMAIĆ 2004: 166)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 442

ST: on purpose

(from Tur *mahsus* (adj) – intentional; Arab *mahsus* (adj) – perceivable) (ŠKALJIĆ 1966: 442)

merak (n)

1. great interest in sth, passion for sth

Example: “Da si frljija i stanuja *merak* na ono Zone Zamfirsko, ete, toj sam čula!” (CPEMAI 2004: 83)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 459

ST: merak, passion, fondness

(from Tur *merak* (n) – great interest in sth) (ŠKALJIĆ 1966: 459)

mezar (n)

1. graveyard

Example: “More, da si ostanemo tuj pri baštino tulbe i *mezar!*” (CPEMAI 1977a: 158)

Source: BYJAKLIJA 1996: 528

ST: graveyard, cemetery

(from Tur *mezar* (n) – grave; Arab *māzar* (n) – mausoleum; Arab *ziyāra* (n) – a pious visit) (ŠKALJIĆ 1966: 462; BYJAKLIJA 1996: 528)

mezeluk (n)

1. appetizer eaten while drinking sth alcoholic

Example: “Ljudi, šalu na stranu, fala na časti, na vinu i na *mezeluku...*” (CPEMAI 2006: 102)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 363

ST: meze, appetizer

(from Tur *mezelik, meze* (n) –appetizer) (ŠKALJIĆ 1966: 363)

minderluk (n)

1. a piece of furniture used for sitting, with cushions scattered on it

Example: “Metnu kraj njega na *minderluk* šarene pletene čarape...” (CPEMAI 1977a: 169)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 464

ST: cushioned sofa, ottoman

(from Tur *minder* (n) – cushion) (ŠKALJIĆ 1966: 464)

miralaj (n)

1. colonel, cavalry commander

Example: “...*miralaj* me zove, miralaj me zove, na tatli baklavu...” (CPEMAI 2004: 89)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 464

ST: miralay, colonel, cavalry commander

(from Tur *miralay* (n) – colonel; a compound of Pers *mīr* (n) – commander and Tur *alay* (n) – regiment) (ŠKALJIĆ 1966: 464)

muhadžir (n)

1. refugee, emigrant

Example: “Svi si ot'oše!...Će stanem i ja *muhadžir!*” (СРЕМАЦ 1977a: 169)

Source: ВУЈАКЛИЈА 1996: 524

ST: muhajirun, refugee, exile

(from Tur *muhacir* (n) – migrant, *hist.* a Turk who emigrated back to Turkey during the decline of the Ottoman Empire; Arab *muhāğir* (n) – emigrant) (ŠKALJIĆ 1966: 469; ВУЈАКЛИЈА 1996: 524)

mujezin (n)

1. muezzin, a muslim crier who calls the hour of daily prayers from the minaret of a mosque

Example: “Neće evropsku pravicu, neće da mu brujanje zvona zaglušuje tanki i jasni glas *mujezina...*” (СРЕМАЦ 1977a: 157)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 471

ST: muezzin, muazzin

(from Tur *müezzin* (n) – muezzin; Arab *mu'addin* (v) – proclaim) (ŠKALJIĆ 1966: 471)

mustać (n)

1. moustache

Example: “Da pljune gore – će pljune na *mustaći*, a dol da pljune – će mu padne na bradu.” (СРЕМАЦ 1977a: 162)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: moustache(s)

(from Gr *moustakion* (n) – moustache; Dor *mystax* (n) – upper lip; Dor *mastax* (n) – mouth) (ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY)

mutvak (n)

1. outdoor kitchen

Example: “Ete ova ovde i ona što gu vidiš i ona treća i jedno sopče, *mutvak* i kiler.” (СРЕМАЦ 2006: 26)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 480

ST: outdoor kitchen, cookhouse

(from Tur *mutfak* (n) – kitchen; Arab *matbaḥ* (n) – kitchen) (ŠKALJIĆ 1966: 480)

N

nal'na (n)

see *naluna*

naluna (n)

1. an ornamented slipper made of wood, usually with heels, worn outside

Example: “Znaješ li, bre, ako dofatim sag ove nal’ne (i pokaza mu silne *nalune* pred vratima), sve ću ti gi frljim...” (СРЕМАЦ 2004: 91)

Source: СРЕМАЦ 2004: 184

ST: clog, takunya (Turkish clog)

(from Tur *nalın* (n) – shoes made of wood; Arab *na.leyn* (n) – shoes made of wood) (ŠKALJIĆ 1966:485)

naprajiti (v)

1. to make, to finish doing

Example: “Ama ništo, strinke, *naprajiše* odi momče!...” (СРЕМАЦ 2004: 24)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: finish doing, make

(from SL *prāviti* (v) –to make) (HRVATSKI JEZIČNI PORTAL)

nemak (n)

1. a mute person

Example: “Što si ćutiš kako nemak?” (СРЕМАЦ 2004: 83)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: mute, dummy

(from SL *nem* (adj) – mute; OCS and PS *němъ* (adj) – mute)(HRVATSKI JEZIČNI PORTAL)

nišaljka (n)

1. a swing

Example: “Tu je u blizini i *nišaljka* (ljuljaška)...” (СРЕМАЦ 2004: 62)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: swing

(from SL *njihati* (v) – to sway, to swing) (СРПСКИ ЈЕЗИК)

Nj

njknja (adv)

1. day before yesterday; a couple of days ago

Example: “*Njknja* si beja’ u amam, a tuj si u amam beoše i one, ete, ta Dika Grnčarska, Gena Krivokapska i Lenče ono Kubedžijsko.” (СРЕМАЦ 2004: 32)

Source: STARE REČI I IZRAZI

ST: day before yesterday; a few/couple of days ago

(from SL *někad*, *njekad* (adv) – once) (WORDSENSE.EU DICTIONARY)

Works Cited

- БЕЛИЋ, Александар. *Дијалекти Источне и Јужне Србије*. Београд: Српска Краљевска Академија, 1906.
- ИЛИЋ, Мирјана. *Лексикографски поступци у дијалекатским речницима Југоисточне Србије*. Ниш: Филозофски факултет, 2005.
- ИВИЋ, Павле. *Изабрани огледи III: Из српскохрватске дијалектологије*. Ниш: Просвета 1991.\
- МИЉКОВИЋ, Мирослав и др. (уред.). *Историја Ниша*. Вол 1. Ниш: Градина и Просвета, 1983.
- МЛАДЕНОВИЋ, Александар (уред.). „Историја српског језика (студије, расправе, критике)“. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства. 1999. Том 7 књиге *Изабрана дела Александра Белића*, 14 томова. 1999.
- СИМОНОВИЋ, Драгољуб (уред.). *Енциклопедија Ниша: Природа, простор, становништво*. Ниш: Градина, 1995.
- СКЕРЛИЋ, Јован. *Историја нове српске књижевности*. Антологија српске књижевности. Учитељски факултет Београд, 26 Nov. 2009. <http://www.ask.rs/ASK_SR_AzbucnikDela.aspx>. 04 June 2014.
- СРЕМАЦ, Стеван. „О језику у овој књизи“ у *Ивкова слава, приповетка*, Београд – Загреб: Српска књижевна задруга, 1899, стр. I-IV. *Academia.edu*. Academia, 04 Apr. 2012. <<https://www.academia.edu/>>. 04 June 2014.
- THOMAS, Paul-Louis. “Les parlers de Niš (Serbie) et des villages environnants”. Paris, 1990. Saša Anđelković, transl. Београд: Српска академичка наука и уметности: Institut za srpski jezik, 1998.

Sources / Izvori

- СРЕМАЦ, Стеван. „Чича Јордан“ у *Вукадин и друге приповетке*, Београд: Просвета, 1977б, стр. 225–271.
- СРЕМАЦ, Стеван. „Ибиш-ага“ у *Ивкова слава, Зона Замфирова, Приповетке*, Београд: Просвета, 1977а, стр. 157–175.
- СРЕМАЦ, Стеван. *Ивкова слава*. Београд: БеоКњига, 2006.
- СРЕМАЦ, Стеван. *Зона Замфирова*. Београд: Српска књижевна задруга, Нова штампарија „Давидовић“, 1907.
- СРЕМАЦ, Стеван. *Зона Замфирова*. Београд: Народна књига, 2004.

Dictionaries Consulted / Konsultovani rečnici

- „Вокабулар“. *Вокабулар*, 05 Jan. 2006. Web. <<http://www.vokabular.org/>>. 04 June 2014.
- ВУЈАНИЋ, Милица и др. (уред.). *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска, 2007.
- ВУЈАКЛИЈА, Милан. *Лексикон страних речи и израза*. Београд 1937. Београд: Просвета, 1996.
- ВУЈАКЛИЈА, Милан. *Лексикон страних речи и израза*. Београд 1937. Београд: Просвета, 2004.
- КЛАЈН, Иван и Милан Шипка, *Велики речник страних речи и израза*. Нови Сад: Прометеј, 2010.
- ЛОМА, Александар. *Етимолошки речник српског језика*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2003.
- МИТРОВИЋ, Бранислав. *Речник лесковачког говора*. Београд: Lenex, 1992.
- МИЋУНОВИЋ, Љубо. *Савремени лексикон страних речи и израза*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1991.
- „Рјечник архаизама“. *Викиречник, Слободан речник*. Wikimedia Foundation Inc., 13 Dec. 2011. <http://sr.wiktionary.org/sr/Рјечник_архаизама>. 04 June 2014.
- „Сербско-русский словарь“. *Русско-сербский и сербско-русский словари онлайн*. 27 Dec. 2012. <<http://recnik.ru/sr-ru>>. 04 June 2014.
- СРЕМАЦ, Стеван „Речник мање познатих речи“ у *Ивкова слава*. Београд: Бео књига, 2006, стр. 149–156.
- СРЕМАЦ, Стеван „Речник мање познатих речи“ у *Ивкова слава, Зона Замфирова, Приповетке*, Београд: Просвета, 1977а, стр. 500–528.
- СРЕМАЦ, Стеван. „Речник мање познатих речи“ у *Вукадин и друге приповетке*, Београд: Просвета, 1977б, стр. 613–626.
- СРЕМАЦ, Стеван. „Речник мање познатих речи и израза“ у *Зона Замфирова*. Београд: Народна књига, 2004, стр. 181–187.
- СРПСКИ ЈЕЗИК – речници и алати на вебу*. Српска дигитална библиотека, 23 September 2009. <<http://www.srpskijezik.com/>>. 04 June 2014.
- СТЕВАНОВИЋ, Михаило и др. (уред.). *Књига прва (А-Е)*. Нови Сад - Загреб 1967. Нови Сад – Загреб: Матица српска и Матица хрватска, 1990. Том 1 *Речника српскохрватскога књижевнога језика*, 6 томова, 1990а.
- СТЕВАНОВИЋ, Михаило и др. (уред.). *Књига друга (Ж-К (косиште))*. Нови Сад - Загреб 1967. Нови Сад – Загреб: Матица српска и Матица хрватска, 1990. Том 2 *Речника српскохрватскога књижевнога језика*, 6 томова, 1990б.

- СТЕВАНОВИЋ, Михаило и др. (уред.). *Књига четврта (О(ограује)-П(претња))*. Нови Сад - Загреб 1967. Нови Сад – Загреб: Матица српска и Матица хрватска, 1990. Том 4 *Речника српскохрватскога књижевнога језика*, 6 томова, 1990в.
- СТЕВАНОВИЋ, Михаило и др. (уред.). *Књига пета (П(претовар)-С(стоти))*. Нови Сад - Загреб 1967. Нови Сад – Загреб: Матица српска и Матица хрватска, 1990. Том 5 *Речника српскохрватскога књижевнога језика*, 6 томова, 1990г.
- СТЕВАНОВИЋ, Михаило и др. (уред.). *Књига шеста (С(стотина)-Ш)*. Нови Сад - Загреб 1967. Нови Сад – Загреб: Матица српска и Матица хрватска, 1990. Том 6 *Речника српскохрватскога књижевнога језика*, 6 томова, 1990д.
- DERKSEN, Rick. *Etymological Dictionary of the Slavic Inherited Lexicon*. Leiden-Boston: Brill, 2008. Vol. 4 of *Leiden Indo-European Etymological Dictionary Series*, 12 vols. 2005-13.
- The Free Dictionary: Dictionary, Encyclopedia and Thesaurus*. Farlex, Inc., 08 Nov. 2012. <<http://www.thefreedictionary.com/>>. 04 June 2014.
- “Glossary.” *ReadLiterature.Com - Book Lists and Reviews from around the World*, 25 Feb. 2001. <<http://www.readliterature.com/glossary.htm>>. 04 June 2014.
- KLAJIĆ, Bratoljub. *Rječnik stranih riječi izraza i kratica*. Zagreb: Državno izdavačko poduzeće Hrvatske, 1951.
- KOVAČEVIĆ, Živorad. *Srpsko-engleski frazeološki rečnik*. Beograd: Filip Višnjić, 2002.
- Online Etymology Dictionary*. Douglas Harper, 07 February 2003. <<http://www.etymonline.com/>>. 04 June 2014.
- “Oxford Dictionaries.” *Oxford Dictionaries*. Oxford University Press, 13 February 2007. <<http://www.oxforddictionaries.com/>>. 04 June 2014.
- SKOK, Petar. *Knjiga prva (A-J)*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1971. Vol. 1 of *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, 3 vols. 1971–73.
- SKOK, Petar. *Knjiga druga (K-poni¹)*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1972. Vol. 2 of *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, 3 vols. 1971–73.
- SKOK, Petar. *Knjiga treća (poni²-Ž)*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1973. Vol. 3 of *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, 3 vols. 1971–73.
- Sozluk.NET: Sözlük İngilizce Türkçe Çeviri...*, 09 Nov. 1999. 04 June 2014. <<http://www.sozluk.net/>>.
- “Stare Reči i Izrazi.” *ISTORIJA NIŠA*, 03 Nov. 2010. <<http://istorijanisa.wikidot.com/stare-rci-i-izrazi>>. 04 June 2014.

ŠKALJIĆ, Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo: Svjetlost, 1966.

“Turkish-English Dictionary.” *Turkish Dictionary*, 20 Feb. 2005. <<http://www.turkishdictionary.net/>>. 04 June 2014.

Wiktionary, the Free Dictionary. Wikimedia Foundation Inc, 14 December 2002. <<http://en.wiktionary.org/>>. 04 June 2014.

“WordSense.eu Dictionary.” *WordSense.eu Dictionary: word origin & history, definitions...*, 12 October 2009. <<http://www.wordsense.eu/>>. 04 June 2014.

ПРИКАЗИ
BOOK REVIEWS

КАНДИЛО У РУЦИ УБОГИХ

(Соња Петровић, *Сиромаштво у фолклорној традицији Срба од XIII до XIX века: прилог проучавању народне културе*, Албатрос плус, Београд, 2014, стр. 429)

Изузетно вредан допринос разним областима фолклористике, усменој књижевности пре свега, књига др Соње Петровић *Сиромаштво у фолклорној традицији Срба од XIII до XIX века: прилог проучавању народне културе* објављена је 2014. године, у оквиру библиотеке Посебна издања издавача *Албатрос плус* из Београда. Ову обимну студију у којој аутор изучава и представља облике сиромаштва и ликове сиромашних у српској традицији одликује, између осталог, интердисциплинарни приступ: фолклорни феномен осветљен је са више страна захваљујући резултатима социолошких, антрополошких, етнолошких, културноисторијских, историјских и књижевних истраживања.

Књига садржи следећа поглавља: УВОД, ИСТОРИЈСКИ И АНТРОПОСОЦИОЛОШКИ ОКВИРИ СИРОМАШТВА (*Кратак осврт на социолошка објашњења сиромаштва, Идеја сиромаштва кроз историју*), СИРОМАШТВО КОД СРБА – ИСТОРИЈСКИ И КУЛТУРНИ ОКВИРИ (*Увод, Осврт на категорије сиромашних у српском средњовековном друштву, Сиромашни у светлу средњовековног милосрђа, Поглед на сиромаштво и сиромашне од XV до XVIII века, Глад, пост и храна у невољи*), СИРОМАШТВО И СИРОМАШНИ У ФОЛКЛОРНОЈ ТРАДИЦИЈИ (*Сиромаштво у веровањима и обичајима, Препознатљиви сиромаси – просјаци и Власи сиромаси, Сиромаштво у народној поезији, Сиромаштво у народној прози*), СИРОМАШТВО И ПОРОДИЦА (*Удовице и сироте самохране жене, Удовци, Распуштенице и распуштеници, Сирочад*), САПУТНИЦИ СИРОМАШТВА (*Слуге и надничари, Кириције и рабације, Печалбари, Сиромашни ратници*), СИРОМАШТВО И СМЕХ, ЗАКЉУЧАК, ДОДАТАК: СИРОМАШТВО И СИРОМАШНИ У ПОСЛОВИЦАМА И ИЗРЕКАМА. Поред тога, у важне сегменте ове монографије спадају и резиме на енглеском језику, подаци о аутору и издању, библиографија и регистри имена, приповедних типова и мотива.

Ауторка посматра фолклорну традицију као феномен који је непосредно повезан са историјским и друштвеним околностима. Отуд се у поглављу под насловом *Историјски и антропосоциолошки оквири сиромаштва* расправља о приступу сиромаштву у различитим изворима који

се баве историјом, културом, уметношћу и науком старих народа, све до ставова у оновременим научним расправама. У оквирима одређених религијских система (хришћанство, јудаизам, ислам, хинду) праћени су облици сиромаштва условљени разноврсним релацијама према питањима односа човека према Богу, проблемима греха, очишћења и спасења, односом између богатих и сиромашних. Кроз историју цивилизације мењао се однос према овој појави, налазећи се, најчешће, у оквирима опозиције позитивно – негативно (врлина : порок), као и у форми која је сведочила о амбивалентној природи сиромаштва које истовремено уздиже и спутава човека и његова духовна прегнућа.

Услови у којима се развијало српско друштво утицали су на статус сиромашних, али и на однос према њима (*Сиромаштво код Срба – историјски и културни оквири*). Разне категорије становништва које су у средњовековној српској држави припадале групацији сиромашних (себри, робови, удовице, сирочад) мењале су временом бројност и положај: доласком Турака, сиромашнима се придружио и део властеле, угрожене због губитка и пропасти феудалних поседа. Усмена традиција сачувала је сећање на ове промене, различито обликујући мотиве везане за сиромаштво у оквиру својих жанрова (мотив дужника на пример). Ауторка се бави, између осталог, и феноменом глади. У народним веровањима и грађи коју нуди усмена књижевност истражује се спрега мотива глади и греха, посматра однос према храни и обедовању, забранама које се односе на хлеб и начин конзумирања хране и слично. Нарочито су занимљиви сегменти посвећени посту и храни у невољи. У њима је представљен запажен корпус недовољно познатих етнографских података о необичним намирницама (восак, тамјан, жир, шишарке, кукурузна тала итд.) и упућено је на њихово појављивање у неким жанровима усменог стваралаштва.

Слика сиромаштва у фолклорној традицији Срба условљена је бројним чиниоцима: веровањима и представама које су темељ народне културе, поетиком датог жанра, елементима који припадају перформативној сфери (певач/приповедач, контекст, записивач) и слично. Прецизније представе о овом феномену народне традиције Соња Петровић нуди и захваљујући бројним перспективама из којих проблем сагледава (социјална, економска, митолошко-ритуална, религиозна, антрополошка). Она указује на амбивалентност слике о сиромаштву – маркирано је божанским, просјаци се посматрају као хипостаза бога, док се с друге стране одређују изолацијом и негативним квалификацијама. Овакву појаву објашњава, између осталог, древним представама паганског света, али и утицајем религиозних ставова потеклих из хришћанских извора – Старог и Новог завета (сиромаштво као казна; сиромаштво као врлина; убоги

Лазар; сиромашни монаси као опозиција богаташима). У поглављу *Сиромаштво и сиромашни у фолклорној традицији* пажња је посвећена и просјацима као актерима перформанса у чијим оквирима настају, постоје и преносе се неки жанрови усмене књижевности. Они се, као сиромашни уопште, разматрају и у оквирима тематско-мотивских, структурних и семантичких слојева самих усмених дела. У разним облицима усмене књижевности, усклађени са жанровским законитостима, региструју се мотиви сиромашких суза и клетви, сиротиње раје (у епској народној поезији), заштите сиромашних, упућује се на њихово прожимање са љубавним, породичним и религиозним мотивима (лирска народна поезија и баладе). У прозним жанровима усмене књижевности (приповетке и предања) сиромаштво се, као структурни елемент који покреће јунака тражиоца и јунака жртву, посматра у оквирима различитих сижеа (*прогоњена пасторка*, *Уријино писмо*, *мудри савети*, сиромаштво као судбина, последица греха и слично). Поред тога, ауторка се бави и типским ликовима (у датом контексту) у прозним жанровима, указујући на сложене везе и међузависност усменог и писаног стваралаштва.

