

PHILOGLOGIA MEDIANA



University of Niš
Faculty of Philosophy

PHILOLOGIA MEDIANA

year XI Vol. 11.

Niš 2019.

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

PHILOLOGIA MEDIANA

година XI број 11.

Ниш 2019.

PHILOLOGIA MEDIANA

Journal of Philological Studies
Faculty of Philosophy, University of Niš

Editor-in-Chief

GORAN M. MAKSIMOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy, Serbia)

Editor

JELENA JOVANOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy, Serbia)

Editorial team

IRENA ARSIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy, Serbia)

NIKOLETA MOMČILOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy, Serbia)

SNEŽANA BOŽIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy, Serbia)

MIHAILO ANTOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy, Serbia)

SELENA STANKOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy, Serbia)

SNEŽANA MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy, Serbia)

DEJAN MARKOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy, Serbia)

JEAN-MARC VERCROYSE (Artois University, France)

SANJA MACURA (University of Banja Luka, Faculty of Philology, Bosnia and Herzegovina)

NEMANJA RADULOVIĆ (University of Belgrade, Faculty of Philology, Serbia)

VIRNA KARLIĆ (University of Zagreb, Faculty of Philosophy, Croatia)

KATJA BAKIJA (University of Dubrovnik, Department of Communicology, Croatia)

NATALIJA NIAGALOVA (Veliko Trnovo University St. Cyril and Methodius,
Faculty of Philology, Bulgaria)

SLOBODANKA VLADIV GLOVER (Monash University Faculty of Arts, Australia)

SANJA BOŠKOVIĆ-DANOJLIĆ (University of Poitiers, Faculty of Languages and Literature, France)

LJILJANA BANJANIN (University of Turin, Department of Foreign Languages, Literatures and
Modern Cultures, Italy)

MARKO JESENŠEK (University of Maribor, Faculty of Philosophy, Slovenia)

IVAN ČAROTA (Belarusian State University, Faculty of Philology, Republic of Belarus)

SVETISLAV KOSTIĆ (Charles University in Prague, Faculty of Philosophy, Czech Republic)

Secretary

ALEKSANDAR M. NOVAKOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy, Serbia)

www.filfak.ni.ac.rs

www.philologiamediana.com

philologiamediana@filfak.ni.ac.rs

PHILOLOGIA MEDIANA

Часопис за филолошке науке
Филозофског факултета Универзитета у Нишу

Главни уредник

Горан М. Максимовић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија)

Уредник

Јелена Јовановић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија)

Уредништво

Ирена Арсић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија)
Николета Момчиловић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија)
Снежана Божић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија)
Михаило Антовић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија)
Селена Станковић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија)
Снежана Милосављевић Милић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија)
Дејан Марковић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија)
Жан Марк Веркрус (Универзитет Артоа, Француска)
Сања Мацура (Универзитет у Бањалуци, Филолошки факултет, Босна и Херцеговина)
Немања Радловић (Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Србија)
Вирна Карлић (Свеучилиште у Загребу, Филозофски факултет, Хрватска)
Катја Бакија (Универзитет у Дубровнику, Одјел за комунологију, Хрватска)
Наталија Ниагалова (Универзитет Велико Трново, Св. Ћирил и Методије, Филолошки факултет, Бугарска)
Слободанка Владив Гловер (Monash University, Факултет уметности, Аустралија)
Сања Бошковић-Данојлић (Универзитет у Поатјеу, Факултет за језике и књижевност, Француска)
Љиљана Бањанин (Универзитет у Торину, Департман за стране језике, књижевности и модерне културе, Италија)
Марко Јесеншек (Универзитет у Марибору, Филозофски факултет, Словенија)
Иван Чарота (Белоруски државни универзитет, Филолошки факултет)
Светислав Костић (Карлов универзитет у Прагу, Филозофски факултет)

Секретар

Александар М. Новаковић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија)

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

САДРЖАЈ / CONTENTS

СТУДИЈЕ И ОГЛЕДИ / STUDIES AND ESSAYS

Зоја С. Карановић (Нови Сад)

ЗМИЈА У ПАЗУКУ СРПСКА НАРОДНА ПЕСМА ИЗ СЕЛАЧКА У
КРУГУ ВАРИЈАНТА – ОБРЕД И ПОЕЗИЈА

Summary: A SERPENT IN THE ARMPIT SERBIAN CHRISTMAS FOLK SONG
FROM VILLAGE SELACKA AND ITS VERSIONS FROM VUK KARADZIC'S
COLLECTION – MEANINGS AND FUNCTIONS

15

Ирена П. Арсић (Ниш)

ДУБРОВНИК У ВИЂЕЊУ ВЛАДИКЕ НИШКОГ НИКАНОРА
РУЖИЧИЋА

Summary: DUBROVNIK IN PERSPECTIVE OF NIKANOR RUYICIC, BISHOP OF NIS..