У поглављима *Сиромаштво и породица* и *Сапутници сиромаштва* сагледавају се појаве које остварују посредне везе са сиромаштвом. У породичним оквирима, разматрају се оне које су, пре свега, условљене губитком или недостатком неког од чланова породице (удовице и удовци, сирочад, разведени, самохране мајке), али и други облици секундарно повезани са сиромаштвом (најамни радници, слуге, печалбари, унајмљени ратници). Истакнута је и посебно анализирана њихова позиција у фолклорним жанровима, уз увид у друштвено-историјске и економске прилике.

Посебно поглавље посвећено је феномену смешног у чијим се оквирима, у појединим усменим облицима, развија тема сиромаштва.

Богат корпус пословица и изрека о сиромаштву представља значајну допуну грађи која чини подлогу истраживању и повремено се користи у циљу илустрације и потрепљивања одређених теза. Регистар мотива и приповедних типова, сачињен према различитим класификацијама у релевантним домаћим и страним изворима, вредан је прилог овој књизи. Основни текст праћен је одабраним илустрацијама различитог типа – уметничка дела (фрескосликарство, сликарство, графике), фотографије, дописнице и слично, из различитих периода и са разних простора.

Резултат дугогодишњих врло опсежних истраживања, књига Соње Петровић изузетно је вредан извор који, између осталог и захваљујући интердисциплинарном приступу, осветљава појаву која није била на овакав начин проучавана из фолклористичке перспективе и доприноси проучавању и познавању народне културе и уметности. Поред тога,

будући да садржи увиде у друштвено-економске и културноисторијске околности које одликују појам сиромаштва у других народа (балканских, словенских, европских и шире), она омогућава бројна поређења, као и упознавање општедруштвених токова. За ово дело ауторка је награђена наградом Вукове задужбине за 2014. годину, оном која се додељује за оригинално научно дело из области којима се Вук Стефановић Карацић бавио. Поуздан извор за проучавање једног од фолклорних феномена, књига је изазов и подстицај истраживачима. Она, међутим, може и треба да има и публику ван ужих научних кругова. Прегледна и систематична, писана јасним стилем, са обиљем занимљивих и прецизних података из разних области традиције и историје, она дарује и на даривање позива.

Данијела М. Поповић Николић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за српску и компаративну књижевност

¹ danijela.popovic@filfak.ni.ac.rs

БИЉКЕ У НАРОДНОЈ КУЛТУРИ СРБА

(*Биље у традиционалној култури Срба: приручник фолклорне ботанике.* Зоја Карановић, Јасмина Јокић, ур., Нови Сад: Филозофски факултет – 2013, 286 стр.)

Крајем 2013. године у издању Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду појавила се књига *Биље у традиционалној култури Срба*. Ово издање је својеврстан зборник радова коме је претходила Летња школа српског фолклора са темом *Биље у српском фолклору и народној књижевности: значења и функције*, коју су засновали сарадници Центра за истраживање српског фолклора, Одсека за српску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Школа је окупила већи број заинтересованих истраживача из области хуманистичких и природних наука. Књигу су уредиле проф. др Зоја Карановић и доц. др Јасмина Јокић. Овај први *Приручник фолклорне ботанике*, како стоји у поднаслову, садржи седам студија: Јасмина Јокић, *Свето и демонско дрвеће у српској фолклорној традицији*; Зоја Карановић, *О здравцу (мит, обред, магија, поезија)*; Данијела Поповић, *Крушка у традиционалној српској култури и усменој прози*; Татјана Вујновић, *Функције и значења биља у сватовским песмама Вукове збирке*; Снежана Самарџија, *Из хербаријума српских народних приповедака (веровања о биљкама и жанровски системи)*; Биљана Сикимић, *Како читати загонетке: еротски свет културних биљака*; Мирјана Д. Стефановић, *Јавор у српској култури*; Мирјана Детелић, *Гроб у гори (садејство просторног и биљног кодирања у епици)*; Неда Мимица Дукић, *Исцелитељска моћ биља и фитотерапија данас*.

Јасмина Јокић у приложеној студији под насловом *Свето и демонско дрвеће у српској фолклорној традицији* посматра култ дрвећа кроз предања и вјеровања о дрвећу у српској народној култури. Појму сјеновитости је посвећена посебна пажња у проучавању, и то сјеновитости као одлици дрвећа-записа, али и дрвећа којим владају различита митолошка бића. Зоја Карановић се у раду *О здравцу (мит, обред, магија, поезија)* бави функцијама и значењима ове биљке у традиционалној култури Срба и других Јужних Словена. Здравца, наиме, има „повлашћено место у очувању здравља и исцелитељској магији, у календарској обредној пракси и у обредима прелаза, тј. традиционалног човека прати од рођења до смрти, за ову биљку је везана и идеја бесмртности“. Данијела Поповић у свом раду *Крушка у традиционалној српској култури и усменој прози* ис-

тражује питања значења и функција крушке у етнографској грађи и усменој прози. Особине овог дрвета у опозицији свето – демонско препознаје у нашој културној традицији и у древним религиозним системима других народа. У свом прилогу *Функције и значења биља у сватовским песмама Вукове збирке* Татјана Вујновић препознаје различите врсте биља и растиња у чак трећини пјесама цјелокупног Вуковог свадбеног корпуса (прва књига „бечког“ (1841) и пета књига „државног“ (1898) издања, као и прва књига Вукових необјављених рукописа у Академијином издању из 1973. године). У различитим сижејним ситуацијама се биљке налазе у текстовима и ови мотиви се доводе у везу са фазама обреда прелаза (свадбе) „с намером да се идентификују и сагледају поједина значења и функције биљног света који су карактеристични за српску свадбену поезију“. Снежана Самарџија у прилогу *Из хербаријума српских народних приповедака (веровања о биљкама и жанровски системи)* изводи закључке о „стабилности богатог семантичког потенцијала дрвећа и биљака која не умањује флексибилност значења, која се реализују у широком распону од обредно-магијске праксе до фигуративне димензије формула и израза“. Истиче да „бројне улоге биљних врста откривају утицаје жанровских система, слојеве традиције, динамичне односе између типова фантастике и реалија одређене средине“, заступљеност вегетације разликује приповијетке од предања, као и Вукове „мушке“ и „женске“ приче. Биљана Сикимић истражује *Како читати загонетке: еротски свет културних биљака* и прави пресјек биљног свијета садржан у српским традиционалним загонеткама из класичног корпуса Стојана Новаковића. Рад региструје еротске конотације назива воћа, поврћа и житарица. Мирјана Д. Стефановић у свом раду *Јавор у српској култури* описује традицијске особине овог дрвета како у Срба тако и у свјетској народној баштини. Говори се и о митолошким преставама о јавору, што истраживање одводи у шира питања о појмовима „чисте националне културе и националног идентитета“. Студија *Гроб у гори (садејство просторног и биљног кодирања у епици)* Мирјане Детелић говори о традицијској забрани сахрањивања умрлих у гори (за коју су везани нечисти покојници), супротно од тога је освећена земља гробља. Њихови гробови се опремају текућом водом, клупама и родним дрвећем или цвијећем чиме се маркира мјесто њихове изненадне смрти, а њиховим душама се приноси примјерена жртва. Неда Мимица Дукић у раду *Исцелитељска моћ биља и фитотерапија данас* пише о биљном царству као најзначајнијем природном ресурсу љековитих супстанци. Бави се једним дијелом и историјом употребе љековитог биља, али највише модерном фитотерапијом, која има научни и емпиријски приступ коришћењу биљних препарата у лијечењу и превенцији болести, па на тај начин парира савременој медицини. При-

ручник, како се види, тежи прожимању разних научних дисциплина и истраживачких праваца: књижевних, етнолошких, етнолингвистичких, религиозноисторијских, етимолошких, фитотерапијских, етноботаничких и сл. и добар је примјер спајања и препознавања академских знања и употребне праксе. Поред свега наведеног књига је опремљена додацима попут „мале азбучне антологије“ под насловом *Свет флоре у веровању, причи, песми, магијској пракси и лечењу*, у чијем су заснивању, на основу одабране грађе, уредницама помогле Биљана Сикимић, Татјана Вујновић и Валентина Питулић. Књига је занимљиво конципирана и њену другу половину, обрнуто увезану, чине преводи студија на енглески језик, а у *Напомени приређивача* је назначено да су стихови превођени буквално, док су они херметични из рада Мирјане Д. Стефановић остали непреведени. На тај начин Приручник омогућава пружање информација и читаоцима из несловенских земаља, прије свега фолклористима и етноботаничарима.

Овај зборник радова наставља традицију писања о биљкама у традиционалној култури Срба. У том смислу треба поменути дјела: Павле Софрић (Нишевљанин), *Главније биље у народном веровању и певању код нас Срба. По Ангелу Губернатису*, Београд 1912. (репринт, Београд 1990), Веселин Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, Београд 1985. (друго издање у овиру Сабраних дела из српске религије и митологије, књ. IV, Београд 1994) и Љубинко Раденковић, опширно поглавље о биљкама у књизи *Симболика света у народној магији Јужних Словена*, Ниш – Београд, 1996. године. Осим тога, прва свеска часописа *Кодови словенских култура* (Београд 1996), посвећена је изучавању биљака у словенској култури, и ту су заступљени радови десет аутора, од којих је шест из Србије. Посљедњих година запажене резултате у изучавању словенске етноботанике има Валерија Колосова из Санкт-Петербурга. Осим монографије *Лексика и симболика словенске народне ботанике (Лексика и симболика славјанској народној ботаники, „Индрик“*, Москва 2009), она је припремила и објавила веома занимљив зборник радова *Етноботаника: биљке у језику и култури (Етноботаника: растения в языке и культуре, Acta linguistica Petropolitana, t. VI/1, Санкт-Петербург 2010)*, гдје је у уводном тексту освјетлила историјат изучавања етноботанике код словенских народа (у овој књизи су заступљени и радови српских истраживача Маје Калезић и Љубинка Раденковића). Свакако да је за свако истраживање улоге биљака у словенској култури неопходно да се консултује и петотомни етнолингвистички рјечник *Словенске старине (Славјанские древности, Москва 1995–2012)*, гдје су обрађене одреднице о свакој иоле значајној биљци у словенској народној култури (најчешће су писци ових одредница Валерија Усачова

и Татјана Агапкина). Посљедњих година појавило се и више значајних радова о теми – компаративно изучавање симболике појединих биљака у културама словенских народа у словеначко-италијанском часопису *Studia mythologica Slavica*.

*Кристина Р. Митић*²

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за српску и компаративну књижевност

² kristina.mitic@filfak.ni.ac.rs

ФАКТОГРАФИЈА И ФИКЦИЈА

(Душан Иванић, *Догађај и прича: Српска мемоарско-аутобиографска проза*, Филозофски факултет у Нишу, Филолошки факултет – Београд, 2015)

Књига *Догађај и прича* Душана Иванића, књижевног историчара и универзитетског професора, садржи десет поглавља о мемоарско-аутобиографској прози у новој српској књижевности. Генолошка, иманентна карактеристика оваквих текстова јесте мешање документарног и фиктивног, због којег се некада јавља отежаност у прецизном жанровском одређењу текстова. Књига *Догађај и прича* представља синтезу ауторовог дугогодишњег бављења документарно-уметничком прозом у српској књижевности. У првом поглављу, „Аутобиографска-мемоарска проза у српској књижевности XVIII и XIX вијека“, Иванић као главну особину дневника, аутобиографије и мемоара издваја референцијалност у вантекстовној стварности. При томе аутор упозорава на немогућност потпуног одстрањења истине из фикционалне литературе и једностраност у потврђивању документарно-уметничке прозе као чисте истине. За аутобиографске жанрове у зачецима нове српске књижевности карактеристична је парцијалност у приказивању живота личности, да би се нешто касније, са Доситејем Обрадовићем, почело са писањем о целовитости животног искуства, уз посебан осврт на детињство личности – националних вођа и владара, идеолога, књижевних реформатора и писаца. Друга половина XIX века доноси извесне промене у погледу занимања мемоариста: то су сада и обични људи, трговци, свештеници, глумци и војници.

Иванић издваја дневник као књижевну форму у којој емотивност и субјективност узимају примат над информативношћу више него у било којој мемоарско-аутобиографској врсти, а исказ у дневнику некада се својом организацијом приближава лирици. Говорећи о значају дневника, Иванић издваја имена Славка Златојевића и Милице Стојадиновић Српкиње и при томе потенцира романтичарске елементе њихове дневничке прозе.

У поглављу „Аутобиографска проза Јована Рајића“ аутор издваја Рајићево *Точноје изобразеније катихизма* као важан аутобиографски текст у XVIII веку, стављајући при томе ово дело по важности изнад осталих његових дела: дневничких бележака, аутобиографске хроничарске белешке о породици и животном путу и епитафа. У овом свом делу Рајић аутобиографске елементе поставља у објективно-историјски оквир, чиме дело истовремено приближава и историографском и мемоарском жанру.

На тај начин у тексту се појављују три инстанце: историограф, мемоарист и јунак приче. Премда је *Точноје изображеније* првобитно узимано као веродостојан историјски извор, Иванић скреће пажњу на његове уметничка својства – смењивање двају наративних токова, напетост између временско-акционих планова и хумор.

У поглављу „Герасим Зелић и његово *Житије*“ Душан Иванић указује на значај књижевнога рада Герасима Зелића, писца предромантизма чије је проучавање изостало у радовима Јована Скерлића, али и других историчара српске књижевности. Премда се у наслову јединог Зелићевог дела, мемоарско-путописне прозе *Житіє сиргъчь рожденіє, воспитаніє, странствованія, и различна по свѣту и у отечеству приключенія и страданія Герасима Зелића архимандріта свето-успенске обители Крупе у Далмаціи [...] Нимъ самим себи и своима за споменъ списано; и другима за любопытство, гдѣшито заръ и за поученіє, на свѣтъ издано*, појављује реч „житије“, елементи овог средњовековног књижевног жанра видљиви су тек изван основног приповедног слоја, који представља властити живот аутора. Због високог нивоа имитативности, Душан Иванић Зелићево *Житије* сврстава у реализам у ширем смислу те речи. У завршном делу овог поглавља аутор се бави лексичким и синтаксичким аспектом Зелићевог *Житија*.

Поглавље „Догађај, доживљај и прича“ за поднаслов има: „Аутобиографско-мемоарска проза Милована Видаковића“. У њему аутор критички сагледава дело Милована Видаковића, позивајући се најпре на негативну критику Видаковићевог романијерског и филолошког дела, да би потом указао на позитивне стране његове аутобиографско-мемоарске прозе. Видаковићево *Краткоје животоописаније Димитрија Давидовича* (1838), према Иванићу, ближе је мемоарима него аутобиографији, будући да је у овом делу пажња више скренута на живот пишчевог пријатеља из младости Димитрија Давидовича него на самог аутора. Као главну врлину Видаковићеве аутобиографско-мемоарске прозе Иванић издваја померање тачке гледишта или перспективе приповедања, присутно и у *Почетку животоописанија*. За разлику од претходног Видаковићевог дела, *Почетак животоописанија* доноси рат као велику историјску тему, сагледану из перспективе детета. Иванић разматра особености субјективног приповедача у првом лицу, његову наивност и незнање условљене некритичким односом према свету, али и приближавање усменом стилу доживљајног причања, као и топлу лирску евокацију родног краја. Осврнувши се на Скерлићев суд о Матавуљевој *Поварети*, аутор изриче сличан суд о Видаковићу: да би као писац завредео добар глас у историји српске књижевности да је написао једино *Почетак животоописанија*, будући да су му остала дела само покварила утисак.

Оно што Душан Иванић издваја као заједнички елемент за мемоаре, аутобиографије, дневнике и путописе у поглављу „Документарно-умјетничка проза епохе реализма“ јесте обједињавање позиције јунака и аутора. При томе, епоху мемоара и аутобиографија предромантичара и романтичара Иванић изједначава са епохом реализма, будући да су мемоари и аутобиографије књижевни жанрови са већим распоном између времена приче и времена приповедања. Сходно поетици реализма, мемористика ове књижевне епохе углавном даје одјек важних националних догађаја онога времена. Ту аутор издваја имена Јакова Игњатовића, Т. С. Виловског и Јована Ристића, док Симо Матавуљ са својим *Биљешкама једног писца* више стреми аутобиографској наративној структури. Историјску слику Србије у време српско-турских ратова даје и Пера Тодоровић у *Дневнику једног добровољца*. Од писаца путописа, најважнији су Љубомир П. Ненадовић, Владан Ђорђевић, Милан Ђ. Милићевић, Бранислав Нушић и Милан Јовановић Морски, док се Нушићеви *Листићи* (1890) и *Аутобиографија* (1924), као и дело Марка Миљанова *Примјери чојства и јунаштва* (1901) жанровски тешко могу одредити.

У поглављу „Међаши историје“ Иванић говори о књизи Јована Ристића *Бомбардање Београда 1862. године*. Ауторово прикривање идентитета приликом објављивања књиге, са циљем потирања аутобиографске компоненте, будући да је Ристић био српски посланик на Порти, Иванић пореди са Вуковим стилем устаничке прозе. Такође, Иванић наглашава да анонимност аутора као покушај објективизације описаних историјских догађаја није успела да сакрије ауторов специфични стил, препознатљив, између осталог, и у отвореном изражавању Ристићевих политичких ставова. Управо зато Иванић као главну вредност Ристићевог *Бомбардања Београда 1862. године* издваја допринос у тумачењу политике Милоша Обреновића, али као естетску компоненту издваја и афористичност и реторички дар аутора.

Поглавље „Мемоари Јакова Игњатовића у контексту српске мемористике XIX века“ одређује место мемоарске прозе Јакова Игњатовића, будући да ју је у сенци оставила Игњатовићева фикционална проза са једне и мемоарска проза других писаца са друге стране. Иванић као главну позитивну особину Игњатовићевих *Мемоара* издваја усмереност на друге личности (појединце значајне за националну историју и културу), а не више на властите доживљаје, што је уједно и одлика већине уметнички вредних мемоарских дела из друге половине XIX века. Штавише, Иванић сматра да је Игњатовић био успешнији у повезивању мноштва чињеница, портрета и прича уз одржавање унутрашње сижејне напетости и занимљивости више него Матавуљ, Суботић, Зелић или Вујић.

У поглављу „У дневничком опусу Пера Тодоровића“ аутор износи своје опсервације о *Дневнику једног добровољца* свестраног Пера Тодо-

ровића. У овом делу Тодоровићева објективна, миметичка слика Првог српско-турског рата (1876) смењује се са лирским сегментима, са епифанијама, алегоријама и симболима, којима се та објективност унеколико нарушава. Ипак, Иванић наглашава да се утисак непосредности и аутентичности додатно постиже локалним говорима неког Нишлије, Црногорца, деде Стојана и детета поремећене памети. Ове личности представљају сведоке-посматраче и учеснике рата, те њихове приче носе веродостојност са њиховог личног искуства, али истовремено и велику дозу субјективности, коју редовно повлачи за собом приповедање у првом лицу.

Поглавље „У дневничком опусу Пере Тодоровића“ као допуну има „Одложено испуњење: На маргинама *Дневника*“, у коме Душан Иванић заокружује целину о Тодоровићевој дневничкој прози, говорећи сада о *Дневнику*. Иванић Тодоровићево писање о другима, неуобичајено за ја-форму дневника, види као деконструкционистички модел писања, али похвално говори о пишевој интенцији да стварност прикаже веродостојно, без улешавања и лажног моралисања, којем је било склоно друштво у XIX веку и због којег су многе теме, попут еротских и ванбрачних односа, представљале табуе.

У поглављу „Књижевни аспекти *Биљежака једног писца* Симе Матавуља“ Иванић као главне особине овог Матавуљевог дела издваја лабавост композиције, којом се постиже утисак спонтаности и неорганизованости, као и критичко-ироничну дистанцу, којом Матавуљ постиже хумористички ефекат и на сатиричан начин разобличава личности и друштвене појаве (ова црта карактеристична је и за Матавуљеву фикционалну прозу). Отуда аутор издваја две равни Матавуљевог опуса: миметичко-имагинативни и сцијентистичко-документарни супстрат. У приказивању личности у *Биљешкама* нема ни трага романтичарској идеализацији, напротив, Матавуљева реалистичка пројекција света подразумева и ирониčnost, критичност и хумористичност.

Последње поглавље књиге, „Граница као изазов аутобиографско-мемоарске прозе крајишких Срба“, представља Иванићеву опсервацију мемоарске прозе крајишких Срба. Према Иванићу, граница је носилац хипостазираних значења и наративних знања, њоме се обележава различитост идентитета. Како геополитичке околности имају огроман утицај на начин живота, тако утичу и на литературу као универзум паралелан овом, реалном. Зато Иванић издваја као најчешћу тематику мемоарске прозе крајишких Срба: забрану прелажења границе, идеје илиризма, верску угроженост, феномен царских војника-граничара, конфликт између подаништва Аустрији и оданости Србији, верске мотиве, опасност од другог итд. Аутор истиче и уплив нових мотива са Другим светским ратом и партизанским покретом, те геноцидом над Србима.