27

Владимир Р. Поломац (Крагујевац)

О ГРАФИЈИ И ПРАВОПИСУ У ПИСМИМА АХМЕТ-ПАШЕ
ХЕРЦЕГОВИЋА

Summary: ON THE GRAPHICS AND ORTHOGRAPHY IN THE LETTERS OF
AHMET-PASHA HERZEGOVICH

35

Selena M. Stanković, Nataša M. Živić (Niš)

LES TITRES D'ŒUVRES LITTÉRAIRES : LA TRADUCTION DU
FRANÇAIS VERS LE SERBE

Резиме: НАСЛОВИ КЊИЖЕВНИХ ДЕЛА: ПРЕВОЂЕЊЕ СА
ФРАНЦУСКОГ НА СРПСКИ ЈЕЗИК

49

Нермин С. Вучељ (Ниш)

ВРЕМЕНСКИ ОКВИРИ СТАРОФРАНЦУСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Résumé: LE CADRE TEMPOREL DE LA LITTÉRATURE ANCIENNE FRANÇAISE ...

71

Ана V. Kocić (Niš)

PREDSTAVLJANJE DRUGOG U (POST)KOLONIJALNOM DISKURSU
SEVERNE AMERIKE

Summary: REPRESENTATION OF THE OTHER IN THE (POST)COLONIAL
DISCOURSE OF NORTH AMERICA

85

Снежана Р. Булат (Сремска Каменица)

СЛИКА КРАЉЕВСКОГ ПАРА У ДРАМИ КОНАК МИЛОША
ЦРЊАНСКОГ

Summary: THE PORTRAIT OF A ROYAL COUPLE IN DRAMA KONAK BY
MILOŠ CRNJANSKI

99

Оливера С. Марковић (Ниш)

ХУМОР И ОГРАНИЧЕЊА ХУМОРА У РОМАНУ ХОДОЧАШЋЕ
АРСЕНИЈА ЊЕГОВАНА БОРИСЛАВА ПЕКИЋА

Summary: HUMOR AND ITS LIMITATIONS IN THE NOVEL THE
PILGRIMAGE OF ARSENIJE NJEGOVAN BY BORISLAV PEKIĆ

119

Nataša Z. Antonijević, Biljana R. Vlašković Ilić (Kragujevac) BRANDING THE IRISH NATION: MARTIN MCDONAGH'S <i>THE ARAN TRILOGY</i> Резиме: БРЕНДИРАЊЕ ИРСКЕ НАЦИЈЕ: <i>АРАН ТРИЛОГИЈА</i> МАРТИНА МАКДОНЕ	137
Кристина М. Петровић (Ниш) ХУМАНИСТИЧКИ ПРИНЦИП КАО ЦИЉ ДРУШТВЕНОГ АНГАЖМАНА ШЕКСПИРОВИХ ИСТОРИЈСКИХ ДРАМА Summary: HUMANISTIC PRINCIPLE AS THE GOAL OF SOCIAL ENGAGEMENT IN SHAKESPEARE'S HISTORY PLAYS	153
Милена М. Каличанин (Ниш) PAULA VOGEL'S <i>DESDEMONA</i> (A PLAY ABOUT A HANDKERCHIEF): A FEMINIST READING OF SHAKESPEARE'S <i>OTHELLO</i> Резиме: <i>ДЕЗДЕМОНА (КОМАД О МАРАМИЦИ)</i> ПОЛЕ ВОГЕЛ: ФЕМИНИСТИЧКО ЧИТАЊЕ ШЕКСПИРОВЕ ТРАГЕДИЈЕ <i>ОТЕЛО</i>	177
Nevena Ž. Vučen Papić (Banja Luka) THE FIGURATIVE COMPOUND EPITHET IN ZADIE SMITH'S NOVELS Резиме: ФИГУРАТИВНИ СЛОЖЕНИ ЕПИТЕТ У РОМАНИМА ЗЕЈДИ СМИТ	189
Александра Р. Лончар Раичевић, Нина Љ. Судимац (Ниш) БЕЛИЋЕВИ ПОГЛЕДИ НА ПРИРОДУ ЕКСПИРАТОРНОГ АКЦЕНТА ИЗ ДАНАШЊЕ ПЕРСПЕКТИВЕ Summary: BELIĆ'S VIEWS ON THE NATURE OF THE EXPIRATORY ACCENT FROM TODAY'S PERSPECTIVE	203
Александра А. Јанић (Ниш) МОРФОЛОШКО-ФОНОЛОШКИ СТАТУС СУФИКСА -АК/-ЊАК/-ЈАК/- ЉАК НА ПРИМЕРУ ИМЕНИЧКИХ ЖАРГОНИЗАМА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ Summary: MORPHO-PHONOLOGICAL STATUS OF DERIVATIONAL SUFFIXES -AK/-NJAK/-JAK/-LJAK AMONG NOUN JARGONISMS IN THE SERBIAN LANGUAGE	215
Vladimir N. Figar (Niš) EVALUATING THE "DYNAMICS" OF A METAPHOR CLUSTER THROUGH THE RELEVANT DIMENSIONS OF INDIVIDUAL METAPHORICAL EXPRESSIONS Rezime: OCENA DINAMIKE GROZDA METAFORA POSREDSTVOM RELEVANTNIH DIMENZIJA INDIVIDUALNIH METAFORIČKIH IZRAZA	233
Witold E. Ucherek (Wrocław) LES ÉQUIVALENTS FRANÇAIS DES PRÉPOSITIONS POLONAISES ZNAD ET SPONAD SELON LES LEXICOGRAPHES BILINGUES Rezime: FRANCUSKI EKIVALENTI POLJSKIH PREDLOGA ZNAD I SPONAD PREMA BILINGVALNIM LEKSIKOGRAFIMA	249

Ljiljana M. Janković (Niš) THEORETICAL ANALYSIS OF THE DIFFERENCES IN THE USE OF ENGLISH AND SERBIAN NONFINITE RELATIVE CLAUSES Rezime: TEORIJSKA ANALIZA RAZLIKA U UPOTREBI NEFINITNIH RELATIVNIH KLAUZA U ENGLEKOM I SRPSKOM JEZIKU	267

Marina S. Janjić, Nataša M. Stojanović (Niš) APPLICABILITY OF WEB TOOLS: <i>NEARPOD</i> AND <i>FORMATIVE</i> IN TEACHING OF MORPHOLOGY Резиме: АПЛИКАТИВНОСТ ВЕБ АЛАТА (<i>NEARPOD</i> И <i>FORMATIVE</i>) У НАСТАВИ МОРФОЛОГИЈЕ	283

Радмила В. Бодрич (Нови Сад) РЕФЛЕКСИЈЕ СТУДЕНАТА АНГИСТИКЕ О МОТИВАЦИОНИМ ФАКТОРИМА У УЧЕЊУ ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА Summary: THE REFLECTIONS OF EFL UNIVERSITY STUDENTS ON MOTIVATIONAL FACTORS FOR IMPROVING THEIR KNOWLEDGE OF ENGLISH	295

ИСТРАЖИВАЊА / RESEARCH

Мирјана П. Кртолица (Ниш) ПРОБЛЕМ КОМИЧНОГ У ТЕОРИЈИ КЊИЖЕВНОСТИ ОД АНТИКЕ ДО РЕНЕСАНСЕ Summary: THE PROBLEM OF THE COMIC IN THE THEORY OF LITERATURE IN THE PERIOD FROM ANTIQUITY TO THE RENAISSANCE	315

Милан Н. Јањић (Ниш) ДИДРООВА ТЕОРИЈА ГРАЂАНСКЕ ДРАМЕ Résumé: LA THÉORIE DU DRAME BOURGEOIS DE DIDEROT	329

Наташа Р. Тучев (Ниш) КОЛОНИЈАЛНИ КОНТЕКСТ И КАРАКТЕРИЗАЦИЈА У РОМАНУ <i>НОСТРОМО</i> Summary: COLONIAL CONTEXT AND CHARACTERIZATION IN <i>NOSTROMO</i>	343

Јелена М. Тодоровић Васић (Крагујевац) РИЛКЕОВ И МИЉКОВИЋЕВ ОДНОС ПРЕМА МИТУ О ОРФЕЈУ Summary: RILKE'S AND MILJKOVIC'S RELATION TO THE MYTH OF ORPHEUS	357

Snežana Z. Šarančić Čutura (Sombor) POGLED U POETSKI SVET <i>MESEČEVE ENCIKLOPEDIJE</i> STEVANA PEŠIĆA Summary: A LOOK INTO THE POETIC WORLD OF THE <i>THE LUNAR</i> <i>ENCYCLOPAEDIA</i> BY STEVAN PEŠIĆ	371

Милица П. Стојиљковић (Враће)	
КО ЈЕ ВАРВАРОГЕНИЈЕ – ИЛИ: ПЕСНИЧКА ЗЕНИТОСОФИЈА ЉУБОМИРА МИЦИЋА	
Summary: WHO IS THE BARBAROGENIUS – OR: POETIC ZENITOSOPHIA OF LJUBOMIR MICIC	385
Marija B. Nešić (Beograd)	
THIS IS HELL NOR AM I OUT OF IT: RAVENHILL'S PLAYS <i>THE EXPERIMENT</i> AND <i>THE CUT</i>	
Rezime: OVO JE PAKAO, JA NISAM VAN NJEGA: REJVENHILOVE DRAME <i>EKSPERIMENT I REZ</i>	405
Владан О. Павловић (Ниш)	
О ПРИМЕНИ ВЕЛИКИХ ЕЛЕКТРОНСКИХ ТЕКСТУАЛНИХ КОРПУСА У СОЦИОЛИНГВИСТИЧКИМ ИСТРАЖИВАЊИМА	
Summary: ON THE USE OF MASSIVE ELECTRONIC TEXTUAL CORPORA IN SOCIOLINGUISTIC RESEARCH	421
Милица М. Михајловић (Ниш)	
ФОНЕТСКЕ ОДЛИКЕ ВРАЊСКОГ ГОВОРА НА ПРИМЕРУ ЗБИРКЕ ПЕСАМА <i>МЕТЛА ЗА ПО КУЋУ</i> (1993) МИРОСЛАВА ЦЕРЕ МИХАИЛОВИЋА	
Summary: PHONETIC FEATURES OF VRANJE'S SPEECH ON AN EXAMPLE OF MIROSLAV CERA MIHAILOVIC'S COLLECTION OF POEMS <i>METLA ZA PO KUĆU</i> (1993)	439
Милица Баџић (Крагујевац)	
ГЛАГОЛИ СА ПРЕФИКСОМ <i>ПРО-</i> У СРПСКОМ И ЊИХОВИ ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ У ЕНГЛЕСКОМ ЈЕЗИКУ	
Summary: SERBIAN VERBS WITH THE PREFIX <i>PRO-</i> AND THEIR ENGLISH TRANSLATION EQUIVALENTS	455
Тиана М. Тошић Лојаница (Крагујевац)	
О ПРИВРЕМЕНОСТИ СЕКУНДАРНОГ ПРЕДИКАТА У ЕНГЛЕСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	
Summary: HOW TEMPORARY CAN SECONDARY PREDICATES BE IN ENGLISH AND SERBIAN?	473
Tijana R. Mihić Pijetlović (Banja Luka)	
О ЗНАЧЕЊИМА MODALNOG GLAGOLA CAN U ENGLISKOM JEZIKU I MODALNOG GLAGOLA MOĆI U SRPSKOM JEZIKU IZ UGLA TEORIJE FAZI SKUPOVA	
Summary: ON THE MEANINGS OF THE MODAL VERB CAN IN THE ENGLISH LANGUAGE AND THE MODAL VERB MOĆI IN THE SERBIAN LANGUAGE WITHIN THE FRAMEWORK OF FUZZY SET THEORY	485
Маја Р. Кујунџић (Пале)	
ПРЕПОЗИЦИЈСКИ ПАСИВ КАО ЗАНЕМАРЕНА КАТЕГОРИЈА ПАСИВА	
Summary: PREPOSITIONAL PASSIVE AS A MARGINALIZED CATEGORY OF THE PASSIVE VOICE	503