Књига Душана Иванића *Догађај и прича* представља целовито сагледавање мемоарско-аутобиографске прозе у српској књижевности XVIII и XIX века, али се у њој начиње и проблематика мемоарске прозе крајишких Срба у XX веку. У књизи су актуелизовани скрајнути писци попут Герасима Зелића и Јована Ристића, али и мемоарска проза писаца познатих првенствено по фикционалној прози, какав је случај са Јаковом Игњатовићем и Милованом Видаковићем. Иванић показује важност естетске компоненте у саопштавању фактографског, те да превласт једне или друге особине сврстава оваква дела у домен књижевности или домен документарне грађе. Мемоарско-аутобиографска проза, којом се аутор ове књиге бави, представља важну ризницу историјских чињеница и података о животу личности из културног живота XVIII и XIX века, али се не сме занемарити ни њена непоузданост услед субјективности – учешћа аутора / приповедача у описаним догађајима и сусретима. Лепота мемоарско-аутобиографске прозе у потпуности стаје у Иванићеву констатацију о Матавуљевим *Биљешкама*: „говорити истину у заводљивом облику“.

*Милица М. Алексић*³

Универзитет у Нишу
Педагошки факултет у Врању

³ milica.aleksic.06@gmail.com

ДОКУМЕНТ „ЗВЕЗДАНКА“

(Бранка Радовановић, *Даница: Очи пуне звезда, руке пуне трња*,
Београд: Службени гласник, 2014)

Као резултат тридесетогодишњег преданог рада међу архивским списима, књигама и часописима, око текстова које окупља име Данице Марковић (1879–1932), српске књижевнице по опредељењу, учитељице по занимању, настала је биографија једноставног наслова – *Даница* – који укључује сву вишезначност и симболику овога имена, и још сугестивнијег поднаслова – *Очи пуне звезда, руке пуне трња* (у оквиру програма Радио Београда изведена је истоимена радио-драма, са посветом заборављеној песникињи) – који заокружује у поетску слику живот и лик Марковићеве, виђен кроз објектив ауторке биографије. Појављивање овакве књиге, биографије једне из низа заборављених српских књижевница са почетка 20. века, део је шире мисије њеног издавача, будући да је протеклих година у настајању едиција под називом *Сопствена соба* (према есеју Вирциније Вулф), у којој се до сада појавило неколико дела светских и српских књижевница, са циљем да се њихово стваралаштво реafirмише: роман *Буђење* Кејт Шопет (2011), роман *Нове* (2012) Јелене Димитријевић, изабрана дела Јеле Спиридоновић Савић под насловом *Чежње* (2012), роман *Мутна и крвава* (2012) Милице Јанковић, изабране приповетке Шарлот Перкинс Гилман под насловом *Жути тапет* (2012), роман *Излет на пучину* (2013) Вирциније Вулф, изабрана дела Милице Костић Селем под насловом *Тивот безумља* (2013) и роман *Доба невиности* (2013) Идит Вортон.

Даница Марковић је једна од ретких жена, књижевница, коју су ондашњи највећи критичарски ауторитети позитивно оценили. Њена прва књига песама, *Тренуци* (1904), привукла је пажњу Јована Скерлића, добивши претежно позитивну оцену. Она је и једина жена чије су чак три песме – „На бунару“, „Gallium vegetum“ и „Априлска елегија“ – заступљене у *Антологији новије српске лирике* Богдана Поповића. Сем тога, Марковићева је добила награду из Фонда Љубомира М. Михајловића, што је чини првом женом међу књижевницима коју је наградила Српска краљевска академија. Још као ученица Учитељске школе почела је писати поезију и прву песму под називом „Последње жеље“ објавила је 1900. године, у часопису *Звезда*, под псеудонимом Звезданка.

Интимно задовољство и необјашњива фасцинација коју је ауторка ове биографије осећала у сусрету са делом Данице Марковић и сведочанствима о њеном животу и раду, натерали су је да свој вишедценијски подухват изведе до краја и остави дело које није само једна у низу књижевноисторијских чињеница, већ које својим приповедачким потенцијалом постаје интригантна штиво о животу једне изузетне личности, и које поред мале, „приватне“ историје, постаје извор за ширу историју приватног и јавног живота у Србији, од краја 19. века до касног међуратног периода. Интересовање Радовановићеве за Даницу Марковић потиче још из њеног раног детињства, конкретно и из писања њеног оца, Витомира Радовановића, о знаменитим личностима Обреновца и околине (у књизи *Обреновац и околина*, ур. М. Малетић, 1963), те и о Даници Марковић, која је тамо једно време радила као учитељица.

Даница представља прави пример биографије која поред приказа живота неке истакнуте личности, настоји и да дочара њен карактер. Описани догађаји чији је Даница Марковић била непосредни учесник, пружају драгоцену увид у друштвене прилике у којима је живела. И биографија коју пише Радовановићева тако није само низ хронолошки поређаних чињеница (мада се њега готово доследно држи), већ она настоји да ове чињенице образложи и веже у кохерентну причу. Отуда није необично што биографија, каква је и ова, може користити наративне стратегије да би одржала напетост и остварила динамику која донекле прати и ритам описаног живота. Како биографија подразумева проверљивост истинитости описаних догађаја и изнесених чињеница, будући да је заснована на великом броју докумената и сведочанстава, тако и књига Радовановићеве садржи мноштво скенираних докумената на основу којих је реконструисан живот и рад српске књижевнице. Архивска грађа посебно је оживљена у фотографијама, чак и уметничким сликама из онога доба.

Књига је подељена у дугачак низ поглавља чији наслови имају високи ниво информативности и, условно, представљају сажетке поглавља којима претходе. У њима је приказан живот Марковићеве, паралелно са њеним књижевним радом. Радовановићева се труди да о сваком књижевном делу проговори и да кратку белешку интерполирану баш на оном месту где и временски, у животу Данице Марковић, то дело настаје. Отуда је сам текст биографије организован на два нивоа: кроз биографски, где је хронолошки представљен живот Марковићеве и који обилује документарном грађом као потврдом чињеничног стања; и библиографски, у којем Радовановићева представља књижевна дела Данице Марковић, опет хронолошким редом, према времену њиховог настанка или објављивања, уз књижевнокритички и интерпретативни коментар.

Приповедни потенцијал ове биографије црпи своју снагу, пре свега, из динамичног живота Данице Марковић. У тексту се налазе и бројни ауторски коментари у којима се могу препознати идејне перспективе и идеолошке преокупације Радовановићеве, као и њена настојања да реконструише потенцијалне рефлексије и идеолошке опредељености саме Данице Марковић. Субјективизација перспективе, посебно је остварена у моментима када ауторка описује тешке тренутке из живота Марковићеве и не може, али и не жели, да заузме дистанцу. Осим емпатијског повезивања, овде је остварена много драматичнија врста саосећања до нивоа поистовећивања, на који ауторка указује још у уводној речи, правећи једну интертекстуалну алузију: „Даница, то сам ја!“

Ауторка полази од представљања околности у животу родитеља и читаве породице Марковић. Пратећи учитељски посао њенога оца, а затим и његову рану изненадну смрт, формира се оквир за опис живота Марковићеве и њене поприлично несрећне судбине. Како је већ поменуто, Радовановићева реконструише њен живот на основу различите врсте докумената као сведочанстава оновременских прилика, а најзначајнија бивају писма која су њени родитељи, касније и она сама, размењивали са представницима власти и институцијама, превасходно са министарством задуженим за питања просвете. Из њих можемо сазнати о тешком положају учитеља, сталним премештајима, о почетку болести (туберкулозе) наше књижевнице, због чега је често тражила различита одсуства, али и о цртама њене личности – упорности, самосвесности и родољубљу. Поред ових докумената, ауторка користи и писане (објављене и необјављене) белешке и сећања многих знаменитих личности из културног живота, од Божидара Ковачевића, Димитрија Фртунића, Антуна Густава Матоша, Јована Скерлића, Симе Пандуровића, Велимира Живојиновића до Исидоре Секулић, Ксеније Атанасијевић и Полексије Димитријевић Стошић.

Нарочиту пажњу Радовановићева посвећује животу Данице Марковић као учитељице и њеној дванаестогодишњој учитељској каријери (пет година у Београду и седам година у другим местима), којој се посветила због тешког материјалног положаја своје породице након очеве смрти (а због чега је и прекинула студије српског језика, књижевности и историје на Филозофском одсеку Велике школе). И каснија послератна преписка са уредништвом *Политике* (о чему сведочи девет писама из Рукописног одељења Матице српске) око објављивања њених приповедака, говори у прилог опису незадовољавајуће материјалне ситуације у којој се налазе књижевница и њена деца.

Потом, уз опис и реконструкцију животних (не)прилика, ауторка интегрише песму по песму, оним редоследом којим су оне и настајале, покушавајући не само да ту поезију тумачи песникињиним животом, већ

и да њен живот реконструише из поезије – у циљу осликавања њеног карактера, али и темперамента, емотивног стања и идеолошких опредељења. Радовановићева покушава да пронађе пандане-инспирације у реалном животу песникиње, не би ли објаснила поједине сегменте из њеног песништва. Користи се, дакле, и биографским методом у тумачењу књижевних дела, како поезије, тако и прозе. Исто, дакле, чини и са приповеткама, почевши од прве, под насловом „Крст“, објављене у часопису *Покрет* (1902). Ауторка приповеткама објашњава друштвене и историјске околности приватног и јавног живота за време Првог светског рата. Донекле мање успешним делом ове биографије управо можемо одредити ове интерпретативне моменте, када се Радовановићева упушта у анализу песама и приповедака. Еклектичким приступом, спајајући биографску са структуралном тематско-мотивском анализом, она често прелази у директно изношење садржаја представљених дела, покушавајући да проникне у подстицаје за настанак дела који потичу из живота Марковићеве. Тим деловима придружују се моменти када поистовећује наратора и аутора, као и када повлачи ауторство на тетку Данице Марковић, од које је ова слушала различите приче. Озбиљан почетак приповедачког рада Радовановићева проналази управо у бележењу казивања њене тете (те приповетке су у послератном периоду објављиване у *Политици*). Она покушава да анализира и теткин однос према исприповеданој грађи, па ову врсту приповедних текстова означава својим термином „фантастика стварности“. Реч је, заправо, о прози која је на трагу Глишићевог фолклорног реализма, али која бива обликована и кроз модернистичке прозне парадигме. Сличан начин интерпретације се може приметити и у анализи песма, где поред уочавања тематско-мотивског комплекса, често наилазимо и на квантитативне анализе, најчешће у слоју звучања, уколико се позовемо на терминологију феноменолошког приступа.

Поред сасвим луцидних запажања, провукла се и по која сентиментална опаска или натегнуто поређење. Знатно успелији су они делови текста који дају општа запажања, а не утиске о појединим песмама или приповеткама. Са друге стране, сасвим мало пажње је посвећено моментима у којима се модернистичка поетика у раду Марковићеве полако дефинише и отвара ка (после)ратној авангарди, као и стварним везама и утицајима између њеног дела и дела њених претходника, савременика и следбеника. Насупрот тим аналитичким подухватима, сасвим добро су одабране и интегрисане оцене раније поменутих критичара, који су анализирали и вредновали овај књижевноуметнички опус.

Један од интригантнијих и напетијих делова ове биографије је свакако опис живота Марковићеве за време Првог светског рата, када је неколико година (1913–1920) провела у Прокупљу. Иако је паланачки живот за

Марковићеву био неподношљив, што Радовановићева потврђује избором иронично интонираних стихова са осећањем резигнације, овај период њеног живота је обележило пожртвовано деловање у родољубивом духу, кроз непрестане покушаје да помогне српским породицама, због чега више пута долази у сукоб са бугарским окупаторима, па чак завршава у затвору и бива осуђена на смрт. Залагањем бугарског песника Вазова, Даница Марковић је помилована, али није успела да побегне из Прокупља, где остаје све до краја окупације. Из њених писама упућених овом познатом бугарском песнику, а које Радовановићева проналази у Архиву Ивана Вазова, у Бугарској академији наука, можемо читати о тешкој ситуацији у којој се књижевница налазила, али у којој нимало није губила присебност, већ је успевала да тактичношћу оствари своје планове.

Посебан део њеног ратног живота везан је за Топлички устанак из 1917. године, који је Марковићева успешно представила у наставцима објављиваним 1929. године у *Политици*, чиме су још једном потврђена њена снажна родољубива осећања и патриотско делање. Овај део биографије, обликован кроз готово колажну и технику монтаже докумената и цитираних делова докумената, не открива само податке везане за живот српске књижевнице, већ даје аутентичну слику рата, виђену из једног другачијег угла, као и низ чињеничних података везаних за Први светски рат, Топлички устанак, српско-бугарске везе и начин живота у малој српској паланци, у којој Марковићевој прави друштво још једна од заборављених српских књижевница, већ поменута Анђелија Лазаревић, чије име из непознатих разлога бива изостављено када на почетку своје студије ауторка набраја заборављене српске књижевнице. Готово као револуционарка, Марковићева је остала упамћена и кроз сведочанство њене професорке Милене Бојовићеве, чији је рукопис биографкиња пронашла у Народној библиотеци Србије. Премда је Топлички устанак био инспирација за приповетку „Јасеничанин у Топлици“, овај период можда ипак најбоље представља управо антологијска приповетка Данице Марковић – „Дозив нечастивог“ – која проналази своје место у великом броју антологија фантастике.

Треба посебно истаћи да је приповедачки рад у стваралаштву Данице Марковић био најкасније уочен. Велики допринос у његовом расветљавању даје управо и студија о којој говоримо. У време када је Радовановићева почињала свој подухват, 1985. године, нико детаљније није говорио о прози наше књижевнице. Истражујући периоду, она долази до 31 приповетке и посебно скреће пажњу на приповетку „Психологија Анастасине Чудине“, која није била штампана.

Преглед библиографије Данице Марковић, као и радова о њеном стваралаштву, које би, према ауторкином тврђењу, сасвим сигурно било

заокружено и комплетно објављено да је Марковићева још мало поживела, ова студија доноси и неке нове вредносно-критичке оцене, али и коначно разрешење одређених мистификација у вези са њеном смрћу. Још једна од предности ове биографије је та што Радовановићева разматра место жене у књижевности, али како сама каже, не само са феминистичке стране или кроз концепт женског писма. Заправо, врло мало је отвореног феминистичког ангажмана у овој књизи. Једностраност било каквог приступа, као и претерано потенцирање на забораву (које је можда у овој биографији доминантније), могу чак бити и контрапродуктивни, али и рестриктивни када имамо у виду потоњу рецепцију. Ова књига не представља само грађу за историју српске књижевности, колекцију чињеница која ће превредновати и изменити канон. Афирмација стваралаштва једне књижевнице и једног опуса који није на прави начин запамћен, она доприноси еманципацији српске културе, а својом аутентичношћу утиче и на промене у оквиру самог биографског жанра. Спојем документарног и приповедног, кроз критичке анализе књижевно-уметничких дела Данице Марковић, ова књига оправдава њен наслов и даје комплетан увид у све оно што се њеним именом може обухватити, њен живот и њен рад.

На крају, поред оволике љубави из које настаје монографско дело Бранке Радовановић, нема места повременој горчини која се чита из уводних редова. Мукотрпан рад који захтева посао у архиву и не подразумева ништа друго до копање по мрачним ходницима не би ли на крају засијала звезда – Даница!

Јелена С. Младеновић⁴

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за српску и компаративну књижевност

⁴ jelena.mladenovic@filfak.ni.ac.rs

БЕСПУЋА И ПУТЕВИ НОВЕ КОМПАРАТИВИСТИКЕ

(Адријана Марчетић, *О новој компаратистици*, Београд,
Службени гласник, 2015)

Адријана Марчетић, професор Филолошког факултета у Београду, једна је од најзначајнијих представница млађе генерације књижевних теоретичара у Србији. Њена интересовања посебно су везана за област класичне наратологије, о чему сведоче бројни радови и две књиге (*Фигуре приповедања*, 2004 и *Историја и прича*, 2009). У својој најновијој публикацији, *О новој компаратистици*, Марчетићева се бави беспућима и путевима (нове) компаратистике.

Основу студије чини истраживање које је ауторка спровела на америчким универзитетима током 2007/2008. године, где је боравила као Фулбрајтов стипендиста. Контакт са овим интелектуалним и културним простором уверио је Марчетићеву у кризу која влада у савременој компаратистици. У том смислу, књига *О новој компаратистици* представља приказ актуелних проблема и недоумица ове дисциплине, али и знатно више од тога, с обзиром на чињеницу да ауторка у њој даје историјски (дијахронијски и дијатопијски) преглед настанка компаратистике и, што је много значајније, нуди решење којим би се изашло из тренутне пат позиције. Али, кренимо редом.

Студију сачињава шест поглавља: „Нова компаратистика“, „Компаратистика као академска дисциплина“, „Компаратистика као научна дисциплина“, „Интердисциплинарна компаратистика“, „Социологија или књижевност“, „Компаратистика као филолошка дисциплина“. Свако поглавље састоји се од по неколико потпоглавља.

Као што се на основу наслова може видети, књига *О новој компаратистици* је конципирана тако да се прво даје приказ нове компаратистике (‘Криза компаратистике’, ‘Компаративна и светска књижевност’, ‘Компаратистика без националних обележја’). Ауторка (већ у првој реченици) констатује дубоку кризу у коју је ова дисциплина запала: „Компаратистика какву смо познавали до пре тридесетак година практично више не постоји“ (7). Разлог за то налази се у чињеници да је методологија класичне компаратистике, која је почивала на реторичком, иманентном приступу, замењена оном која се тиче контекстуализације (феминистичка критика,

марксистичка критика, постколонијалне студије, бахтиновске студије, фукоовска анализа дискурса, обласне студије, студије културе, студије превођења). У новој компаратистици књижевност се не узима ни као искључив ни као главни предмет проучавања, већ као дискурсна форма у којој се манифестује неки општији феномен – језик, идеологија, род, идентитет.

Наведена ситуација довела је до тога да се канон светске књижевности, као скуп најрепрезентативнијих дела уметности речи, замени другим, канонима маргине, сумњивих или лишених естетских квалитета, што је резултовало како појављивањем нових компаративних „теорија“, тако и изумирањем оваквог вида проучавања књижевности на (америчким) универзитетима.

Марчетићева затим приказује како се компаратистика засновала као академска дисциплина (‘Појам и термин’, ‘Космополите без корена’, ‘Свет без граница и раса’), почевши од настанка у 19. веку, до њене позиције у првој половини 20. века. Слика је свеобухватна јер дијахронијски приказ прати и онај дијатописки, те се оцртава утемељивање компаративног проучавања књижевности у поменутом периоду у Француској, Немачкој, Енглеској, Русији и Америци.

Након утемељења компаратистике као академске дисциплине, следи фаза њеног конституисања и као научне дисциплине (‘Расправе о методу’, ‘Касније расправе о методу’, ‘Нови живот компаратистике’). У почетку, издвојила су се два приступа: „вилменовски“, француски (проучава „велике“ европске књижевности и историју међународних веза – утицаје, рецепцију и сл.) и тематологија (проучава традиционалне теме и мотиве, тј. опште типове и аналогije у књижевности). Међутим, Рене Велек успоставља методологију засновану на проучавању литерарности са којом почиње „златно доба“ компаративних студија. Да срећа дуго не траје, ауторка илуструје чињеницом да, чим је дошло до расправа о „велековском“ методу и напуштања упоредног проучавања литерарности књижевних текстова, долази до изумирања ове дисциплине, тј. појављивања нове компаратистике.

За примере тих нових приступа (‘Опијум за народ’, ‘Читање из друге руке’, ‘Нова књижевна историја’) Адријана Марчетић наводи теорије нечитања Франка Моретија и Пјера Бајара, које успостављају „методологију“ читања на даљину (*distant reading*). Оно што је поражавајуће јесте то да се не ради о инцидентним и усамљеним појавама јер се готово напредо појављује и концепт светске књижевне републике Паскал Казанове (‘Шара на ћилиму’, ‘Историја или књижевност’, ‘Интернационализација или глобализација’, ‘Гринички меридијан’, ‘Биполарни свет’).

Ипак, значај студије *О новој компаратистици* не огледа се једино у њеном описном делу, који приказује настанак, развоје, методе и недо-

умице ове дисциплине, већ, пре свега, и у томе што ауторка нуди излаз из ћорсокака у који је она запала ('Историјски перспективизам', 'Интерпретативна филологија'). Адријана Марчетић инсистира на томе да се компаратистика, уколико жели да избегне своју смрт, или ентропију, мора вратити својим филолошко-интерпретативним коренима, какве су неговали најзначајнији представници њеног златног доба, нарочито Ерих Ауербах: „...Ауербахов метод интерпретативне филологије не само што и данас може дати резултате у анализи књижевних дела која долазе с различитих страна света, него се, уколико заиста желимо да упознамо та дела и далеке културе из којих долазе, може показати као много ефикаснији од различитих теорија нечитања... и у односу на социолошко-компаративне методе...“ (200).

Ми бисмо још додали и то да се крајем прошлог века десио тзв. наратолошки заокрет у проучавању уметности/књижевности (посткласична наратологија) која се поново враћа тексту и традиционалном књижевном канону као своме објекту истраживања, испитујући његове везе са когнитивним аспектом људског ума, што је отворило врата новим и другачијим компаративистичким истраживањима од оних описаних у књизи А. Марчетић.

На крају остаје не само да се сложимо и у потпуности подржимо ауторку, већ и да констатујемо да је књига *О новој компаратистици* изузетно важна, али и занимљива за читање. С једне стране, у научном смислу, импонује акрибичност текста, не само обимност и исцрпност у погледу података, већ и критички однос према њима, односно, друге стране, начин на који су они представљени. Иако, или баш зато што Марчетићева говори о својој дисциплини која се налази на граници изумирања, то је не спречава да духовитим и ироничним опаскама обоји своје писмо: „Нема много сличних примера у историји књижевних студија који нас тако убедљиво опомињу на опасност проћерданог труда и показују у којој мери недостатак осећаја за оно што је у књижевности највредније може бити погубно не само за критичара коме је тај осећај ускраћен, већ и за дисциплину којом се бави.“ (76).

Овакве карактеристике ауторке и текста остављају веру да „класична“ компаратистика ипак неће нестати. Макар на нашим просторима.

*Дејан Д. Милутиновић*⁵

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за српску и компаративну књижевност

⁵dejan.milutinovic@filfak.ni.ac.rs

КЊИЖЕВНА ИСТОРИЈА ИЗМЕЂУ ИДЕОЛОГИЈЕ И НАУКЕ

(Ненад Николић, *Проблеми савремене књижевне историје*,
Академска књига, Нови Сад, 2015)

Књига *Проблеми савремене књижевне историје* четврта је ауторска књига Ненада Николића, историчара књижевности и професора српске књижевности XIX и XX века на Филолошком факултету у Београду. Уз наслов књиге *Проблеми савремене књижевне историје* аутор је додао и поднаслов „Критичка пролегомена за обнову националних књижевности и њихових историја“ чиме је себи поставио тежак задатак. Не само да треба обновити традиционални појам нације, него на ноге треба поставити и саму књижевну историју која се још није сасвим опоравила од удараца које су јој у другој половини XX века задале структуралистичке и постструктуралистичке теорије.

Аутор је свестан комплексности проблема са којима се данас срећу историчари књижевности и он у својој књизи поступно прати судбину књижевне историје у последњих педесет година – креће од проглашења пада књижевне историје, затим полемише са различитим, по њему неуспешним, покушајима да се књижевна историја обнови у неком новом облику, да би на крају књиге сумирао супротстављене аргументе и као решење понудио враћање традиционалном проучавању књижевне историје.

Проблеми савремене књижевне историје се састоји из увода и пет поглавља („Врло сажета предисторија“, „Обнова интересовања“, „Ефективна књижевна историја“, „Транснационална историја књижевних култура“ и „За обнову националних књижевности и њихових историја“), а сваком од њих је уз наслов додељен и поднаслов који описује садржај поглавља. У „Уводу“ се наводе разлози за писање књиге. У последњој деценији XX и првој деценији XXI века обновљена су интересовања за теорију књижевне историје, али Николић није задовољан смером кретања те обнове. Аутор сматра да је инсистирање на ширим приступима историји књижевности, глобалним или транснационалним књижевним историјама, а затим и удаљавање од књижевности као посебне уметности само идеолошки и политички мотивисан пројекат од кога наука нема никакве користи. Николић у „Уводу“ скреће пажњу и на необавештеност и незаинтересованост наше академске заједнице за савремене теорије књи-

жевне историје наводећи чињеницу да се у електронском каталогу Народне библиотеке не могу пронаћи ни *Историја књижевности Средње Европе* коју је 2003. Зоран Константиновић написао са Фридрун Ринер, нити четвортомна *Историја књижевних култура Источно-средње Европе* у којој су и српска књижевност и култура нашле своје место.

Да би се дошло до обнове националних књижевних историја, мора се прво одговорити на тезу о паду историје. У поглављу „Врло сажета предисторија“ (поднаслов ’Пад и неостварена могућност обнове’) Ненад Николић супротставља тезе које је Рене Велек 1970. изложио у реферату „Пад књижевне историје“ са ставовима које је исте године Ханс Роберт Јаус изнео под насловом „Историја књижевности као изазов науци о књижевности“.

Велек сматра да је еволутивна књижевна историја немогућа: „нема напретка, нема развоја, нема историје уметности осим историје писаца, установа и техника“, а све то значи „крај једне илузије, пад књижевне историје.“ (19) Велек је Јаусову теорију рецепције свео на историју укуса која, према њему, не представља ништа друго до „напабирчени суд других читалаца, критичара, посматрача или, чак, професора.“ (22) Николић сматра да Велеково инсистирање на узрочности историје, односно, непризнавање историје без узрочно-последичног следа представља пад у објективизам, а да његова критика историје укуса потиче од неразумевања суштине Јаусове теорије рецепције, тешко прихватљиве некоме ко верује да је књижевно дело одређено (једино) својом унутрашњом структуром.

Када пише о Јаусу, Николић највише пажње посвећује херменеутичкој оријентацији теорије рецепције, односно Јаусовом признању да је своју критику историјског објективизма преузео од Гадамера. Док је Велек у историји рецепције видео само скуп различитих појединачних интерпретација кроз историју, Јаус говори да је сваки појединачни суд могућ тек на темељу заједничког хоризонта, и да „моје суђење“ нипошто није исто што и „наше суђење“. Николић из Јаусових схватања изводи закључак у одбрану књижевне историје: „Зато књижевни историчар и његова херменеутичка ситуација пресудно конституишу представу о историји књижевности, а није историја књижевности нешто што постоји независно од нашег погледа у прошлост, па да би зато сваки поглед у прошлост – будући субјективан – нужно био мањкав.“ (23).

Пратећи линију пада књижевне историје, Николић долази до последње четвртине XX века у којој је деконструкција имала најјачи утицај на проучавање књижевности тако да је књижевна историја престала да буде тема. Бледи разлика између фикције и књижевне историје, а многе савремене теорије књижевности књижевну историју ни не помињу, она

се утапа у студије културе. Аутор *Проблема...* упознат је са савременим теоријским приступима који се служе књижевном историјом, али их критикује и одбацује због тога што је њихово позивање на историју у функцији доказивања идеолошких премиса.

У „Обнови интересовања“, (поднаслов 'Ново доказивање пада, отворена идеолошка употреба и прикривени смисао бесконачног одлагања'), Ненад Николић даје одличан преглед значајнијих савремених књижевних историја, али критикује сваки од тих покушаја да се са нових позиција обнови књижевна историја. За аутора је једини ваљани приступ књижевној историји традиционално проучавање у оквиру националних заједница (националних књижевности) и он не дозвољава да се проблеми на које је традиционална књижевна историја наишла (необјективност, централизован, једнозначан поглед на историју, игнорисање мањинске књижевности, искључивост и удаљавање од „других“,...) превазиђу потпуном променом аспекта и разумевања књижевне историје.

Први од иновативних модела књижевне историје који Николић критикује је онај примењен у *Новој историји француске књижевности* коју је 1989. приредио Денис Холијер. Холијер је чланке 165 аутора распоредио по годинама везаним за историјске догађаје. Николић се слаже са тврдњом коју је Дејвид Перкинс изнео 1992. у књизи *Да ли је књижевна историја могућа?* („најцитиранија књига у последње две деценије када је реч о теорији књижевне историје“ (40)) да такво контекстуализовање не представља књижевну историју, да би већ од следећег пасуса прешао на оспоравање свих осталих ставова из наведене Перкинсове књиге. Перкинс, према Николићу, само сажето понавља тезе о паду историје, ширећи их на концепте које није ни разумео. Он је „*одбацио сваку могућност размишљања о природи историчности књижевних дела, књижевности као од тих дела осмишљене целине и њеном историографском опису*, наивно сањарећи о њеној објективности.“ (50) Николић каже да Перкинс „Јауса уопште није разумео“ (49) и да га је поједноставио до кривотворења (слично је написао и за Велекову критику Јауса), а да је Рикера и Гадамера, иако их цитира, потпуно погрешно интерпретирао. Када другима замера на погрешној употреби текстова и теорија на које се и он позива, аутор *Проблема* се поставља као прави традиционални историчар књижевности, као да постоји само једно исправно (може се рећи и објективно) тумачење, и то увек баш са позиције са које он наступа.

Занимљив одговор на критику објективности, једностраног погледа и затвореност традиционалне књижевне историје дао је Марко Јуван у *Науци о књижевности у реконструкцији*. Он сматра да је свака институција репресивна, а сваки канон негативно ограничавајући, те да је национални идентитет сметња разумевању књижевности. Стога, Јуван предла-

же креирање отвореног архива у који би се складиштиле све варијанте текста дела заједно са свим њиховим интерпретацијама, које би читаоци временом допуњавали и додавали сасвим нове интерпретације. Према Јувановом мишљењу овакав хипертекстовни историјски архив успевао би да повеже обе велике форме које су доминирале историјом књижевности – приповест и енциклопедију. Али, Николић сматра да Јуван „*напушта поље историјског истраживања у име метафизичке тежње за потпуном представљивошћу прошлости, за њеном дупликацијом*“ (66) и да „*потпуна слобода коју Јуван заговара доводи до, у крајњем исходу, ишчезавања националне књижевности и националног идентитета заједно са било којим друштвено дељивим искуством.*“ (73) Николић у критици хипертекстовног архива одлази тако далеко да изражава зебњу да такав концепт може угрозити „књижевност као посебну језичку уметност, будући да језика нема без заједнице.“ (73)

У поглављу „Обнова интересовања“ се у негативном контексту помињу и два пројекта транснационалне књижевне историје које Николић провлачи кроз целу књигу, а који су и главни повод његовог залагања за враћање традиционалном моделу књижевне историје. У питању су појекат Цона Нојбера и Марсела Корнис-Поупа *Историја књижевних култура Источно-средње Европе* и концепт Линде Хачен и Мариа Ј. Валдеса *Књижевне културе Латинске Америке*. И једном и другом капиталном делу транснационалне књижевне историје Николић је посветио посебно поглавље. „Ефективна књижевна историја“, (поднаслов ’Теоријска ширина, методолошка ограниченост’) посматра историју Хаченове и Валдеса, док је поглавље о *Историји књижевних култура Источно-средње Европе* насловљено „Транснационална историја књижевних култура“ (поднаслов ’Преобликовање идентитета књижевности и нација Источно-средње Европе’).

Ненад Николић, за разлику од других, претходно критикованих теорија књижевне историје, у концепту који износи Марио Ј. Валдес проналази и идеје са којима се слаже (нпр. створити ефективну књижевну историју која би била ослоњена на херменеутику Пола Рикера или идеја о књижевној историји као дијалогу „између нашег хоризонта очекивања као корисника историје и нашег сопственог простора и искуства“ (85)), али сматра да се у реализацији пројекта удаљило од постављених теоријских оквира. Највише критика који су у *Проблемима*. изнете на рачун *Књижевних култура Латинске Америке* односи се на одбацивање нације као оквира за посматрање књижевне историје и на потенцирање политичко-идеолошке позиције, односно, пренаглашавање утицаја мањинских књижевности у формирању историје књижевности једне заједнице. Николић поставља питање да ли је тежња за наднационалним оквиром

могла бити изведена из теоријског опредељења за компаративну историју или се кретало обрнутим редом, па је то опредељење условљено претходним идеолошким одбацивањем нације? Он закључује да Линда Хачен и Валдес не посматрају нацију као проблем који треба истражити, него као утваре чији негативан утицај треба што пре да буде превазиђен. Аутор има проблем и са идејом о многострукости тачке гледишта која је у *Књижевним културама Л. А.* предложена као антидогматско гледиште. За њега она представља релативизацију сваке тврдње и укидање сваке хијерархије вредности.

У поглављу посвећеном другој транснационалној књижевној историји, *Историји књижевних култура Источно-средње Европе*, наглашава се произвољност у одабиру простора у оквиру кога се посматра књижевна историја и његове специфичности у односу на простор Латинске Америке. Ако је континент и могао бити изабран као природни оквир за развијање, а тиме и проучавање културе и књижевности, простор Источно-средње Европе постоји једино као политички конструкт, а Николић, рекло би се, правилно уочава да је одабир тог простора мотивисан пројектом евроинтеграција. Сем тога, тај регион је специфичан и због тога што су њиме „обухваћене књижевне културе нација чије су језичке разлике неупоредиво веће него у Јужној Америци, [а] историја међусобних односа много сложенија.“ (117) Регион Источно-средње Европе обухвата и српску књижевност, па Николић доста простора посвећује анализи чланака у којима се говори о нашим ауторима и позицији коју они заузимају у пројекту. У тим текстовима Николић проналази заиста велике пропусте за које је лакше поверовати да су направљени из идеолошких разлога, односно, уклапања у политичке циљеве пројекта, него да су учињене из непознавања чињеница. Такво опхођење према традицији аутор посматра као посрнуће од критиковане идеолошке парадигме у још гори, чисто политички приступ књижевој историји.

Последње поглавље књиге: „За обнову националних књижевности и њихових историја“, (поднаслов 'Сумирање аргумената') враћа се на већ поменути аргуменацију која пориче пад књижевне историје и противи се транснационалним књижевним историјама, али са ауторовим сталним наглашавањем да све што се књижевној историји замера и све мањкавости нових приступа могу бити превазиђене једино кроз поново конституисање националних књижевних историја. Ипак, Ненад Николић схвата да су неке промене у односу на традиционални приступ неопходне, те од националних књижевних историја тражи херменеутички приступ и наглашава да, иако свака историја књижевности мора бити завршена, то никако не значи да је она тиме затворена. Херменеутички приступ подразумева да свака нова интерпретација мења раније формирану предста-

ву о књижевној прошлости, али то није разлог да у књижевноисторијску мрежу не буду ухваћене тзв. актуелизације прошлости, односно, да се не документују фазе кроз које националне књижевности пролазе.

Ненад Николић је аргументовано одбацио идеал апсолутног знања и идеал апсолутног релативизма и оштро се супротставио идеолошком изобличавању традиције. Без обзира на став који се може заузети према концепту о обнови националних књижевности као најподеснијег оквира за бављење књижевном историјом, што је идеја водиља *Проблема са-времене књижевне историје*, неоспоран је значај ове књиге за теорију књижевне историје о којој се код нас није пуно писало.

*Иван Ђ. Стојиљковић*⁶

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

⁶ ivanstoiljkovic.nis@gmail.com

О ИЗВОРИМА УЖИВЉАВАЊА У МИМЕТИЧКА ДЕЛА

(*Парадокс фикције: огледи из савремене аналитичке естетике*,
приредила и превела са енглеског Александра Костић, Федон,
Београд, 2013, 364 стр.)

Овај тематски зборник обухвата десет радова девет истакнутих америчких и енглеских филозофа друге половине 20. и прве деценије 21. века, посебно заинтересованих за естетику. Изабрани радови настајали су у периоду од 1975. до 2003. године. Тема ових огледа садржана је у наслову књиге, а тиче се истинитости емоционалних реакција рецепијената на дела фикције. Овај проблем у филозофију уводи Колин Редфорд питајући се како је могуће да нас потреса судбина Ане Карењине. Иако Питер Ламарк истиче да се оваква питања јављују много раније, још у 18. веку, како није било покушаја да се на њих тада одговори, прихватљиво је рећи да је расправа о парадоксу фикције почела 70-их година прошлог века и да траје и данас.

Да ли фикционални ликови на нас делују на прелазу светова или унутар фикционалних светова? Да ли смо заиста уплашени и потресени или смо то само фикционално? На ова питања учесници у расправи покушавају дати најприхватљивији одговор. Закључци до којих том приликом долазе могу се свести на следеће: 1) страх који осећамо је прави; 2) страх који осећамо је квазистрах. На основу тога и аутори су подељени у две групе. Прву групу чине: Питер Ламарк, Ричард Морен, Дерек Матраверс, који заступају тзв. „емоционални реализам“ (Берис Гот). На другој страни су: Кендал Волтон, Грегори Кари, Џеролд Левинсон и „емоционални иреализам“ (Гот). До ових закључака се долази на различите начине, на пример: анализом главне теме увођењем појма симулације (Волтон) или мишљењем да заиста гајимо емоције, али усмерене ка мисаоним комплексима повезаним са ликовима (Ламарк).

Књига је намењена онима који показују интересовање за филозофију, тачније естетику, и књижевност, јер аутори примере за своје радове проналазе у филму и роману. Доста пажње поклоњено је читаоцу, проблему мимезе, затим емпатији, питању лика и имплицитног читаоца. Поједини радови могу помоћи приликом наратолошких истраживања књижевних дела. Разматра се проблем односа стварног света и фикцио-

налних светова, улога приповедања и интенције аутора у вези са нашим страхом, проблем референције. Значајан је осврт на појам лика као средства да се говори о мисли, а не да се њиме реферише на људе. Када је реч о филму, у центру пажње су, на пример, публика и проблем преобликоване стварности.

Будући да се поједини аутори, посебно: Ламарк, Левинсон и Морен, баве проблемом имагинације, зборник доприноси истраживањима у области когнитивне психологије. Аутори полазе од питања: Која је врста имагинације релевантна за емоционално уживљавање у фикцију и ка чему је та имагинација усмерена? „Колико нас наши ставови спречавају да истински уживамо у фикцији?“ (Морен). Важан је и проблем менталне симулације који Волтон доводи у везу са својом теоријом претварања (емулације). Шта ментална симулација може да нам каже о нама самима?

Несумњиво је да су текстови за овај преглед пажљиво бирани. Наслови самих радова упућују на уже проблеме, које сваки од аутора разматра, надовезујући се на рад неког претходника или провоцирајући нове проучаваоце. Редфордова студија је значајна, јер дефинише проблем расправе. Волтонова, прва студија, покреће расправу, па је и најутицајнија, у другој овај аутор још једном подвлачи свој став, а онда се бави примедбама које су други аутори изнели на његов претходни рад. Ламарков текст помера фокус са емоција на објекте емоције. Морен се пита јесмо ли стварно потресени или се са нама манипулише. Након овог текста остаје *Моренов услов* који разрађује Кари бавећи се „парадоксом бриге“. Левинсон се приклања Редфорду и говори о двама изворима емоција из стварног живота. Овај аутор запажа да постоје стварне емоције које смо некада раније доживели према стварним објектима у свом животу и постоји паралела између тобожње емоције, усмерене ка лику, и стварне емоције усмерене према некој врсти или неком типу ствари који у реалности заиста постоји и чији је пример фикционални појединац из приче. Матраверс своје испитивање усредсређује на романе, који се читају као извештаји. У овом моделу види могућност решења Волтоновог проблема. Гот у своме раду даје неку врсту синтезе свега претходног, што је врло значајно, будући да се ради о врло инспиративној и разгранатој расправи, чији се списак учесника не исцрпљује ауторима обухваћеним овим зборником. Бројне фусноте упућују на још много текстова других аутора, који су се бавили овом темом, који су са „нашим“ ауторима полемисали, и са којима „наши“ аутори полемишу.

Радови се могу читати онако како су дати у књизи, али је могуће изградити и сопствену стратегију кретања мрежом ових вишеструко испрлетених текстова. На пример: хронолошки, затим пратећи текстове аутора који верују у постојање правог страха, или оних који у нашим

реакцијама препознају само квазистрах. Такође, могуће је читати прво текстове који експлицитно полемишу са Волтоновим или оне који, ипак, полазе од текста неког другог аутора.

Допринос који ова књига има за српске читаоце је велики, будући да је врло мало превода текстова овакве врсте. Чињеница да по први пут доноси радове настале пре пар деценија намеће питање: Долази ли са закашњењем? Рекло би се да не, јер се код нас о овом проблему од скоро размишља. (Можда управо због неблаговремених превода.) Радови из зборника су излагани више пута и мењани пре него што су добили свој финални облик па је за нас значајно што смо у прилици да читамо њихове *коначне* верзије. Превод пружа могућност, не само за анализу уметничких дела помоћу резултата до којих су дошли страни аутори, већ и да се уђе у полемику са некима од њих и допринесе овој, и даље актуелној, расправи.

Очекујемо да и текстови, за сада само у фуснотама поменутих аутора, ускоро буду део једног новог, исто овако важног, прегледа.

*Милица Г. Перих*⁷
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

⁷ milica.peric991@gmail.com

REALIST, MODERNIST AND POSTMODERNIST TEXTS AND CONTEXTS

(Soňa Šnircová, *Realism, Modernism, Postmodernism: Five Modern Literary Texts in Context*. Pavol Jozef Šafárik University in Košice, 2015. Online edition.)