Тамара М. Костић Пахноглу (Ниш) ЕВАЛУАЦИЈА И ЛЕКСИЧКО-СЕМАНТИЧКЕ СЛИЧНОСТИ И РАЗЛИКЕ ПРЕВОДА ПЕСМЕ <i>ГРАД</i> КОНСТАНТИНА КАВАФИЈА НА СРПСКИ ЈЕЗИК Summary: EVALUATION AND LEXICAL AND SEMANTIC SIMILARITIES AND DIFFERENCES OF THE TRANSLATIONS OF THE POEM <i>CITY</i> BY CONSTANTINE CAVAFY IN SERBIAN LANGUAGE	521

Јелена Г. Јаћовић (Ниш) ОДЛИКЕ ФРАНЦУСКОГ И СРПСКОГ ЈЕЗИКА ЕКОНОМИЈЕ Résumé: LES CARACTERISTIQUES DU FRANCAIS ET DU SERBE DE L'ECONOMIE	535

Nikola M. Tatar, Marija S. Stojković (Niš) ESP COURSES AND NEEDS ANALYSIS Резиме: КУРСЕВИ ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА ЗА ПОСЕБНЕ НАМЕНЕ И АНАЛИЗА ПОТРЕБА	547

Александар М. Новаковић (Ниш) ДОСИЈЕ „ВУКОВАЦ”: ИСТРАЖИВАЊЕ У ВЕЗИ СА АКТУЕЛНИМ ПИТАЊИМА У ОЦЕЊИВАЊУ УЧЕНИКА Summary: THE FILE "VUKOVAC": RESEARCH ABOUT ACTUAL ISSUES IN THE EVALUATION OF STUDENTS	561

ПРИЛОЗИ И ГРАЂА / CONTRIBUTIONS AND ORIGINAL MATERIAL

Адријана М. Марчетић (Београд) НАРАТИВНИ ПОСТУПЦИ У ПРОЗИ ВЕЉКА МИЛИЋЕВИЋА Summary: NARRATIVE TECHNIQUES IN VELJKO MILIĆEVIĆ'S FICTION	575

Милица В. Ђуковић (Београд) О ВЕЉКУ ПЕТРОВИЋУ, МАТИЦИ СРПСКОЈ И ЛЕТОПISУ МАТИЦЕ СРПСКЕ: ПИСМА ТИХОМИРА ОСТОЈИЋА ВАСИ СТАЈИЋУ Summary: ON VELJKO PETROVIĆ, MATICA SRPSKA, AND THE LETOPIS MATICE SRPSKE: THE LETTERS OF TINOMIR OSTOJIC TO VASA STAJIC	591

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

Бојана Стојановић Пантовић (Нови Сад) КА СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ ЗАПАДА (<i>Небески кључеви</i> , избор из песништва ужицког краја од XIII до XXI века, приредио Зоран Јеремић, Ужице: Народна библиотека Ужице и часопис Међај, 2018)	617
Снежана М. Милосављевић Милић (Ниш) ИЗАЗОВИ ИНФОРМАТИЗАЦИЈЕ У НАСТАВИ КЊИЖЕВНОСТИ (Снежана Божић, <i>ПРИЈАТЕЉСТВО НА МРЕЖИ ИЛИ О ИНТЕРНЕТУ И НАСТАВИ КЊИЖЕВНОСТИ</i> , Ниш, 2018)	621

Мирјана Д. Бојанић Ђирковић (Ниш)	
ТРАГОМ БИСЕРНИХ МИНЋУША СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ (Јелена Марићевић Балаћ, <i>Трагом бисерних минђуша српске књижевности: ренесансност и барокност српске књижевности</i> , Нови Сад: Научно удружење за развој српских студија, 2018)	626
Татјана Г. Трајковић (Ниш)	
РИЗНИЦА ШТОКАВСКЕ ДИЈАЛЕКАТСКЕ ЛЕКСИКОГРАФИЈЕ (Љиљана Недељков, Бранкица Марковић: <i>Дијалекатска лексикографија штокавског наречја (од 1818. до 2014. године)</i> – <i>библиографија</i> , Српски дијалектолошки зборник, LXII, САНУ, Институт за српски језик, Београд, 2015, 247–326)	632
Соња С. Ђорић (Ниш)	
ОД ЈОВАНА ГРЧИЋА МИЛЕНКА ДО ДРАГУТИНА ИЛИЋА: ПУТ ФАНТАСТИКЕ СРПСКОГ РЕАЛИЗМА (Драгана Бошковић. <i>Моћ фантастике (фантастика у прозном и драмском стваралаштву српског реализма)</i> . Панчево: Mali Nemo, 2018)	636