The organizational structure of the manuscript *Realism, Modernism, Postmodernism: Five Modern Literary Texts in Context* is focused on the presentation of five modern literary modes of writing – the realistic, stream of consciousness, absurdist, magical realist and metafictional modes – thus enabling the readers to perceive, understand, compare and ponder on the main postulates of the Realist movement, modernist and postmodernist literary trends, respectively. Initially straightforward in its form, the structure of the manuscript is further enriched with complex, practical and rather fruitful academic insights into each literary mode previously mentioned. Namely, each mode is represented by prominent literary texts simultaneously demonstrating its formal aspects and thematic concerns. Thus, realism is depicted through Gustave Flaubert's *Madame Bovary*, modernism through Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway* and Samuel Becket's *Waiting for Godot*, and, finally, postmodernism through Angela Carter's *Nights at the Circus* and Milan Kundera's *Immortality*. Each individual chapter of the manuscript is divided into three sections: 1. an outline of the historical, cultural and philosophical contexts of a literary mode; 2. close reading analyses of short passages from the chosen texts; 3. a series of study questions followed by a list of suggested further reading particularly encouraging the readers' interpretations of the selected texts. The length of the given manuscript is quite adequate for the ambitious creative goals that Šnircová has aimed to accomplish.

The main theoretical issue of this manuscript is rather universal in its scope; namely, it focuses on the relationship between the literary text and human reality. The readers are inspiringly invoked to contemplate complex relationships between the mind, language and the world thereby inevitably linking the contemporary theoretical insights from psychology, linguistics and the philosophy of language. Owing to the textbook's interdisciplinary approach (i.e. the author's combining the fields of literary history, literary criticism and literary theory), the readers are strongly invited to consider the given texts not only as exemplary representatives of historically specific literary movements, but also to "explore our own perception

of the interaction between the subjective world of our mind and the objective world in which we all exist.” (Šnircová 2015, 3)

Although the main purpose of the textbook is explanatory, Šnircová’s intent in writing this manuscript has profoundly been concerned with enabling students “to develop their own explorations of the possibilities and limitations which each text embodies in its representation of the human experience of reality” and, ultimately, “to encourage us to participate in the ongoing human dialogue about the epistemological, ethical and metaphysical aspects of our individual and social existence.” (Šnircová 2015, 3) Thus, the manuscript validly illustrates not only the continuing academic, but also the genuine pedagogical interests of the author. The mere fact that both relevant aspects – academic and pedagogical – are equally combined in the manuscript argues in favour of its praiseworthy quality.

The additional strong points of Šnircová’s manuscript are definitely the utmost clarity in the presentation of complex ideas (quite adequate and appropriate for genuine target readers), concise, consistent and coherent style of writing, exceptional linguistic quality of her written English, constant usage and frequent reference to up-to-date literary terminology and, last, but not least, versatile quality of knowledge presented.

The manuscript *Realism, Modernism, Postmodernism: Five Modern Literary Texts in Context* meets all the significant criteria of academic excellence: the author’s sound critical thinking, actuality of the chosen literary texts, innovative and creative literary analyses, remarkable linguistic expression and structural clarity. This volume has primarily been designed as a supporting material for the postgraduate course on modern trends in European literature, as Šnircová herself claims in the introductory section. Thus, the primary target group of readers is (master) student-oriented; however, this publication is warmly recommended as a textbook to the teachers of literature running similar academic courses at the University level, as well as the wider reading audience with a keen interdisciplinary approach to literary texts. Namely, the chosen texts in this publication are adequately placed into the broader historical, philosophical and cultural contexts thereby providing “the background knowledge necessary for a deeper understanding of their formal and thematic aspects” (Šnircová 2015, 3). These broad insights, highly appreciated in a serious scholarly research, testify to the validity of current trends in literary studies regarding the indispensable research of both literary texts and contexts.

Milena M. Kaličanin⁸
University of Niš
Faculty of Philosophy
English Department

⁸ milena.kalicanin@filfak.ni.ac.rs

ВРЕДАН ЛЕКСИКОГРАФСКИ ДОПРИНОС НАУЦИ И СТРУЦИ

(*Лексикон образовних термина*, Учитељски факултет,
Универзитет у Београду, 2014)

Крајем 2014. године Учитељски факултет у Београду објавио је *Лексикон образовних термина*, резултат озбиљног пројекта на коме је било ангажовано више од стотину аутора (тачније 132) с циљем да се на једном месту нађу и протумаче релевантни појмови из области образовања и васпитања. *Лексикон* је намењен првенствено студентима учитељских и наставничких факултета, учитељима, наставницима, професорима, свима који се професионално баве васпитањем и образовањем – у школама, на универзитетима и институтима, у државној управи и сл., али и онима ван струке заинтересованим за питања образовања, васпитања и културе.

Ако изузмемо вест о признању за допринос у области науке на овогодишњем Сајму књига у Београду (2015), о чему су, у склопу информисања о бројним другим сајамским наградама, извештавали медији, чини се да објављивање ове публикације није имало ширег одјека ван ужих академских кругова. Поред тога, *Лексикона* нема у слободној продаји, већ се може набавити поручивањем преко Учитељског факултета. Све наведено доприноси утиску да на појављивање овог вредног издања, бар до сада, није скренуто довољно пажње, те да *Лексикон* тек треба да започне свој пуни живот међу корисницима/читаоцима. Зато је добро да научна и стручна јавност буду боље упознате са овим амбициозно заснованим и успешно оствареним лексикографским пројектом.

Уредник издања, проф. др Петар Пијановић, на челу је седмочланог Редакционог одбора који потписује *Лексикон*, а чине га професори са различитих катедри Учитељског факултета у Београду – Вељко Банђур (дидактика), Аурел Божин (психологија), Гордана Стојановић (методике), Александар Јовановић и Петар Пијановић (језик, књижевност, уметност, култура), Миле Савић (филозофија), Милимир Мучибабић (социологија). Они су, од 2010. године када је званично започет рад на лексикону, координирали активностима и доприносима великог броја спољних сарадника ангажованих на припреми рукописа овог издања.

Како из Предговора сазнајемо, *Лексикон* је имао своје узоре у различитим лексикографским публикацијама (речницима, лексиконима и

енциклопедијама) објављиваним претходних деценија на српском и ширем, југословенском простору. Сва издања на која се ауторски тим у тексту Предговора осврће објављена су у двадесетом веку (последње 1996. године), што само по себи сведочи о потреби да се, сада већ у другој деценији 21. века, „сачини лексикон који би на савремен начин селектовао, сабрао и систематизовао, а онда објаснио све битне појмове из наука које се изучавају и предају на учитељским и другим наставничким факултетима.“ (7)

Нови лексикон значајан је не само ако се упореди са поменутих издањем из 1996. године, *Педагошким лексиконом* (Завода за уџбенике и наставна средства, Београд), које и није лексикон у правом смислу, него више речнички попис са одредницама обрађеним сасвим сажето и без упућивања на литературу, већ и као респектабилно дело које наставља низ (домаћих) дела исте или сличне природе, тематике и опсега, започет *Енциклопедијским рјечником педагогије* (Матице хрватске, Загреб 1963), настављен *Педагошким речником* (Завода за издавање уџбеника Републике Србије, Београд 1967) и завршен *Педагошким енциклопедијом* (више издавача са тадашњег југословенског државног и српскохрватског говорног подручја, 1989).

За разлику од свих поменутих дела, у којима није могао да буде избегнут мање или више наглашен идеолошки печат времена и друштва у коме су наста(ја)ла, на новом *Лексикону образовних термина* радило се у условима у том смислу знатно повољнијим, са углавном оствареним претпоставкама „за отворен критички дијалог“, односно „аутономију у пословима науке“ (9).

Поред тога, потреба за оваквим издањем огледа се и у чињеници да се у последње две и по деценије наука и технологија интензивно развијају - појављују се нове научне дисциплине и поддисциплине, преиспитују и ревидирају постојеће теорије, акумулирају резултати и изводе закључци засновани на новим истраживањима, увидима и сазнањима, а управо публикације лексикографског типа (опште, струковне, биографске и др.) омогућавају остваривање драгоцених систематизација, вредновања и рекапитулација.

Имајући све наведено у виду, рекло би се да су остварени сви предуслови да нови лексикон понуди, у мери у којој је то могуће, неидеолошки, строго научни и критички „пресек стања“ у области на коју се односи, и тако, целокупношћу своје штампане форме (а преко садржаја које сабира), оваплоти „дух времена“ који насељава савремено домаће образовно-васпитно окружење (схваћено у најширем смислу), указујући, посредно, и на ниво његове развијености.

Кључни термини на којима је заснован концепт *Лексикона* су *образовање* и *васпитање*, и сви остали у њему обрађени појмови сагледавани

су у тако задатим оквирима. А да ти оквири нису били стеге, јасно је већ и на основу образложења датог у Предговору *Лексикона* – да се појмом *образовање*, поред основног и најчешће подразумеваног значења које се односи на стицање знања, у ширем смислу могу означити „сви аспекти обликовања личности и човека уопште“, те да је *Лексикон* изграђен „на трагу овако схваћеног појма“ (10). Ово настојање потврђују и обрађене лексикографске одреднице.

На 910 страница формата А4 читалац ће пронаћи објашњења и описе за 1257 разнородних појмова из сфере образовних наука: дидактике, педагогије и методике, али и шире – из свих научних подручја која се, преко методика струке, тј. специјалних методика, изучавају на учитељским и другим наставничким факултетима – књижевности, језика, уметности, психологије, филозофије, социологије, антропологије, историје, природе и друштва, културе, медија и др.

У структури *Лексикона* уочавамо већ помињани Предговор, Листу сарадника (са скраћеницама којима су потписиване одреднице које је свако од њих обрадио), и потом низ одредница сређених према азбучном реду. Дужина одредница, односно тип дефиниције зависи од значаја појма на који се она односи. Писане су лексикографским језиком, који подразумева сажетост, језгровитост, прецизан стил и употребу конвенционалних графичких ознака (видети одредницу *лексикон*, 350).

Нас су посебно занимали обрађени појмови са подручја књижевности и методике наставе књижевности. Има их око осамдесет (без упутних одредница) и тичу се најопштијих знања која су најчешће представљена на основу неколико базичних референци (нпр. *дело*, *аутор*, *епика*, *жанр*, *књижевност*, *књижевни родови и врсте*, *нарација*, *поезија*, *роман*, *светска књижевност*, *српска књижевност*, *тумачење књижевног дела* и др.). Исто је и са одредницама из области методике наставе књижевности (*доживљавање књижевног дела*, *идеја/порука књижевног текста*, *књижевна дидактика*, *књижевни текст у настави*, *локализовање текста*, *методика наставе српског језика и књижевности*, *поступци обраде књижевног текста*, *рецепција књижевног текста* и др.). Зато је *Лексикон* за студенте српског језика и књижевности и друге стручњаке из ове области драгоцен не толико због одредница које се тичу њихове струке, колико због онога што нуди из других, у професионалном смислу блиских и важних научних дисциплина које у току иницијалног образовања не представљају примарни предмет изучавања – дидактике, педагогије, психологије, социологије, филозофије и сл. (нпр. *агресивност*, *дидактичке теорије*, *индикатори образовања*, *инклузија*, *когнитивни развој*, *методе превенције поремећаја понашања*, *образовни стандарди*, *прилагођавање*, *скеале процене*, *фрустрација* и сл.). И обрнуто, уколико

су стручњацима из других области потребни поуздани општији увиди који их могу усмерити на даља истраживања одређених појмова из области књижевности и њене наставе, *Лексикон* ће бити одлично полазиште.

На основу свега реченог, закључујемо да ће објављивање *Лексикона образовних термина* у некој будућој историји домаћег школства представљати, свакако, важан датум, док савременом читаоцу/кориснику остаје да, у данима и годинама које долазе, испитује и проверава његов научно-стручни квалитет и практичну вредност.

*Снежана В. Божич*⁹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за српску и компаративну књижевност

⁹ snezana.bozic@filfak.ni.ac.rs

ДО ПИСМЕНОСТИ С ЛАКОЋОМ

(Милорад Дешић, *Правопис српског језика*, Издавачка кућа
„Klett“ Београд, 2015)

Правопис српског језика (школско издање) Милорада Дешића, чије рецензије потписују Вељко Брборић, Весна Ломпар и Радмила Орелј, стиже у тренутку језичке стварности која се у облицима свеколиког јавног комуницирања може с пуним правом назвати хаотичном. Нове информационе технологије доносе језичку редукцију која је у науци о језику названа рестринговани језички код. Комуникација на друштвеним мрежама (онлајн) добија нову језичку форму, насталу хибридизацијом говореног и писаног, или боље речено, говореног у писменој форми, коју популарни светски лингвиста Дејвид Кристал с правом назива нетспиком (енгл. *netspeak* – говор на интернету). Овај нови језички медиј има и своја специфична правописна правила заокружена јединственим (неписаним) геслом: „Пиши супротно од конвенционалног очекивања“. Ово ново правило подразумева наизменично прекључивање двају кодова: енглеског и српског, како на плану графије, тако и на плану ортографије и лексике. Најпре, подразумевано писмо на друштвеним мрежама и форумима превасходно јесте енглеска абецеда у коју се по потреби интерполира ћирилично „х“. Удвајање сугласника, а нарочито самогласника, јесте питање „доброг стила“ ове врсте комуникације, док се као додатни маркер користи и писање великог слова унутар речи. Но, најважније од свега наведеног јесу нове скраћенице без којих се модерни начин комуникације не може ни замислити. Најчешћи поступци скраћивања су: елизија, акронимизација и литизација, према: литспик (*leet speak*) – тајни говор криминалаца. Скраћује се све што се скратити може, почев од речи па до читавих реченица, док се емоционална стања радије изражавају смајлијима, емотиконима и другим графичким представама но речима. Ове неконвенционалне појаве у савременом писму доводе не само до драстичног осиромашења језика, већ и до сажимања перцепције, мисли и осећања самих комуникатора. Стога је, у тренуцима када је млада популација на самој граници између културног и немарног (хаотичног), без потребне снаге да одржи баланс међу њима, веома важно на пријемчив начин понудити јој чврсто утемељене традиционалне културне вредности које представљају снажан ослонац у животу сваког човека. Јер, „говорити“ и „писати“ у својој позадини увек има

одредницу „мислити“, тј. начин изражавања осликава начин размишљања и општу културу живљења. Тако је говорно понашање идентификација свеукупног понашања појединца. Начин изражавања представља формалну страну мисли, животних ставова и опредељења, па је и појединачно језичко устројство одраз усвојених општих културних вредности. Притом је важно истаћи да се писмени начин изражавања не може свести само на скуп ортографских правила, већ правила правописа помажу јаснијем, разумљивијем и систематичнијем писменом излагању мисли и осећања на конвенционално утемељен и организован начин. Стога би прегледан, јасан и разумљив правопис представљао велику помоћ и младима и њиховим наставницима и професорима.

Но, написати правопис представља један од најзахтевнијих нормативистичких задатака, будући да ортографија обједињава свеукупни језички потенцијал и његове изражајне ресурсе, а не само један граматички сегмент. Писање правописа подразумева ауторитет, компетентност, фундаменталну научну утемељеност и осећај за складно повезивање језичке теорије, с једне, и говорне, па и наставне праксе, с друге стране. Милорад Дешић, акцентолог, дијалектолог, лексикограф, методичар наставе српског језика и књижевности, професор Филолошког факултета у Београду (у пензији) и члан Одбора за стандардизацију српског језика, своје дугогодишње лингвистичко искуство преточио је у ново издање Правописа српског језика. У настојању да културу писменог изражавања, отелотворену у ортографском правилнику, приближи не само ученицима већ и ширем образованом аудиторијуму, Дешић, иначе један од редактора „Правописа српскога језика“ публикованог у издању Матице српске (2010), полази од питања: „Зашто да имамо тако једноставно писмо, а сувише компликован правопис?“ Стога, његово основно настојање у образлагању ортографских законитости могло би се описати као: једноставно, кратко и лако!

Правопис Милорада Дешића је састављен од две интегралне целине, које, након Уводних напомена, чине: Правописна правила и Речник. Правописна правила представљају целину од седамнаест поглавља, која су распоређена и насловљена редоследом који језичку материју спаја у јаком кохерентном устројству: I. Писма, II. Екавски и ијекавски изговор, III. Сугласник *x*, IV. Сугласник *j*, V. Сугласници *ч* и *ћ*, VI. Сугласници *и* и *ђ*, VII. Промена сугласника *к* (*ц*), *з* (*з*) и *х*, VIII. Промена гласа *л* у *о*, IX. Једначење сугласника по звучности, X. Једначење сугласника по месту артикулације, XI. Губљење сугласника, XII. Писање великог и малог слова, XIII. Састављено (спојено) и растављено (одвојено) писање речи, XIV. Скраћенице, XV. Писање речи, посебно имена, из страних језика, XVI. Растављање (подела) речи на крају реда, XVII. Правописни знаци, интерпункција. Важно је нагласити да су се у правописном речнику, у другом делу књиге, нашле

све речи употребљене у примерима, али и оне које се најфреквентније користе у школи, а изузетна посебност овог речника јесте што су све одреднице акцентоване. Такође, оно на шта је свакако важно скренути пажњу јесте да су уз одреднице (променљиве речи) наведени акценти њихових деklinационих и конјугационих облика у једнини и множини. На овај начин је заокружена полазна поставка сваког правописа, а то је да се правописом прописује писање гласова, речи и знакова за раздвајање реченица и реченичних делова. Дакле, у приручнику преовладава интенција да се говор и писмо заокруже у јединствену целину.

Као најважнија структурална карактеристика овог Правописа истиче се троделна структура сваке насловљене целине: 1. најпре основни текст о правилима и са примерима, 2. затим, на крају текста, дефиниција, тј. уопштено правило, уоквирено и дискретно тонирано, како би било и визуелно упечатљиво и 3. репрезентативни примери истакнути на маргини. Но, то не значи да су маргинализовани, будући да је маргина такође благо тонирана сивом бојом, а осим тога и графички издвојена од основног текста те су мала острва речи упечатљива и лако уочљива. Ово је значајан методички поступак којим се постиже да свака „лекција“ у Правопису има троделну наставну структуру састављену од: 1. екскламатије (објашњења), 2. генерализације (закључивања, дефинисања) и 3. егземплара. Истовремено, методички посматрано, ово и јесу важне етапе (делови) школског часа на коме се интерпретира ново градиво. Практично, након што је проучио објашњење дато у основном тексту, сваки ученик (или читалац) моћи ће увек да се подсети правила и дефиниције која је визуелно маркирана и лака за меморисање. Ту су и примери, ако читалац нема времена за читање теорије већ аналогично према наведеним примерима проверава исправност властите правописне недоумице. Овим начином распоређивања и презентовања грађе омогућава се максимална рецепција његовог садржаја, осмишљено разумевање и тумачење, а потом и практична примена у приликама писаног начина изражавања. Дакле, прегледност, јасност и разумљивост чине основну одлику Правописа Милорада Дешића, чиме је постигнута и дидактичност језичког приручника, који тиме добија и функцију уџбеника. Настава правописа је на овај начин знатно олакшана, а учињен је и велики уступак културним посленицима који на кудикамо лакши начин могу решити своје недоумице. Тумачење, разумевање, а тиме и примена правописних правила стога захтева пуну пажњу и смислено ангажовање ученика у савладавању законитости ортографије.

Не од мањег значаја чини се и акцентовани правописни речник у другом делу књиге, који у тренутку у коме преовладава некњижевни (дијалекатски) акценат не само у наставној, већ и у широј јавној кому-

никацији представља значајну ортоепску помоћ. Између осталог, његов допринос биће и у неговању и подстицању потребе ученика и образованих људи да се чешће служе акценатским речником, као незаменљивим извором језичке правилности и чистоте изражавања.

Потребно је нагласити да је Дешићев Правопис усклађен са изменама и допунама Матичиног Правописа те се може закључити да разлика међу њима лежи у начину презентације правописних норматива. Лингвистички правописи писани су рафинираним научним стилем, те могу бити разумљиви само лингвистима, док су обичном читаоцу недовољно јасни. Скраћена верзија Матичиног Правописа такође је непријемчива ученицама основних и средњих школа, јер је редукован само обим, док све остало остаје непромењено. Стога је Дешићев методички правопис оличење праве мере и начина презентације правописне грађе особама које стреме ка образовању. Он је такође научног карактера, са аспекта предметне дисциплине, али је са аспекта њене презентације, обима и разумљивости популарнонаучног карактера, тј. подједнако је доступан и ученицима, и њиховим наставницима, али исто тако и инжењерима, економистима, правницима, биолозима или социолозима.

Такође подсећамо на чињеницу да овај нормативни приручник није првенац нашег познатог лингвисте и да је прво издање свог школског Правописа Милорад Дешић публиковао пре двадесетак година (1994. у издању „Нијансе“ из Земуна и „Унирекса“ из Никшића). Оно је у међувремену доживело велики број нових, измењених и допуњених издања и било у широкој школској и јавној употреби, будући да је препорука за његово коришћење стигла од Министарства просвете тада актуелне државе.

Оваква његова пријемчивост оправдава очекивања академског аудиторијума да ће се „Правопис српског језика“ Милорада Дешића с правом наћи на полицама сваке приватне и школске библиотеке. Олакшано и поједностављено овладавање правописним правилима представља једини начин да се ученици у начину изражавања, мишљења и понашања преузме ка културолошким обрасцима и правим животним вредностима.