СТУДИЈЕ И ОГЛЕДИ
STUDIES AND ESSAYS

ЗМИЈА У ПАЗУКУ СРПСКА НАРОДНА ПЕСМА ИЗ СЕЛАЧКА У КРУГУ ВАРИЈАНТА – ОБРЕД И ПОЕЗИЈА

Нашим казивачима

Предмет овог рада је анализа једне драгоцене српске народне песме коју је ауторка текста забележила у Селачкој, у Белом Тимоку, 1998. године, као божићну. Она се у раду доводи у везу с аналогним тематско-мотивским варијантама које је забележио Вук Ст. Караџић (има их укупно четири), мада је за живота објавио само једну, у свом класичном издању, 1841. године, док су остале три публиковане након његове смрти. И све четири песме, упркос сличности с варијантом из Селачка, будући да су изметнуте из обредног контекста, од ње се битно разликују. У чему су те разлике и какве су консеквенце њиховог изметања из обреда, показаће се у овом раду.

Кључне речи: српска народна лирика, обред, Божић, божићна песма, романса, змија, недра/ пазухо, дар

Аутор овог рада, Зоја Карановић је, заједно са Весном Ђукић, бораваца је на терену у делу Тимочке Крајине, у селима око Белог Тимока², у неколико наврата 1997. и 1998. године. Том приликом забележено је око 250 песама³ које се у целини као књига припремају за штампу. Међу њима, према саопштењу казивачица, седам је божићних песама. И све, осим једне, мотивски и садржински везују се непосредно за одговарајући ритуал.

¹ zjanko@stcabe.net

² Том приликом испитивања су обухватила деветнаест села: Боровац, Бучје, Валевац, Врбица, Витковац, Дебелица, Дреновац, Јаковац, Јелашница, Кожељ, Мариновац, Мали Извор, Ново Корито, Ошљане, Петруша, Потркање, Равна, Селачко, Трновац. Истраживања су затим у истим насељима поновљена након седамнаест, односно осамнаест година, 2014. године, од 5. до 12. маја и у време од 27. јуна до 2. јула, с намером да се провери грађа добијена у резултату ранијих испитивања. Та истраживања је, с групом студената и колега, обавила Зоја Карановић. Песама тада углавном више није било, пошто ни наше казивачице у већини нису више биле са нама. А млађе жене их више нису памтиле.

³ Ови значајни трагови певања крајем 20. века указујују на некада велико богатство српске усмене песничке традиције на испитиваном терену.

Збирку из Белог Тимока, дакле, чини и седам коледарских, односно божићних песама, међу којима је овом приликом немогуће направити разлику, а вероватно је, уопште гледано, и не би требало правити. Прва, с почетком: „Замучи се, коледо,/ Божја мајка, коледо“, везана је за распрострањени песнички мотив Христовог рођења, односно за Богородичине порођајне муке⁴ и певала се на испитиваном терену, као и у суседним областима, што потврђују њени варијантни записи (види ТОРЊАНСКИ, Ркп. 2015: 63-65). Друга, која је такође везана за рођење младог бога, с почетком „Запели се, Дане ле, два славеја/ Дане ле, да мој Дане, брајно ле, мој коледо“, с мотивом птица гласника који доносе радосну вест, укључује и мотив одласка новорођеног бога на крштење, кад се свака биљка поклања, како се каже: „Овас жито, Дане ле, не тејало“ (што је јединствен пример у овом кругу жанровских варијаната). Затим га Божја мајка проклиње, да се од њега не прави колач и да се не носи у цркву⁵, што је у народној лирици распрострањен мотив (види КРСТИЋ 1984: 43; КАРАНОВИЋ 2010: 127-139). И њени варијантни записи такође постоје на испитиваном терену и суседним областима (види ТОРЊАНСКИ 2015: Ркп: 65), што је сведочанство о континуитету извођења ове песме код Срба. Наредне три песме представљају типичне коледарско-божићне благослове, с почетним стиховима: „Валио се Божић/ С младога Бога и Божића“;⁶ „Ој коледо, коледо,/ Добри смо ти гости дошли“⁷ и „Колко искре / Толко да буде срећа“.⁸ А затим су ту два фрагмента с почетним стиховима: „Ој, коледо, коледо,/ Невен гуска на ледо!“⁹, који су кратке реминисценције на плодотворне атрибуте птица пловарица, чија је улога у божићним ритуалима такође важна.

Међу божићним песмама забележеним у Белом Тимоку својом причом издваја се до сада у ритуалном извођачком контексту незабележена песма која припада сижејном моделу: јунак нађе златну јабуку (круну од бисера/ круну од сувога злата/ бурму позлаћену/ ђердан дука-те/ паре); ставља је у недра (пазухо / рукав/ свиралу) и искушава мајку / сестру/ љубу (у једној варијанти и оца), тражећи од њих да му отуда из-

⁴ Песма је забележена од Зорке Миладиновић (Ошљане, 30. 4. '97), која више није међу нама. Хвала јој.

⁵ Запис од Стамене Јовановић (Ошљане, 30. 4. '97), која није више међу нама. Хвала јој.

⁶ Ружица Петровић (Петруша). Хвала јој. У време кад смо поново вршили истраживања била је жива.

⁷ Николица Јовановић (Врбица 16. 4. '98) . Рекла је: „ ја сам тој од стари чула“, што значи да ни за њеног живота ове песме нису извођене. Хвала јој.

⁸ Момирка Цветковић (Витковац '97). Кад смо поново вршили истраживања била је жива и сећала се оног што нам је песала. Хвала јој.

⁹ Слободанка Милојевић (Валевац, 15. 4. '98), учила: "од мајку, од деду и од прадеду који је бил гајдар". Кад смо поново вршили истраживања, била је жива, половично се сећала онога што нам је казивала. Хвала јој.

ваде змију (гују/ змаја). Мајка, сестра и отац не пристају, љуба то учини и тамо нађе драгоцености које добија на дар.

Ова песма иначе је забележена од Душанке Првуловић у насељу Селачка, у близини Књажевца (17. 04. 1998), на чему сам јој захвална. А њене 4 варијанте нашле су се још у записима Вука Ст. Караџића. Вук је за живота објавио само једну, 1841. године, под насловом: „Павле Зећанин и мајка му“ (КАРАЏИЋ: 289°), међу песмама љубавним и „различним другим“, док су потоње три чекале да буду публиковане након његове смрти. Две су штампане такође међу љубавним и другим „различним пјесмама“, у оквиру тзв. Државног издања (КАРАЏИЋ 1898: 535° и 536°), прва с насловом: „Тешко без своје жене“, друга, упућујући и на место записа – с поднасловом паштровска и, будући да је скраћена варијанта прве штампане верзије, с аналогним насловом: „Павле и мајка му“. Четврта, за коју се зна и да је запис Вука Поповића (МЛАДЕНОВИЋ, НЕДИЋ 1973: ССLXXI), објављена је тек 1973. године, у поменутој збирци под бројем 252, с насловом „Јово чобанин и љуба му“, где се њиме, као и у још једној варијанти, тежиште преноси на однос према љуби.

Све ове песме, за разлику од песме из Селачка, испеване су у епском десетерцу и имају релативно развијену наративну структуру с неколико различитих „бочних“ детаља, какви су стихови који збивање локализују у реалне географске просторе, као:

Овце пасе Зећанине Павле,
По широку пољу Ђемовскоме.
Ондолен је овце најавио
Под стари град, на воду Морачу.
(289°)

А у њима се помињу и околности заплитања приче, као: „Нађе Павле ситнога Ђердана,/ У њем' има стотина дуката“ (289°), или „Нађе Јово бурму позлаћену/ Нађе круну од сувога злата“(252°), односно мотивација заплета је рационализована. Говори се и о јунаковој дилеми коме да понуди драгоцености: „Па ми стаде Павле промишљати/ Ко ме ли ће Ђердан даровати“ (536°). Затим се помињу узроци несреће и начин на који се саопштава о њој: „Е сам спава данас код овацах,/ Змија ми је љута прионула“ (289°), или „Па ја лего у зелену траву/ Уђе змија мени у њедарца“ (252°). А говори се и о начину на који јунак тражи да му се змија извади, на пример:

Чу ли мене, моја стара мајко,
Узми воде и ракли сапуна,
Те умивај твоје б'јеле руке,
Да ми вадиш змаја из недара,
Шаровиту гују из рукава.
(535°)

Фокусира се такође на појединачне одговоре оца, мајке, сестре, на пример „Не бих ти је, брато, извадила/ Ако ће ми очи извадити“ (536°). И њихова распричаност, сплетом разнородних асоцијација, уводи у контекст песама које су блиске епској нарацији. Али будући да се у фокусу збивања налазе породични односи (а не нека општа друштвена ситуација), као и да се они разрешавају демаскирањем ситуације и својеврсним хеппиендом, наведене песме су жанровски најближе романси.¹⁰ А њихова садржина је, величајући љубу, усмерена на критику односа мајке, оца и сестре према сину и брату.

Конфликт се, дакле, заплиће око процеса одвајања од породице крвног сродства и стицања одређене самосталности, односно у основи је дистанцирање јунака од рода и везивање за љубу. Ово је правилно уочио већ Вук Караџић, својим насловом: „Павле Зећанин и мајка му“, фокусирајући песму пре свега на проблематизовање односа мајке и сина, који је поентиран њеном завршницом, где га она куне: „У з’о час те оженила мајка,/ Брзо л’ ти је омилила љуба“ (289°), тек доведеном љубом, о чему такође кажу и стихови из исте варијанте: „А не бјеше ни неђеља данах/ Ка’ се бјеше оженио Павле“. А овим се уједно мотивише дар брачног везивања који љуба на крају добија, што је уједно и дар ојачавања социјалне позиције брачне заједнице што је јасно, будући да је јунак у једној од песама на почетку атрибуиран и као *дијете Јоване и нејачак Јоване* (535°), дакле као недорастао и слаб¹¹, да би на крају оснажио (па се на основу садржине може очекивати слична импликација и у другим варијантама). Тако се заиста потврђују правила понашања у заједници која иду у прилог раскидању блиских крвних веза и формирања нове породице те прелазак на нови поредак, кад за то дође време. Јунак све поремећене односе доводи у ред, што је, сматра се, и основа романсе¹², али и обележје иницијације (што асоцира обред, мада се песма за њега не везује)¹³. У сваком случају Павле/ Јован и љуба се међусобно усклађују и тако се отвара могућност да се живот продужи, односно ово је песма својеврсне интеграције у заједницу другог реда. Уз то, симболика змије којом се заправо матафоризује ђердан (и остале драгосености), активира веровања везана за њену мушку, фалусну и плодотворну симболику

¹⁰ Више о жанровским особинама романсе: КАРАНОВИЋ 1998: 274–275.