*Марина С. Јањић*¹⁰

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за српски језик

¹⁰ marina.janjic@filfak.ni.ac.rs

МУЛТИДИСЦИПЛИНАРНО ПУТОВАЊЕ КРОЗ ИСТОРИЈУ ЗЕЛЕНЕ БОЈЕ

(Мишел Пастуро, *Зелена: историја једне боје*, превод Олгице Стефановић, Службени гласник, Београд, 2015)

Након историје црне (2010) и плаве боје (2011), кроз руке читалачке публике, као плод тридесетогодишњег истраживања, путовање наставља још једна историја боје из пера Мишела Пастуроа, овога пута – зелене. Превод треће књиге у серији повећеној друштвеној и културној историји боја у Европи, *Зелене: историје једне боје*, Мишела Пастуроа, објављен је 2015. године, и овога пута у издању Службеног гласника.

Као и у претходним *Историјама једне боје* поменутог аутора, план *Зелене* је хронолошки, јер се ова боја прати од античког, до друштва с краја 20. века, те периодизацијски, јер се значење и симболика зелене сагледавају кроз историју уметности. Циљ ове књиге, како истиче Пастуро, јесте да прикаже друштвену, културну и симболичку историју зелене у европским друштвима до наших дана. Иако у уводу – приказу своје књиге, свестан могућих приговора због комплексности подухвата, аутор настоји да се одбрани тиме да је „реч о историјату, а не о енциклопедији зелене боје, још мање о студији о њеном месту у савременом свету“ (7), садржај *Зелене: историје једне боје* потврђује ауторову амбициозност. Уводни део врви од реченица кроз које се свођење обима грађе коју аутор анализира коментарише речима „да не бих писао глупости“ (7), односно, „да не бих поткрадао или преписивао туђе књиге, задржаћу се на ономе што познајем.“ (8), што опет открива самосвест аутора о комплексности истраживања историје боје.

Док се досадашње историје боје, према речима М. Пастуроа, поред тога што су „уистину говорећи малобројне“, своде на најкасније периоде, *Историја једне боје* проучава зелену у свим њеним аспектима, током другог периода постојања, до краја 20. века. Стога је нимало случајно мото ове књиге узет из Постања. Такође, ово је само наизглед монографска књига јер, како истиче Пастуро, боја „поприма смисао и у потпуности ’функционише’ с друштвеног, уметничког и симболичког аспекта само уколико се спаја с једном или више других боја, или се од њих раздваја.“ (7), те се и у овој *Историји* могу наћи паралеле по сличности и антитези са значајем и симболиком црне и плаве боје. У уводу књиге, Пастуро

ро указује и на тешкоће које прате истраживање историје боје, а које су најпре документарне природе јер је велики раскорак између првобитног и актуалног стања, а потом и методолошке, јер боја покреће материјалне, техничке, хемијске, иконографске, идеолошке проблеме, те је тешко наћи адекватне методе. Такође, ту су и проблеми епистемолошке природе јер се данашња схватања, дефиниције и разврставања боја не могу несмотрено примењивати на прошлост. Истраживање боје, те сликарске, друштвене, културолошке и идеолошке чињенице, неминовно је обимно и мултидисциплинарно.

Структуру *Зелене: историје једне боје* сачињавају пет двостубично организованих целина – „Неодређена боја. Од почетака до 1000. године“, „Дворска боја. Од XI до XIV столећа“, „Опасна боја. Од XIV до XVI века“, „Секундарна боја. Од XVI до XIX столећа“, „Умирујућа боја. Од XIX до XX столећа“. Свака целина садржи илустрације које, од фреске у Помпеји из половине првог века, са почетка књиге, до „Зелене румунске блузе“ (1939) сликара Анрија Матиса, са краја књиге, паралелно са текстом прате историју зелене боје у друштву и уметности. Ауторове напомене и упућивања на литературу која се бави општим питањима, организовану периодизацијски, према научним дисциплинама и према историји пигмената, олакшавају пријем ове књиге код шире читалачке публике, ван научних кругова.

Од антике до 1000. године, при разматрању ове „неодређене“ боје Пастуро полази од непобитне историјске чињенице – изостанка зелене на сликама палеолита и на првим палетама, те се, тражећи одговор на питање „Да ли су Грци видели зелену?“, окреће најпре лексиколошким чињеницама. Износећи запажање да „у бројним употребама, термини за боју више одражавају ’осећање боје’, него тачну информацију о одређеном колориту“ (15), Пастуро указује на недостатак филолошког приступа боји и нужност њеног разматрања из позиције историчара, социолога, културолога, антрополога и енциклопедисте. Анализирајући лексику старогрчког језика, те Хомерове епове, где се термин *glaukos* користи за означавање боје воде, лишћа и леда, Пастуро закључује да се зелена у старој Грчкој одређује као недовољно интензивна, бледа, безбојна, а аргументе налази и у томе да „за Грке боје у природи нису стварно боје и отуда непрецизности код Хомера и песника који говоре о небу, мору, води, земљи, растињу, животињама. [...] ’Права’ боја је направљена боја.“ (16) У првом одељку књиге се нашло места и за полемику са поборником еволуционистичке теорије, офталмологом Хугом Магнусом и његовом тезом о „оку Грка“ које није видело зелену. Противаргумент Магнусовој тези Пастуро налази у говорном језику старих Грка који има богатију лексику, па чува и термине за зелену боју. Услед недостатка чвршће аргу-

ментације, или провоцирања читаоца коментарима непоузданог приповедача, по моделу „што се мене тиче, био бих склон мишљењу“ (19), датом још у уводу, *Зелена: историја једне боје* се у појединим сегментима чини ближа књижевноуметничком, него научном делу. Ипак, Пастуро долази до закључка да проблеми боје нису биолошки или неуробиолошки, већ друштвени и културолошки, те да је зелена боја виђена у старог Грчкој, али није имала значајну улогу у људским активностима и друштвеним односима. За разлику од старогрчког, латински језик нема потешкоћа у именовану зелене боје. За Римљане, зелена је најпре варварска боја (за шта Пастуро налази аргумент у позоришту, у лику/типу Германа који је далеко од римске уљудности), потом ознака ексцентричности у домену моде, те у датом контексту посматра Нерона чија је омиљена боја била управо – зелена. Сегмент посвећен Нерону доноси занимљиве детаље – не само што је обожавао смарагде, Нерон је био „прождрљивац празилука“ и на трибинама је увек био обучен у зелени јахаћи капут који је Петроније исмејао у *Сатирикону*. Поред указивања на прворазредну улогу боја на спортским теренима, где је зелена, насупрот патрицијској плавој, била боја народа, Пастуро говори о симболици зелене у религији. Полазећи од „обојенијег“ (односно, терминима за ознаку зелене богатијег) латинског текста Библије, те пописа термина зелене боје Франсоа Жаксона на основу светоотачких текстова и трактата Иноћентија III, у којем се доста говори о симболици боја, Пастуро запажа успон у симболици зелене која, од боје природе, постаје најтраженија током литургијске године. На крају првог поглавља, Пастуро износи претпоставку у вези са тим да су хришћани допринели уздизању зелене боје у исламу. Након општепознате констатације да у муслиманском свету зелена боја увек носи позитивну симболику, Пастуро прелази на историју зелене боје у периоду од XI до XIV века.

Од „неодређене“, зелена временом постаје „дворска боја“. Окрећући се уметности, Пастуро налази да је зелена након 1000. године присутнија и значајнија јер јој се пажња поклања у витражу, емајлу, минијатури. Половину средњег века Пастуро види као период квантитативног и квалитативног успона зелене боје, што документује подацима из разних подручја: емајлима из 11. и 12. века, средњовековним приказима где су зелена и жута одећа лакрдијаша, жонглера, безумника и Јуде знак разузданости, подсмеха, махнитости и издаје, доминацијом зелене на горњем витражу у броду катедрале у Аугзбургу из 1110–1120, мотивом Христа баштована као једним од омиљених у иконографији с краја средњег века, потом витешким романима из 12. и 13. века. Да је „место за зелену: воћњак“, а „време за зелену: пролеће“, Пастуро аргументује топосом воћњака као рајског врта, од *Романа о ружји*, преко *Гијома из*

Дола Жана Ренора (12–13. век), песама трубадура и трувера, до баладе Шарла Орлеанског која описује обичај сађења мајског дрвета, где зелена садница симболизује младост, љубав и наду. У овом контексту, Пастуро издваја и књижевну фигуру „зеленог витеза“, бунтовног и свадљивог понашања, чију традицију прати од „зеленог јунака“ Тристана који је на најразличитије начине повезан са зеленом бојом – преко лековите траве којом је лечен, бега у шуму са Изолдом, прерушавања у жонглера, музичара, лакрдијаша, или зеленог витеза, те преко романа *Перлево* и јунака Гавена Зеленог. Витешка, зелена боја, на средњовековним турнирима и даље има деиктичку, естетску, амблематску и симболичку функцију. Други одељак Пастуро завршава „Портретом Арнолфинијевих“ Јана ван Ајка, где се, настојећи да одгонетне симболику зелене хаљине, колеба између проблема идентитета личности или обележја другог стања, што буди асоцијацију на „зелену собу“ Светог Луја. Ипак, Пастуро признаје да ниједно објашњење није довољно уверљиво.

Крајем средњег века зелена губи вредност коју су јој придавали витезови и дворани. Пастуро у вокабулару налази одликовање различитих нијанси зелене које указују на супротност добре, веселе, загасите зелене, боје радости, лепоте и надања, и лоше зелене, боје ђавола, отрова, несреће. Од средине 12. века почиње период дискредитације зелене боје и фреквентности мотива зеленог ђавола и читавих легија нечастивих на илуминацијама и у зидном сликарству. Од зелене, долази се до зеленкасте, слузаве зелене из ђаволовог бестијаријума. На заласку средњег века, „лоша“, „опасна“ зелена шири своје царство, што је случај и с књижевношћу о краљу Артуру, где су зелени витезови све ређи, или постају фигуре које сеју смрт. Лошу репутацију зелене у овом периоду Пастуро потврђује и пословицом која потиче још из старог Рима: „у рају сиве очи, у чистицишту црне, у паклу зелене“. Аутор налази материјални разлог обезвређивања зелене боје крајем средњег века – упркос новим процедурама у бојадисању, зелена се и даље лоше држи на тканини. Узимајући у обзир географске разлике, Пастуро признаје да је суд о дискредитацији зелене ипак релативан: док је у Француској боја за служинчад, у Немачкој зелену одећу од краја 15. века носе грађани и патрицији. Од краја средњег века, зелена је и боја новца, хазардна, ђудљива, те, по Пастуру, богиња Фортуна није случајно представљена у зеленој хаљини на сликама с краја средњег века, или у *Књизи о мењању Фортуне* Кристине де Пизан.

Обезвређивање зелене боје с краја средњег века, по запажању Мишела Пастуроа, наставља се у модерном добу, најпре на моралном и религијском плану, чему доприноси и протестантски хроматоклазам. Назадовање зелене у научној хроматској генеалогiji је одраз њеног слабљења

у свакодневном животу и у свету уметности и симбола. Нова сазнања, нове класификације, од дијаграма боја научника и писца Атанасијуса Кирхера, па надаље, зелену одређују као секундарну боју. Ово налази одраз и у књижевним делима, где је зелено одело ознака разликовања нишег друштвеног положаја. Међутим, *vert galant*, веселац, заводник, такође је обучен у зелено. У овом одељку, Пастуро описује једну празноверицу у позоришту у доба романтизма: од средњег века круже легенде у вези са смрћу глумаца након одигране улоге Јуде у костиму зелене боје, а сујеверје ће кулминирати честим одбијањем глумаца да носе зелене костиме. Као потврду, Пастуро наводи одбијање глумице да улогу Матилде у *Каприцу* одигра у зеленој хаљини, упркос инсистирању писца Мисеа. Уверљивији разлог за одбијање зелених костима Пастуро налази у слабом осветљењу у позоришту. Потом, Пастуро указује на важну улогу зелене боје у идеолошким покретима романтизма, где постаје боја слободе, те у кодексу поморске, железничке и путне сигнализације.

Историја зелене боје се и у савременом добу састоји од успона и падова – од дискредитације у научним круговима услед дистинкције између примарних и комплементарних боја (у одељку „Шеврел и научници не воле зелену“), до боје у моди, повратка на палету импресиониста, зелене „у срцу градова“ и медицинске, на кутији аспирина. Међутим, зелена и као боја у моди показује своју ђаволу природу, а потврду овога Пастуро даје у тумачењу Наполеонове смрти у резиденцији Лонгвуд, где је више просторија било украшено зеленом добијеном од опиљака бакра растворених у арсенику, која се у додиру са влажном климом на Светој Јелени неминовно показала токсичном. На причу о Наполеону и лепој, али опасној зеленој са Швајнфурта, надовезује се Шубертов готово пословичан страх од зелене боје. Зеленој као „неумереној и неморалној боји“ и даље је дато недовољно места у материјалној култури и свакодневном животу.

На крају *Историје*, Пастуро указује на то да ни данас зелена није ништа мање идеолошка и политичка боја, него што је била у римском и византијском добу. Међутим, услед еколошке димензије зелене „месијанске“ боје, фреквентности у савременој хералдици и амблематици, рекламама и моди, на узорку испитаника из Западне Европе у вези са омиљеним бојама, зелена данас долази чак на друго место, после плаве. „Чини се да се зелена умногоме поправила.“ (221) У закључку, Пастуро истинску симболику зелене боје види у здрављу, слободи и нади.

„У области боје највише владају сцијентизам и позитивизам, а зелена је можда и њихова главна жртва. [...] Све зависи од онога ко гледа, у ком контексту, у ком времену, с каквим осећајним и културолошким пртљагом.“ (202), признаје Пастуро. „Због ове боје је овде потекло мно-

го мастила, а упркос завидној библиографији, она још увек није одала све своје тајне.“ (105) Сложићемо се с Пастуром. Ипак, самим тим што је истраживање извршио на грађи из широког временског опсега и што је остао у домену културног релативизма (за разлику од културолошког апсолутизма неколицине аутора који су се бавили историјом боја, међу којима предњачи Кандински који је, по мишљењу аутора *Историје једне боје*, чувен не толико због доприноса историји боја, колико због негативног поређења зелене с дебелим кравом!), Пастуро је дао можда највећи допринос монументалној грађевини – историји боја у европским друштвима. Уз научна сазнања, ова књига широкој читалачкој публици доноси и историју зелене боје кроз прегршт брижљиво одабраних мозаика, илуминација, слика, скулптура, фотографија које чине да се, упркос подозривости, ни једног тренутка не умањи читаочева радозналост, нити инспирација за даља истраживања.

*Мирјана Д. Бојанић Ћирковић*¹¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департаман за српску и компаративну књижевност

¹¹ mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

1. Часопис *Philologia Mediana* објављује оригиналне радове из свих области истраживања књижевности (књижевна историја, теорија књижевности, методологија проучавања књижевности, компаративистика), и језика, грађу и приказе. Радови који су већ објављени или понуђени за објављивање у некој другој публикацији не могу бити прихваћени за објављивање у *Philologia Mediana*. Ако је рад био изложен на научном скупу у виду усменог саопштења (под истим или сличним насловом), податак о томе потребно је да буде наведен у посебној напомени, по правилу при дну прве странице чланка.

2. Радови се објављују на српском језику, екавским или ијекавским књижевним изговором, ћирилицом. Уколико аутор жели да му рад буде штампан латиницом, треба то посебно да нагласи. По договору са Уређивачким одбором, рад може бити објављен на енглеском, руском, немачком или француском језику.

Рукопис мора да буде правописно, граматички и стилски коректан. У *Philologia Mediana* за радове на српском језику примењује се *Правопис српскога језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мага Пижурице (Матица српска: Нови Сад 1993).

Поред правописних норми утврђених тим правописом аутори би требало да се у припреми рукописа за штампу придржавају и следеће:

- а) Наслови посебних публикација (монографија, зборника, часописа, речника и сл.) који се помињу у раду штампају се курзивом на језику и писму на којем је публикација која се цитира објављена, било да је реч о оригиналу или о преводу.
- б) Пожељно је цитирање према изворном тексту (оригиналу) и писму. Уколико се цитира преведени рад, треба у одговарајућој напомени навести библиографске податке о оригиналу.
- в) Страна имена пишу се транскрибовано (прилагођено српском језику) према правилима *Правописа српскога језика*, а када се страном име први пут наведе, у загради се даје изворно писање, осим ако је име широко познато (нпр. Ноам Чомски), или се изворно пише исто као у српском (нпр. Филип Ф. Фортунатов).
- г) У уметнутим библиографским скраћеницама (парентезама) презиме аутора наводи се у облику и писму на коме је написан рад, нпр. (БЕЛИЋ 1941), (КАРОЛАК 2004), (ВОЛФ 2006)
- д) Цитати из примарне (изворне) литературе морају бити наведени (и) на језику оригинала.
- ђ) Цитати из секундарне литературе на страном језику, у зависности од функције коју имају, могу се наводити на изворном језику или у преводу, али је потребно доследно се придржавати једног од наведених начина цитирања.

3. Рукопис треба да има следеће елементе: а) име, средње слово, презиме, назив установе у којој је аутор запослен, б) наслов рада, в) сажетак, г) кључне речи, д) текст рада, ђ) литературу и изворе, е) резиме, ж) прилоге. Редослед елемената мора се поштовати.

4. Име, средње слово и презиме аутора у студијама и чланцима штампају се изнад наслова уз леву маргину, а у приказима испод текста уз десну маргину, курзивом. Имена и презимена домаћих аутора увек се наводе у оригиналном облику, независно од језика рада. Назив и седиште установе у којој је аутор запослен наводи се испод имена, средњег слова и презимена аутора. Називи сложених организација би требало да одражавају хијерархију њихове структуре (нпр., Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Департман за српску и компаративну књижевност). Ако је аутора више, мора се назначити из које установе потиче сваки од наведених аутора.

Функција и звање аутора се не наводе. Службена адреса и/или електронска адреса аутора даје се у подбелешци, која је звездицом везана за презиме аутора. Ако је аутора више, даје се само адреса првог аутора. Назив и број пројекта, односно назив програма у оквиру којег је чланак настао, као и назив институције која је финансирала пројекат или програм, наводи се у посебној подбелешци, која је двома звездицама везана за назив установе у којој је аутор запослен.

5. Наслов рада би требало да што верније и сажетије изражава садржај рада. У интересу је аутора да се користе речи прикладне за индексирање и претраживање. Ако таквих речи нема у наслову, пожељно је да се наслову дода поднаслов. Наслов (и поднаслов) штампају се на средини странице, верзалним словима.

6. У сажетку, који мора да буде на језику на којем је написан и рад, потребно је сажето представити проблем, циљ, методологију и резултате научног истраживања. Препоручује се да сажетак има од 100 до 250 речи. Сажетак мора да се налази испод наслова рада, без ознаке *Сажетак*, и то тако да му је лева маргина увучена 1,5 цм у односу на основни текст (тј. једнако увучена као први ред основног текста).

7. Кључне речи су термини или изрази којима се указује на целокупну проблематику истраживања, а не може их бити више од десет. Препоручљиво их је одређивати са ослоном на стручне термилошке речнике, а у интересу је аутора да учесталост кључних речи (с обзиром на могућност лакшег претраживања) буде што већа. Кључне речи дају се на језику на којем је написан сажетак, те на језику на којем је написан резиме рада. Кључне речи се наводе испод сажетка и испод резимеа са одговарајућом ознаком *Кључне речи*, односно *Keywords* и сл., и то тако да им је лева маргина уравната с левом маргином сажетка, односно резимеа.

8. Библиографска парентеза, као уметнута скраћеница у тексту која упућује на потпуни библиографски податак о делу које се цитира, наведен на крају рада, састоји се од отворене заграде, презимена аутора, године објављивања рада који се цитира, те ознаке странице са које је цитат преузет и затворене заграде, на пример: (ИВИЋ 1986:128) за библиографску јединицу: ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Ако се цитира више суседних страница истог рада, дају се цифре које се односе на прву и последњу страницу која се цитира, а између њих ставља се црта,

на пример: (ИВИЋ 1986: 128—130) за библиографску јединицу: ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Ако се цитира више несуседних страница истог рада, цифре које се односе на странице у цитираном раду одвајају се запетом, на пример: (ИВИЋ 1986: 128, 130) за библиографску јединицу: ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Уколико је реч о страном аутору, презиме је потребно транскрибовати на језик на коме је написан основни текст рада, на пример Марфи за Murphy, а транскрипцију је потребно извршити и у парентези, нпр. (МАРФИ 1974: 95) за библиографску јединицу: Murphy, James J. *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkley: University of California Press, 1974.

Када се у раду помиње више студија које је један аутор публиковао исте године, у парентези је потребно одговарајућим азбучним словом прецизирати о којој се библиографској одредници из коначног списка литературе ради, на пример (МАРФИ 1974а: 12).

Уколико библиографски извор има више аутора, у парентези се наводе презимена прва два аутора, док се презимена осталих аутора замењују скраћеницом и др.: (ИВИЋ, КЛАЈН и др. 2007) за библиографску јединицу: Ивић, Павле и Иван Клајн, Митар Пешикан, Бранислав Брборић. *Српски језички приручник*. 4. изд. Београд: Београдска књига, 2007.

Ако је из контекста јасно који је аутор цитиран или парафразиран, у парентези није потребно наводити презиме аутора, нпр. Према Марфијевом истраживању (1974: 207), први сачувани трактат из те области сачио је бенедиктинац Алберик из Монте Касина у другој половини X₁ века.

Ако се у парентези упућује на радове двају или више аутора, податке о сваком следећем раду треба одвојити тачком и запетом, нпр. (БЕЛИЋ 1958; СТЕВАНОВИЋ 1968)

9. Подбелешке (подножне напомене, фусноте), обележене арапским цифрама (иза правописног знака, без тачке или заграде) дају се при дну странице у којој се налази део текста на који се подбелешка односи. Могу садржати мање важне детаље, допунска објашњења и сл. Подбелешке се не користе за навођење библиографских извора цитата или парафраза датих у основном тексту, будући да за то служе библиографске парентезе, које — будући повезане с пописом литературе и извора датих на крају рада — олакшавају праћење цитираности у научним часописима.

10. Цитирана литература даје се у засебном одељку насловљеном *Цитирана литература*. У том одељку разрешавају се библиографске парентезе скраћено наведене у тексту. Библиографске јединице (референце) наводе се по азбучном или абecedном реду презимена првог или јединог аутора како је оно наведено у парентези у тексту (**погледати тачку 12**). Ако опис библиографске јединице обухвата неколико редова, сви редови осим првог увучени су удесно за 1,5 цм употребом тзв. „висећег» параграфа.

Свака библиографска јединица представља засебан пасус који је организован на различите начине у зависности од врсте цитираног извора. У *Philologia Mediana* у библиографском опису цитиране литературе примењује се МЛА начин библиографског цитирања (*Modern Language Association's Style — Works cited*) с том модификацијом што се наслов посебне публикације наводи курзивом.

Примери таквог начина библиографског цитирања:

Монографска публикација:

Презиме, име аутора и име и презиме другог аутора. *Наслов књиге*. Податак о имену преводиоца, приређивача, или некој другој врсти ауторства. Податак о издању или броју томова. Место издавања: издавач, година издавања.

Пример:

Белић, Александар. *О језичкој природи и језичком развитуку: лингвистичка испитивања*. Књ. 1. — 2. изд. Београд: Нолит, 1958.

Милетић, Светозар. *О српском питању*. Избор и предговор Чедомир Попов. Нови Сад: Градска библиотека, 2001.

Машић, Бранислав и Ранко Лончаревић. *Менаџмент — школе и нови приступи*.

2. проширено изд. Бања Лука: Економски факултет, 2004.

Фототипско издање:

Презиме, име аутора. *Наслов књиге*. Место првог издања, година првог издања. Место поновљеног, фототипског издања: издавач, година репринт издања.

Пример:

Соларић, Павле. *Поминак књижевски*. Венеција 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натопшевић», 2003.

Секундарно ауторство:

У *Philologia Mediana* зборници научних радова се описују према имену уредника или приређивача. Презиме, име уредника (или приређивача). *Наслов дела*. Место издавања: издавач, година издавања.

Пример:

Радовановић, Милорад (ур.). *Српски језик на крају века*. Београд: Институт за српски језик САНУ — Службени гласник, 1996.

Рукописна грађа:

Презиме, име аутора. *Наслов рукописа* (ако постоји или ако је у науци добио општеприхваћено име). Место настанка: Институција у којој се налази, сигнатура, година настанка.

Пример:

Николић, Јован. *Песмарица*. Темишвар: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5, 1780—1783.

Рукописи се цитирају према фолијацији (нпр. 2а—3б), а не према пагинацији, изузев у случајевима кад је рукопис пагиниран.

Прилог у серијској публикацији:

Прилог у часопису:

Презиме, име аутора. „Наслов текста у публикацији.» *Наслов часописа* број свеске или тома (година, или потпун датум): стране на којима се текст налази.

Пример:

Рибникар, Јара. „Нова стара прича.» *Летопис Матице српске* књ. 473, св. 3 (март 2004): стр. 265—269.

Прилог у новинама:

Презиме, име аутора. „Наслов текста.» *Наслов новина* датум: број страна.

Пример:

Кљакић, Слободан. „Черчиллов рат звезда против Хитлера.» *Политика* 21. 12. 2004: 5.

Монографска публикација доступна on-line:

Презиме, име аутора. *Наслов књиге*. <адреса са Интернета>. Датум преузимања.

Пример:

Veltman, K. N. *Augmented Books, knowledge and culture*. <<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/bd/bd>> 02. 02. 2002.

Прилог у серијској публикацији доступан он-лине:

Презиме, име аутора. „Наслов текста.» *Наслов периодичне публикације*.

Датум периодичне публикације. Име базе података. Датум преузимања.

Пример:

Toit, A. „Teaching Info-preneurship: students' perspective.» *ASLIB Proceedings* February 2000. Proquest. 21. 02. 2000.

Прилог у енциклопедији доступан он-лине:

„Назив одреднице». *Наслов енциклопедије*. <адреса са Интернета>. Датум преузимања. Пример: „Wilde, Oscar.» *Enciklopedia Americana*. <...> 15. 12. 2008.

11. Извори се дају под насловом *Извори* у засебном одељку после одељка *Цитирана литература* на истим принципима библиографског описа који се примењује у одељку *Цитирана литература*.

12. У оквиру одељка *Цитирана литература* парентезе се разрешавају тако што на самом почетку стоје презиме(на) и година из парентезе у истом облику у ком су дати у паренези (Наводимо пример за текст написан на српском језику ћирилицом, при чему се презимена ређају азбучним редом):

БАШЛАР 2005: Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Čačak, Beograd: Gradac, V. Kukić, 2005.

БЕЛИЋ 1958: Белић, Александар. *О језичкој природи и језичком развоју: лингвистичка испитивања*. Књ. 1. — 2. изд. Београд: Нолит, 1958.

МАРФИ 1974: Myrphy, James J. *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkley: University of California Press, 1974.

*На исти начин разрешавају се парентезе у одељку *Извори*.

13. Резиме не би требало да прелази 10% дужине текста, потребно је да буде на једном од светских језика (енглеском, руском, немачком, француском). Уколико аутор није у могућности да обезбеди коректан превод, потребно је да напише резиме на језику на којем је написан и рад, а уредништво *Philologia Mediana* ће обезбедити превод. Уколико је рад написан на страном језику, резиме мора бити написан и на српском језику. Уколико аутор није у могућности да обезбеди резиме на српском језику, потребно је да напише резиме на језику на којем је написан рад, а уредништво ће обезбедити превод резимеа на српски језик.

14. Текст рада за *Philologia Mediana* пише се електронски на страници А4 формата (21 x 29,5 цм), с маргинама од 2,5 цм, увлачењем првог реда новог пасуса 1,5 цм, и без размака између редова. Текст је потребно писати у фонту *Times New Roman*, словима величине 12 пт, а сажетак, кључне речи и подножне напомене словима величине 10 пт. Обим текста: за огледе, прилоге и расправе до 36000 словних знакова (са размаком); за приказе до 14000 словних знакова (са размаком).

Штампане рукописе треба слати на адресу: Уредништво *Philologia Mediana*, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Ђирила и Методија 2, 18000 Ниш. Поред штампане верзије рукописа, потребно је послати и електронску верзију рукописа у Word формату на компакт диску или на следеће електронске адресе: philologiamediana@filfak.ni.ac.rs или igena.arsic@filfak.ni.ac.rs с назнаком да се ради о рукопису за *Philologia Mediana*. Штампана верзија рукописа може бити замењена електронском верзијом у PD формату.

Уредништво Philologia Mediana

INSTRUCTIONS FOR THE PUBLICATION OF PAPERS

1. *Philologia Mediana* publishes original articles from all the fields of literature studies (literature history, theory of literature, methodology of the study of literature, comparative literature) and language studies, research and book reviews. The papers that are already published or offered for publication in a different journal cannot be accepted for publication in *Philologia Mediana*. In case the article was presented at a conference (under the same or a similar title), a special footnote, preferably at the bottom of the first page, should be offered stating the exact details regarding the oral presentation of the paper.

2. The papers can be published in Serbian Cyrillic, in ekavski or ijekavski literary form. If the author wants the paper to be published in Serbian Latin, this issue should be particularly emphasized. The paper can also be published in English, Russian, German or French based on the agreement with the Editorial Board of the journal.

The paper has to be orthographically, grammatically and stylistically correct. In *Philologia Mediana*, the authors who publish their papers in Serbian should respect the rules of *Pravopis srpskoga jezika* by Mitar Pešikan, Jovan Jerković and Mato Pižurica (Matica Srpska: Novi Sad 1993).

Apart from the orthographic norms regulated in the previously mentioned publication, the authors should respect the following issues:

- a) Publication titles (monographs, proceedings, journals, vocabularies, etc.) mentioned in the paper should be given in italics in the language and script of the publication, including both the original text and its translation.
- b) It is highly recommended to quote the original text and script. If the quote comes from the translated version of the paper, a special footnote should be offered stating the bibliographical data of the original text.
- c) Foreign names are to be transcribed (adjusted to Serbian) according to the rules of *Pravopis srpskoga jezika*; in case a foreign name is quoted for the first time, the brackets should contain the original transcription of the name, except in cases when the name is widely known (for example, Noam Chomsky) or is originally completely the same as in Serbian (for example, Filip F. Fortunatov).
- d) In the embedded bibliographical abbreviations, the author's surname should be given in its original form and script, for example (BELIĆ 1941), (KAROLAK 2004).
- e) Quotations from the text in a foreign language, depending on its function in the paper, can be given in its original or translated version, but is necessary to stick to one version of quoting the text.

3. The paper should contain the following elements: a) name, middle letter, surname, affiliation, b) the title of the paper, c) abstract, d) key words, e) the text of the paper, f) bibliography, g) summary, h) appendix. The order of the given elements should be respected.

4. The author's name, middle letter and surname are to be given above the title by the left margin in articles; in book reviews, they should be given beneath the text, by the right margin, in italics. The names and surnames of the domestic authors are to be given in its original form, disregarding the language of the paper. The author's affiliation is to be given beneath the author's name, middle letter and surname. Complex organizations should reflect the hierarchy of their structure (for example, University of Niš, Faculty of Philosophy, Serbian and Comparative Literature Department). In case there are more authors, the affiliation of each of the authors should be specified.

The author's function and academic title are not to be given. The author's email address is to be given in a footnote, with an asterisk attached to the author's surname. In case of more authors, the address of the first one should be stated. The title and number of the project within which the article was written, as well as the affiliation that financed the project, are to be stated in a separate footnote, with two asterisks attached to the author's affiliation.

5. The title of the paper should concisely reflect the content of the paper. It is in the author's own interest to use the words in the title which are appropriate for indexing and internet search. If such words are not given in the title, it is preferable that a subtitle is added. The title and subtitle are to be given in the middle of the page in versal letters.

6. The abstract, that has to be in the language that the paper is written in, should concisely present the problem, aim, methodology and results of the scientific research. It is recommended that the abstract contains 100 – 250 words. The abstract has to be beneath the title of the paper, with no special marking as *Abstract*, with the left margin indented 1.5 cm regarding the text of the paper (that is, parallel with the first line of the text of the paper).

7. Key words are terms or expressions that point to the research issues and are limited to ten. It is highly recommendable to specify them by relying on the special terminology vocabulary, and it is in the author's own best interest to have the higher frequency of key words considering the possibility of easier internet search. Key words are to be given in the language that corresponds to the language of the abstract and summary of the paper. They are to be stated beneath the abstract and beneath the summary with an appropriate mark *Ključne reči* or *Keywords*, with the left margin parallel to the left margin of the abstract or the summary

8. Bibliographical parentheses, like an embedded abbreviation within the text that points to the thorough bibliographical data of the quoted work, are to be given at the end of the paper and should contain the open bracket, author's surname (in small versal letters), year of the publication, pages and close bracket, for example (IVIĆ 1986: 128) for the bibliographical unit IVIĆ, Pavle. Srpski narod i njegov jezik. – 2. izd. Beograd: Srpska književna zadruga, 1986.

If more related pages are quoted from the same source, the pages related to the first and the last page quoted are to be given, and between them should come a dash, for example (IVIĆ 1986: 128—130), for the bibliographical unit: IVIĆ, Pavle. Srpski narod i njegov jezik – 2. izd. Beograd: Srpska književna zadruga, 1986.

If more unrelated pages are quoted from the same source, the pages are to be separated by a comma, for example: (IVIĆ 1986:128, 130), for the bibliographical unit: IVIĆ, Pavle. *Srpski narod i njegov jezik* – 2. izd. Beograd: Srpska književna zadruga, 1986.

In case of the foreign authors, it is preferable to transcribe the surname outside the parentheses in the language of the paper, for example Dž. Dž. Marfi for James J. Murphy, but in the parentheses the surname should be given in its original form, for example (MURPHY 1974: 95) for the bibliographical unit: MURPHY, James J. *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkley: University of California Press, 1974.

If more studies are mentioned by the same author published in the same year, it is necessary to precisely state the specific bibliographical unit within the parentheses from the final bibliography, for example (MURPHY 1974a: 12).

If the bibliographical source contains more than one author, the surnames of the first two authors are to be given in the parentheses, while the surnames of the other authors are replaced with the abbreviation et al. (IVIĆ, KLAJN et al. 2007) for the bibliographical unit: IVIĆ, Pavle i Ivan Kljan, Mitar Pešikan, Branislav Brborić. *Srpski jezički priručnik*. 4. izd. Beograd: Beogradska knjiga, 2007.

If the context clearly points to the author quoted or paraphrased, it is not necessary to give the author's surname in the parentheses, for example: According to Murphy's research (1974: 207), the first treatise from this field was written by the Benedictine Alberik in the second half of X century.

If more or two authors are in question, the facts on each of the papers should be separated with a semicolon, for example (BELIĆ 1958; STEVANović 1968)

9. The footnotes marked by Arabian numbers (after the punctuation, without brackets or full stop) are to be given at the bottom of the page that the footnote is related to. They can contain important details, additional explanations, etc. They are not to be used for the quotation of the bibliographical sources or their paraphrases given in the paper, since bibliographical parentheses serve this function, which, by being related to the bibliography list at the end of the paper, makes the whole process of tracking the citation in the scientific journals easier.

10. Illustrations related to the scientific research (photos, graphs, tables, etc.) are to be specified with Roman figures and to be added at the end of the manuscript; their place within the text is specified with an appropriate number.

11. The cited literature is to be given in a separate section entitled *Works Cited*. This section contains all the data from the bibliographical parentheses quoted in the text in the abbreviated form. The bibliographical units are to be given in alphabetical order based on the surnames of the authors quoted in the text. The authors whose works are published in Cyrillic are to be quoted first, and then the authors whose works are published in Latin. If the description of the bibliographical unit contains more than one line, all lines, except the first one, are 1.5 cm indented to the right.

Each bibliographical unit presents a separate paragraph organized depending on the type of the quoted source. The bibliographical description of the quoted literature in *Philologia Mediana* is based on MLA style (*Modern Language Association's Style*

— *Works cited*), with a slight modification – the surname of the author is given in small versal letters and the title of the particular publication is given in italics.

Here are some examples:

Monographic publications:

SURNAME, name and name and surname of the other author. *Title*. Translator, editor or other kind of authorship. Volume. Place of publication: publisher, year of publication.

Example:

BELIĆ, Aleksandar. O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku: lingvistička ispitivanja. Book 1. – 2. edit. Beograd: Nolit, 1958.

MILETIĆ, Svetozar. *O srpskom pitanju*. Selection and preface Čedomir Popov. Novi Sad_ Gradska biblioteka, 2001

MAŠIĆ, Branislav i Ranko Lončarević. *Menadžment — škole i novi pristupi*. 2. expanded vol. Banja Luka: Ekonomski fakultet, 2004.

Phototype publication:

SURNAME, name. *Title*. Place of the first publication, year of the first publication. Place of the phototype publication: publisher, reprint year .

Example:

Solarić, Pavle. *Pominak knjižeski*. Venecija 1810. Indija: Narodna biblioteka „Dr Đorđe Natošević”, 2003.

Secondary authorship:

In *Philologia Mediana* the proceedings are to be quoted by their compiler or editor. SURNAME, name (editor or compiler). *Title*. Place of publication: publisher, year.

Example:

BUGARSKI Ranko (ed.). *Language Planning in Yugoslavia*. Columbus: Slavica Publishers, 1992.

Radovanović, Milorad (ed.). *Srpski jezik na kraju veka*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU — Službeni glasnik, 1996.

Manuscripts:

SURNAME, name. *Manuscript Title* (if it exists or if it is widely accepted in science). Place: Institution, signature, year.

Example:

Nikolić, Jovan. *Pesmarica*. Temišvar: Arhiv CAHY in Beograd, sign. 8552/264/5, 1780—1783.

Manuscripts are to be quoted according to foliation (for example 2a—3b), and not according to pagination, except in cases when the manuscript has its pagination.

Contributions in serial publications:

Contribution in a journal:

SURNAME, name. „Title of the publication.” *Title of the journal* vol., issue (year or complete date): pages.

Example:

Ribnikar, Jara. „Nova stara priča.” *Letopis Matice srpske* book. 473, issue 3 (March 2004): p. 265—269.

Contribution in papers:

SURNAME, name. „Title of the text.” *Title of papers* date: number of pages.

Example:

Kljakić, Slobodan. „Čerčilov rat yveyda protiv Hitlera.” *Politika* 21. 12. 2004: 5.

Monographic on-line publication:

SURNAME, name. *Title of the book*. <Internet address>. Date of downloading.

Example:

WELTMAN, K. N. *Augmented Books, knowledge and culture*. <<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/bd/bd.>> 02. 02. 2002.

Serial on- line publication:

SURNAME, name. „Title of the text.” *Title of the periodical publication*. Date of the periodical publication. Database name. Date of downloading.

Example:

TOIT, A. „Teaching Info-preneurship: students’ perspective.” *ASLIB Proceedings* February 2000. Proquest. 21. 02. 2000.

On-line encyclopedia publication:

„TITLE.” *Title of the encyclopedia*. <Internet address>. Date of downloading.

Example: „WILDE, Oscar.” *Enciklopedia Americana*. <...> 15. 12. 2008.

12. Sources are to be given in a separate section as *Sources* after the section *Works Cited*; all the rules valid for the section *Works Cited* are to be applied here.

13. In the *Cited Works* section, footnotes should be given as follows: author’s surname(s) and the year listed in parenthesis in the same form as given in bibliography. (Please see the listed examples for a text submitted in Serbian (Cyrillic), where surnames are listed alphabetically.)

БАШЛАП 2005: Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Čačak, Beograd: Gradac, B. Kukić, 2005.

БЕЛИЋ 1958: Белић, Александар. *О језичкој природи и језичком развоју: лингвистичка испитивања*. Књ. 1. — 2. изд. Београд: Нолит, 1958.

МАРФИ 1974: Murphy, James J. *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkley: University of California Press, 1974.

*The parentheses are used in the same manner in the *Sources* section.

14. The summary should not exceed 10% of the text’s length. It is requested that it should be written in one of world’s languages (English, Russian, German, French). If the author is not capable of delivering a correct translation, the summary should be written in the language that the original paper is written in, and the Editorial Board

of *Philologia Mediana* will be in charge of the translation. If the paper is written in a foreign language, the summary must be given in Serbian. If the author is not capable of delivering a correct translation in Serbian, the summary should be written in the language that the original paper is written in and the Editorial Board of *Philologia Mediana* will be in charge of the translation into Serbian.

15. The text of the paper for *Philologia Mediana* requests A4 form (21 x 29,5 cm), with 2.5 cm margins, 1.5 cm indentation of the first row of the new paragraph and no spacing. The font required is *Times New Roman*, 12 pt letters, while the abstract, key words and footnotes are to be given in 10pt letter size. The text's length: for studies, articles and papers up to 36.000 characters; for book reviews up to 14.000 characters.

Printed papers should be sent to the following address: The Editorial Board of *Philologia Mediana*, Faculty of Philosophy, University of Niš, 2 Ćirila i Metodija, 18000 Niš. Apart from the printed version of the paper, it is necessary to send the electronic version of the paper on a disc in Word format, or to the following email addresses: philologiamediana@filfak.ni.ac.rs or irena.arsic@filfak.ni.ac.rs with the notification about the contribution for *Philologia Mediana*. The printed version of the paper can be replaced with the electronic version of the paper in PDF format.

The Editorial Board of Philologia Mediana

ИНСТРУКЦИЯ АВТОРАМ ПО ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ

1. Научный сборник под названием *Philologia Mediana* публикует оригинальные работы из всех областей исследования литературы (истории литературы, теории литературы, методологии изучения литературы, сопоставительные связи), языка и других лингвистических материалов. Доклады, которые уже были опубликованы или предложены для публикации в другом издании, не могут быть принятыми к публикации в *Philologia Mediana*. Если работа была представлена на научной конференции в виде устного сообщения (с таким или схожим названием), это должно быть указано в отдельной сноске, как правило, в нижней части первой страницы статьи.