¹¹ Поменути атрибути се у усменој песничкој традицији редовно користе да обележе социјалну позицију недораслог јунака. Види, на пример, песме „Иво сенковић и ага од Рибника“ или „Хајка Атлагића и Јован бећар“, у којима се овај атрибут користи да обзначи недораслост јунака.

¹² Више от томе види КАРАНОВИЋ 1998: 224–226, 276–280.

¹³ О могућим коренима романсе у обреду види: КАРАНОВИЋ 1998: 234–236.

(према ГУРА 2005: 209)¹⁴, што говори у прилог дешифровања природе загонетног (свадбеног/ постсвадбеног) дара и његове безусловности.

Песма коју је саопштила жена из Селачка, као божићну, међутим, отвара могућност разумевања догађаја у ширем функционалном и семантичком кључу, што доследно прати њена формална страна.

У песми се, за разлику од претходних, одмах активира сукоб и његово расплитање које се своди на матрицу: искушавање и плус/ минус даривање, које је основа божићних давања – дарују и дарују се коледари, дарује положајник и њега дарују, дарује домаћин... (види ЧАЈКАНОВИЋ 1994: 111, 195, 202).¹⁵ А на певање у оквиру ритуала, поред информације добијене од казивачице, упућује и фокусирање на акцију и драматизацију¹⁶, концентрисање на дијалог који је у такође обредно кодиран¹⁷, затим краткоћа стиха, што причи даје веће убрзање, као:

Стојан виче, коledo,
Од осоја, коledo,
Змија му је, коledo,
У пазуку, коledo.¹⁸
„Оди, мајко, коledo,
Извади ју, коledo!“ –
„Ја без руку, коledo,
Час не могу, коledo.
А без сина, коledo,
Много могу, коledo.“

У песми такође присуство змије није мотивисано и не демистификује се, за разлику од ранијих варијаната, где се оно објашњава несрећ-

¹⁴ Фалусна симболика змије је широко распрострањена у различитим културама (ПРОП 1990: 417), али и код нас.

¹⁵ О даривању, уосталом, говоре и три поменуте песме, забележене у Белом Тимоку. И божићно даривање је увек у функцији плодности.

¹⁶ Обред уопште садржи „врло значајну драматизацију“, ту моменат наратије пред њом често устукне (ПРОП 1990: 163).

¹⁷ О томе како таква врста дијалога изгледа казује цитат: „Самостоятельный обряд или компонент (нередко основной) обряда, исполняемый двумя или более лицами. Как правило, является трехчленным и состоит из вопроса первого лица, ответа второго лица (лиц) и комментирующей итоговой части первого лица. Обычно повторяется трижды.“ (ТОЛСТОЙ 1999: 88). Обредни дијалози су различити, али су увек повезани са жељом за благостањем. Дијалог се, на пример, одвија између домаћина, који иде ујутро на воду за чесницу, и домаћице која га дочекује. Кад је донесе, она га и пита: „Шта носиш?“. А он одговара: „Здравље и весеље!“ (податак са теренских истраживања ауторке овог рада у шајкашким селима, крајем осамдесетих година прошлог века).

¹⁸ Стављање змије у близину тела, посебно у недра, је својеврсна вештина. Такви људи су називани змијарима или обајницима, што је иначе реално засновано у писаним споменицима и може се пратити од 14. века (БОРЂЕВИЋ 1958: 161–162; БОЈАНИН 2005: 280–282).

ном случајношћу, односно рационализовано је и разумљиво, за разлику од варијанте из Селачка, која је у целини прича скривених мотивација.

Све се, такође у Вуковим варијантама, дешава у летње доба и календарски је кодирано том сезоном. Јунак је заспао чувајући овце, у стиховима: „Е сам спава данас код овацах,/ Змија ми је љута прионула“ (289°), или „Па ја лего у зелену траву/ Уђе змија мени у њедарца“ (252°), односно то је време кад змије бораве на земљи и кад се могу очекивати, што мотивацију даље рационализује. Песма из Селачка, међутим временски није одређена, али будући да је извођена о Божићу, као и да се време у обредним песмама поклапа с тренутком извођења,¹⁹ овде јереч о зими, кад су змије под земљом, у својим јазбинама (подаци ГУРА 2005: 250–252), па змија што је/ није у Стојановом пазуху и не би требало да узнемирава његове најближе.

Али страх постоји и активиран је такође веровањем, али друге врсте – да има и нечистих, грешних змија које су неког ујеле, па их земља не прима, те оне и преко зиме остају на њеној површини (Караџић 1852: 106).²⁰ А веровало се и у змију заточницу која је по зими „на зло остала“; јер се заклела да ће некога усмртити (ЂОРЂЕВИЋ 1958: 117, 252; ЧАЈКАНОВИЋ 1994: 124). И зато се може и очекивати да таква змија прети Стојановим најмилијим. Али зашто онда она није повредила Стојана и шта је разлог њене пасивности, или одгођености деловања у односу на јунака.