2. Статьи публикуются на сербском литературном языке, на кириллице. Если автор хочет чтобы его работа была напечатана латинскими буквами, он должен это особо подчеркнуть. По согласованию с редакцией, доклад может быть опубликован на английском, русском, немецком или французском языке. Рукопись должна быть оформлена в соответствии с орфографическими правилами, в грамматическом и стилистическом плане корректной. Относительно работ на сербском языке применяются нормы Орфографии сербского языка Митра Пешикана, Йована Ерковича и Мата Пижурицы (Матица сербская: Новый Сад 1993).

Наряду с установленными правилами правописания, авторы в процессе подготовки рукописи к печати должны придерживаться и следующего:

- а) названия отдельных публикаций (монографий, сборников, журналов, словарей и т.д.), упомянутых в статье, выделяются курсивом в языке и на письме, в котором цитируемая публикация опубликована, будь то в оригинале или в переводе.
- б) отдается предпочтение цитирования подлинного (оригинального) текста и письма. Если цитируется переведенная работа, то необходимо сделать соответствующую пометку и в ней указать библиографические сведения об оригинале;
- в) иностранные имена транскрибируются (в соответствии с нормами сербского языка) согласно правил *Орфографии сербского языка*, а когда иностранное имя впервые указывается, в скобках дается оригинальная запись, кроме случаев когда имя широко известно (например, Ноам Чомски), либо пишется так же, как и на сербском (например Фортунатов);
- г) во внутритекстовых библиографических ссылках в сокращенном виде (парантезах) фамилия автора указывается в первоначальном виде и письме, напр. (БЕЛИЋ 1941), (КАРОЛАК 2004);
- д) цитаты из работ на иностранном языке можно привести на языке оригинала или в переводе, но надо последовательно придерживаться выбранного способа цитирования.

3. Рукопись должна иметь следующие элементы: а) имя, отчество, фамилия, название учреждения, в котором работает автор, б) название работы, в) абстракт, г) ключевые слова, д) текст работы, е) ссылки и литературу, ж) резюме, з) приложения. Последовательность расположения этих элементов должна соблюдаться.

4. Имя, отчество и фамилия автора в исследованиях и статьях печатается над заголовком на левом поле, а в обзорах ниже текста работы на правом поле, выделены курсивом. Имена и фамилии местных авторов всегда упоминаются в первоначальном виде, независимо от языка работы. Название и адрес учреждения, в котором работает автор печатается ниже имени, отчества и фамилии автора. Сложные названия учреждений надо писать, учитывая иерархическую структуру их элементов (например: Университет в Нише, Философский факультет, Кафедра сербской и сравнительной литературы). Если работа является соавторской, следует отметить названия учреждений в которых работает каждый из авторов.

Ученая степень и позиция автора не указываются. Официальный адрес и / или адрес электронной почты автора дается постранично, ссылкой в виде звездочки, связанной с фамилией автора. Если авторов более одного, указывается только адрес первого автора. Название и номер проекта, или название программы, в рамках которой статья возникла, и название учреждения, которое финансирует проект или программу, указываются в виде отдельной ссылки, двумя звездочками связанной с названием учреждения, в котором работает автор.

5. Заглавие доклада должно наиболее точно и сжато отражать содержание работы. В интересе авторов пользоваться словами, пригодными для обозначения и поиска. Если такие слова отсутствуют в заглавии, желательно добавить к заглавию подзаголовок. Заглавие (и подзаголовок) печатаются в середине страницы, прописными буквами.

6. В аннотации, которая должна быть написана на языке доклада, необходимо сжато изложить проблемы, цели, методику и результаты научного исследования. Рекомендуется объем аннотации от 100 до 250 слов. Аннотация ставится под заглавием доклада, без обозначения *Аннотация*, следующим образом: отступ левого поля составляет 1,5 см по отношению к главному тексту (т. е., поле соответствует отступу первой строки главного текста).

7. Ключевые слова являются терминами или выражениями, указывающими на всю проблематику исследования, и не следует приводить их больше чем десять. Рекомендуется определять их с опорой на специальные терминологические словари, и в интересе авторов подобрать ключевые слова с как можно большей частотностью (в соответствии с возможностью более удобного поиска). Ключевые слова приводятся на языке написания аннотации, то есть, на языке на котором написано и резюме доклада. Ключевые слова приводятся под аннотацией и под резюме соответствующим обозначением *Ключевые слова*, т.е. *Keywords* и т.п., таким образом, что их левое поле выравнивается с левым полем аннотации, т.е., резюме.

8. Библиографические указатели, как вложенные сокращения в тексте, направляющие на полные библиографические данные о цитирующемся произведении, которые приводятся в конце доклада, состоят из раскрытой скобки, фамилии автора (маленькими прописными буквами), года публикации цитирующейся работы, а также и номера страницы на которой размещен цитируемый текст, и закрытой скобки, например: (ИВИЋ 1986: 128) для библиографической единицы: ИВИЋ, Павле. Српски народ и његов језик. –2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Если цитируются несколько соседних страниц одного и того же произведения, приводятся номера, относящиеся к первой и последней цитирующейся странице, и между ними ставится дефис, например: (ИВИЋ 1986: 128—130), для библиографической единицы: ИВИЋ, Павле. Српски народ и његов језик. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Если цитируются две или больше не соседних страниц той же статьи, цифры относящиеся к соответствующим страницам отделяются запятой, например (ИВИЋ 1986:128, 130) за библиографическую ссылку: ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Если речь идет об иностранном авторе, фамилию вне скобок желательно транскрибировать на язык, на котором основной текст статьи, например Дж. Мерфи за James J. Murphy, но в скобках фамилия дается в подлинной форме и письме, напр. (MURPHY 1974: 95) за библиографическую ссылку: MURPHY, James J. *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkley: University of California Press, 1974.

Когда в работе упоминается несколько статей, опубликованных автором в одном и том же году, в скобках соответствующей буквой нужно уточнить, о какой библиографической ссылке идет речь, например (MURPHY 1974а: 12).

Если библиографический источник имеет несколько авторов, в скобках приводятся фамилии первых двух авторов, а вместо фамилий остальных авторов надо писать *и др.*: (ИВИЋ, КЛАЈН и др. 2007) за библиографическую ссылку: ИВИЋ, Павле и Иван Клајн, Митар Пешикан, Бранислав Брборић. *Српски језички приручник*. 4. изд. Београд: Београдска књига, 2007.

В случаях, когда на основании контекста видно, слова какого автора цитируются или парафразируются, в скобках нет фамилии автора, напр. По исследованию Мерфи (1974: 207), первый сохранившийся трактат из данной области написал бенедиктинец Алберик из Монте Касино во второй половине XI века.

Если в скобках указывается на работы двух или более авторов, данные о всех последующих статьях нужно отделять точкой с запятой, например (БЕЛИЋ 1958; СТЕВАНОВИЋ 1968).

9. Подстрочные сноски, обозначенные арабскими цифрами (после знака препинания, без точки или скобки), даются в конце страницы, на которой находится часть текста, к которой сноска относится. В них приводятся менее важные информации, дополнительные объяснения и т.п. Сноски не используются для подачи библиографических источников цитат или парафраз, которые даются в основном тексте, так как для этого уже есть библиографические скобки,

т.е. ссылки, благодаря которым становится более легко следить за цитатами в научных журналах.

10. Приложения, которыми иллюстрирована научная публикация (таблицы и изображения, факсимили, фотографии и т.п.), нумеруются римскими цифрами, размещаются в конце работы, а их место в тексте обозначается соответствующей цифрой.

11. Цитируемая литература приводится в отдельной части, озаглавленной как *Цитируемая литература*. В этом разделе описываются внутритекстовые библиографические ссылки, в работе приведённые в сокращённой форме. Библиографические единицы (ссылки) приводятся в алфавитном порядке сербской кириллицы или латиницы по фамилии первого или единственного автора, упомянутой в ссылке в тексте. Сперва в алфавитном порядке по фамилии первого или единственного автора описываются работы, опубликованные на кириллице, а затем в алфавитном порядке по фамилии первого или единственного автора описываются работы, опубликованные на латинице. Если описание библиографической единицы занимает несколько строк, все строки, кроме первой сдвигаются вправо на 1,5 см, образуя так называемый «висящий» параграф.

Каждая библиографическая единица представляет собой абзац, организованный по-разному в зависимости от вида цитируемого источника. В *Philologia Mediana* в библиографическом описании цитируемой литературы применяется стиль библиографического цитирования MLA (Modern Language Association's Style – Works cited) с тем отличием, что фамилия автора пишется прописными буквами, а заглавие отдельной публикации приводится курсивом.

Примеры такого стиля библиографического цитирования:

Монография:

ФАМИЛИЯ, имя автора, имя и фамилия соавтора. *Название книги*. Сведения о переводчике, составителе или каком-либо другом виде авторства. Сведения об издании или количестве томов. Место издания: издатель, год издания.

Пример:

БЕЛИЧ, Александар, *О языковой природе и языковом развитии: лингвистические исследования*. Т. 1. – 2. изд. Белград: Нолит, 1958.

МИЛЕТИЧ, Светозар. *О сербском вопросе*. Выборка и предисловие Чедомир Попов. Нови-Сад: Городская библиотека, 2001.

МАШИЧ, Бранислав и Ранко Лончаревич. *Менеджмент – школы и новые подходы*.

2. расширенное изд. Бая-Лука: Экономический факультет, 2004.

Фототипическое издание

ФАМИЛИЯ, имя автора. *Название книги*. Место первого издания, год первого издания. Место повторного, фототипического издания: издатель, год репринтного издания.

Пример:

СОЛАРИЧ, Павле. *Литературные записки*. Венеция 1810. Инджия: Национальная библиотека «Доктор Джордже Натошевич», 2003.

Вторичное авторство

В Philologia Mediana сборники научных работ описываются по имени редактора или составителя. ФАМИЛИЯ, имя редактора (или составителя). *Название работы*. Место издания: издательство, год издания.

Пример:

BUGARSKI, Ranko (ed.) *Language Planning in Yugoslavia*. Columbus: Slavica Publishers, 1992.

РАДОВАНОВИЧ, Милорад (ред.). *Сербский язык в конце века*. Белград: Институт сербского языка САНУ – Служебный вестник, 1996.

Рукописный материал:

ФАМИЛИЯ, имя автора. *Название рукописи* (если имеется, или если она получила название, признанное в научных кругах). Место создания: учреждение, в котором она находится, сигнатура, год создания.

Пример:

НИКОЛИЧ, Йован. *Сборник стихотворений*. Тимишоара: Архив САНУ в Белграде, сигн. 8552/264/5, 1780–1783.

Рукописи цитируются посредством фолциации (например, 2а–3б), а не посредством пагинации, исключая случаи, когда рукопись пагинирована.

10. Прилози којима је илустровано научно излагање (табеларни и графички прикази, факсимили, слике и сл.) обележавају се римским цифрама, прилажу се на крају текста рукописа, а њихово место у тексту се означава одговарајућом цифром.

11. Цитирана литература даје се у засебном одељку насловљеном *Цитирана литература*. У том одељку разрешавају се библиографске парентезе скраћено наведене у тексту. Библиографске јединице (референце) наводе се по азбучном или абецедном реду презимена првог или јединог аутора како је оно наведено у парентези у тексту. Прво се описују азбучним редом презимена првог или јединог аутора радови објављени ћирилицом, а затим се описују абецедним редом презимена првог или јединог аутора радови објављени латиницом. Ако опис библиографске јединице обухвата неколико редова, сви редови осим првог увучени су удесно за 1,5 цм употребом тзв. „висећег» параграфа.

Свака библиографска јединица представља засебан пасус који је организован на различите начине у зависности од врсте цитираног извора. У *Philologia Mediana* у библиографском опису цитиране литературе примењује се МЛА начин библиографског цитирања (*Modern Language Association's Style — Works cited*) с том модификацијом што се презиме аутора наводи малим верзалом, а наслов посебне публикације наводи се курзивом.

Примери таквог начина библиографског цитирања:

Монографска публикација:

ПРЕЗИМЕ, име аутора и име и презиме другог аутора. *Наслов књиге*. Податак о имену преводиоца, приређивача, или некој другој врсти ауторства. Податак о издању или броју томова. Место издавања: издавач, година издавања.

Пример:

БЕЛИЋ, Александар, *О језичкој природи и језичком развоју: лингвистичка испитивања*. Књ. 1. — 2. изд. Београд: Нолит, 1958.

МИЛЕТИЋ, Светозар. *О српском питању*. Избор и предговор Чедомир Попов. Нови Сад: Градска библиотека, 2001.

МАШИЋ, Бранислав и Ранко Лончаревић. *Менаџмент — школе и нови приступи*.

2. проширено изд. Бања Лука: Економски факултет, 2004.

Фототипско издање:

ПРЕЗИМЕ, име аутора. *Наслов књиге*. Место првог издања, година првог издања. Место поновљеног, фототипског издања: издавач, година репринт издања.

Пример:

СОЛАРИЋ, Павле. *Поминак књижевски*. Венеција 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натопшевић», 2003.

Секундарно ауторство:

У *Philologia Mediana* зборници научних радова се описују према имену уредника или приређивача. ПРЕЗИМЕ, име уредника (или приређивача). *Наслов дела*. Место издавања: издавач, година издавања.

Пример:

БУГАРСКИ Ранко (ед.). *Лангуаге Планнинг ин Југославиа*. Цолумбус: Славица Публицхерс, 1992.

РАДОВАНОВИЋ, Милорад (ур.). *Српски језик на крају века*. Београд: Институт за српски језик САНУ — Службени гласник, 1996.

Рукописна грађа:

ПРЕЗИМЕ, име аутора. *Наслов рукописа* (ако постоји или ако је у науци добио општеприхваћено име). Место настанка: Институција у којој се налази, сигнатура, година настанка.

Пример:

НИКОЛИЋ, Јован. *Песмарица*. Темишвар: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5, 1780—1783.

Рукописи се цитирају према фолијацији (нпр. 2а—3б), а не према пагинацији, изузев у случајевима кад је рукопис пагиниран.

Научна стaтjа в периодическој публикацији:

Научна стaтjа опубликованная в сборнике:

ФАМИЛИЈА, имя автора. „Название стaтjи.“ *Название сборника*, номер тетради или тома (год, или полная дата): первая и последняя страницы стaтjи.

Например:

РИБНИКАР, Јара. „Нова стара прича.“ *Летопис Матице српске* књ. 473, св. 3 (март 2004): стр. 265—269.

Научна стaтjа опубликованная в журнале:

ФАМИЛИЈА, имя автора. „Название стaтjи.“ *Название журнала* дата: количество страниц. Например:

КЛЪКИЋ, Слободан. „Черчиллов рат звезда против Хитлера.» *Политика* 21. 12. 2004: 5.

Монографија доступна онлајн:

ФАМИЛИЈА, имена аутора. *Назив књиге*. <адрес странице в интернету/режим приступа >. Дата скачивања/доступа. На пример:

VELTMAN, K. N. *Augmented Books, knowledge and culture*. <<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/bd/bd.>> 02. 02. 2002.

Научна студија в периодическој публикацији доступна онлајн:

ФАМИЛИЈА, имена аутора. „Назив текста.» *Назив периодическој публикацији*. Дата периодическој публикацији. Назив базе података. Дата скачивања (доступа). На пример:

ТОИТ, А. „Teaching Info-preneurship: students’ perspective.» *ASLIB Proceedings* February 2000. Proquest. 21. 02. 2000.

Научна студија в енциклопедији доступна онлајн:

„НАЗИВ СЛОВАРНОЈ СТАЊИ.» *Назив енциклопедији*. <адрес странице в интернету>. Дата скачивања (доступа). На пример:

„WILDE, Oscar.» *Enciklopedia Americana*. <...> 15. 12. 2008.

12. Список извора даје се в одвојеном заголовку под називом *Извори* после заголовка *Список цитираној литератури*, теми же принципима библиографског описања, примењенима в заголовку *Список цитираној литератури*.

13. Резиме должно имети обем не более 10% самој студији и бити составлено на одном из мирових језиках (англиском, руском, немеском, француском). Если аутор не может обеспечить качественный перевод, то он должен написать резюме на языке студији, а редакција *Philologia Mediana* обеспечит перевод. Если студија написана на иностранном језике, резиме должно бити написано и на сербском језике. Если у аутора нет возможности обеспечить качественный перевод, то он должен написать резюме на языке студији, а редакција обеспечит превод на сербский језик.

14. Файл, содержачији текст студији, за сборник *Philologia Mediana* должен бити подготовлен в редакторе Microsoft Word на бумаге размера А4 (21 x 29,5 см), поля: по 2,5 см с каждой стороны, с отступами первых строк абзацев на 1.5 см, без промежутков между колонками (межстрочный интервал – одинарный). Текст должен набираться шрифтом Times New Roman, 12 пунктов, а ключевые слова и сноски 10 пунктов. Объем текста: обзоры, студији, доклади не более 36000 знаков (са размаком).

Напечатанную рукопись направлять по адресу: Уредништво *Philologia Mediana*, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Тирила и Методија 2, 18000 Ниш. Кроме этого, студији в редакторе Microsoft Word следует направлять на диске или по электронной почте на адреса: philologiamediana@filfak.ni.ac.rs или irena.arsic@filfak.ni.ac.rs с заголовком „Рукопис за *Philologia Mediana*“. Вместо напечатанной рукописи, Вы можете направить электронную в формате PDF.

Редакција

Рецензенти:

Др Горан Макисмовић
Др Снежана Милосављевић Милић
Др Драгиша Бојовић
Др Софија Божић
Др Немања Радуловић
Др Јордана Марковић
Др Сања Маџура
Др Светлана Шеатовић
Др Бојана Димитријевић
Др Татјана Пауновић
Др Савка Благојевић
Др Драгана Машовић
Др Бобан Арсенијевић
Др Валентина Седефчева
Др Селена Станковић
Др Нермин Вучељ
Др Данијела Поповић Николић
Др Снежана Божић
Др Јелена Јовановић
Др Данијела Костадиновић
Др Дејан Милутиновић
Др Татјана Трајковић
Др Ирена Цветковић Теофиловић
Др Милена Каличанин
Др Душан Стаменковић
Др Виолета Стојичић
Др Сандра Лончар Раичевић
Др Бранимир Станковић
Др Маја Вукић

Reviewed by:

Goran Maksimović, PhD
Snežana Milosavljević Milić, PhD
Dragiša Bojović, PhD
Sofija Božić, PhD
Nemanja Radulović, PhD
Jordana Marković, PhD
Sanja Mačura, PhD
Svetlana Šeatović Dimitrijević, PhD
Tatjana Paunović, PhD
Savka Blagojević, PhD
Dragana Mašović, PhD
Boban Arsenijević, PhD
Valentina Sedefčeva, PhD
Selena Stanković, PhD
Nermin Vučelj, PhD
Danijela Popović Nikolić, PhD
Snežana Božić, PhD
Jelena Jovanović, PhD
Danijela Kostadinović, PhD
Dejan Milutinović, PhD
Tatjana Trajković, PhD
Irena Cvetković Teofilović, PhD
Milena Kaličanin, PhD
Dušan Stamenković, PhD
Violeta Stojičić, PhD
Sandra Lončar Raičević, PhD
Branimir Stanković, PhD
Maja Vukić, PhD

PHILOGOGIA MEDIANA

Journal of Philological Studies
Faculty of Philosophy, University of Niš
Niš, VIII/8 (2016)

Published by

Faculty of Philosophy
University of Niš
Niš, Ćirila i Metodija 2

Publisher

Goran Maksimović, full profesor, Dean, Faculty of Philosophy

Proofreading

Marija Nikolić

Translation and editing of summaries

Sanja Ignjatović

Prepress

Milan D. Randelović

Journal cover

Darko Jovanović

Format

17 x 24 cm

Print

SCERO PRINT

Print run

200

ISSN 1821-3332

PHILOLOGIA MEDIANA

Часопис за филолошке науке
Филозофског факултета Универзитета у Нишу
Ниш, VIII/8 (2016t)

Издавач

Филозофски факултет
Универзитета у Нишу
Ниш, Тирила и Методија 2

За издавача

Проф. др Горан Максимовић, декан

Лектура / коректура

Марија Николић

Превод и редактура резимеа

Сања Игњатовић

Прелом

Милан Д. Ранђеловић

Корице

Дарко Јовановић

Формат

17 x 24 cm

Штампа

SCERO PRINT

Тираж

200 примерака

ISSN 1821-3332



Издавачки центар
Филозофског факултета
Универзитета у Нишу

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82

**PHILOLOGIA, Mediana : Годишњак за српску
и компаративну књижевност** / главни уредник
Ирена Арсић. – Год. VIII. бр. 8 (2016) -
Ниш (Ћирила и Методија 2) : Филозофски
Факултет, 2016 – (Ниш : SCERO). – 910 стр.
: 24 cm.

Годишње

ISSN 1821–3332 = Philologia Mediana

COBISS.SR-ID 171242508