Одговор и овде лежи у комплексности представа о змијама, односно у веровању које песма такође активира, да неки људи могу да бораве у змијском зимовнику (ЂОРЂЕВИЋ 1958: 114–115; ГУРА 2005: 212–216), па је и Стојан тамо могао ступити у савез са њима²¹ и примити од њих одређена знања, што га квалификује као змијара и обајника²², којег оне зато не дирају (о томе да змије не дирају змијаре ЂОРЂЕВИЋ 1958: 162–164). Стога је змија у тренутку обредног времена и његов атрибут, што је такође „пресликано“ из веровања да се у току иницијације уопште змије могу унети у искушениково тело.²³

¹⁹ Обред познаје време извођења, којим оживљава митски тренутак прапочетка. Завршетак приче подудар се са завршетком извођења. Тако затворено време је космичко јер је целовито, заокружено и јединствено (ЛИХАЧОВ 1972: 294–295).

²⁰ И зато их зову и *непримница*, *изгнаница*, *мрсница* (КАРАЏИЋ 1852: *змија* и *гуја*; ЂОРЂЕВИЋ II 1958: 116; ГУРА 2005: 252).

²¹ Такви људи су упућени у знања везана за манипулисање змијама, види: ЂОРЂЕВИЋ 1958: 161–162; БОЈАНИН 2005: 280–282.

²² Обајници, који у недрима носе змије и који „разна бајања чине“, помињу се још у Синтагмату Матије Властара (14 век) и њима су се приписивале различите моћи, према БОЈАНИН 2005: 280–282.

²³ У етнографској литератури потврђено је симбличко уношење змије у тело неофита,

Могући боравак јунака међу змијама потврђује и његово оглашавање из *осоја* (северна засенчена страна планине или узвишења),²⁴ које кодира и локус змије *осојкиње* (Ђорђевић II 1958: 103), што је и простор аналоган свету мртвих, чији улаз често чувају управо оне (ПРОП 1990: 180, 399–403). Змија, змај је, уз то, у веровањима хтонско биће и чувар границе прве врсте (ПРОП 1990: 399–404), па се, сходно иманентној семантици, тај простор зове и *мртвило* (ЂОРЂЕВИЋ 1958: 114–115). А будући затим да, по прастарим веровањима, пресудну улогу у повратку светлости има лик хтонског порекла – демон растиња змај, змија (ИВАНОВ ТОПОРОВ 1974: 37), то је и Стојан, својим змијским атрибутуом, аналоган с њим. Иако реално домаћин куће, у тренутку збивања он је у позицији госта²⁵ с оног света, који носи змију у пазуху.

Стојан такође своју несрећу оглашава виком – бучан је као и коледари (ЧАЈКАНОВИЋ 1994: 194, 199–00), с којима се овим, али и другим својим атрибутима доводи у везу.²⁶ И његова вика је заправо наговештај велике светковине повратка младог сунца, која се код Словена оглашавала ритуалима (ИВАНОВ ТОПОРОВ 1965: 120–121) – овде Божићу. И све то је повезано с великим благом.

Управо Божић, као празник из култа предака и давања сваке врсте, везан је за змију која је његова инкарнација и давалац благостања (ЧАЈКАНОВИЋ 1994 II: 171–204; 479–489), са њом су повезана велика блага²⁷ (ЧАЈКАНОВИЋ 1994 II: 48, 122–123, 255).

Да је змија једнако благо каже се и загонетком: „Лјута змия в кѣт седи“. ’златне паре“ (Према СИКИМИЋ 2012: 156), које су у директној вези са завршницом песме из Селачка, која гласи : „Неје змија, коледо,/ Већ су паре, коледо!“. То даље посведочују загонетке: „Студена змија на гуша виси“, са одгонетком ’ђердан’, или „Шарјана змийка под плет лежи“,

која утеловљује његиве магијске моћи (ПРОП 1990: 147, 153). Види аналогију с Мусом Кесецијом. У вези с овим, постоје пословице (*зују у недрима хранити/ држати и слично*), чија објашњења су, међутим, сасвим удаљена од првобитних изворишта.

²⁴ Осоје, осојна страна, северна страна планине или узвишења, простор аналоган свету мртвих. Улазак у тај свет често чувају змије и налази се на северној страни (ПРОП 1990: 180).

²⁵ Постоје ритуали у којима домаћин излази из куће и куца на врата, а жена пита ко је, а он одговара да је сам Бог који доноси благостање (ТОЛСТОЈ 1999: 88).

²⁶ Бука је обележје сваке промене (ЛИЧ 2002: 94–95). Стога је гласање иначе карактеристика божићних песама на пример: Караџић 1898: песме под бројевима 188, 189, 190, 191, 202, 203, 204.

²⁷ Змије су чуварице и поседнице драгог камења па се зову и благара, златара, новчарица (ЂОРЂЕВИЋ 1958: 129–131; 178–180). О змијама као посеницама блага види и: КОСТИЋ 1998: 114–116.

такође Ђердан²⁸, где је асоцијација са змијом, управо као у песми, изведена с Ђерданом. стиховим: „Ијетко је Ђердан дофатила“/ [...] Под грло га млада запучила“ (289°). Занимљиво је такође поменути да блага чувају змије с Ђерданима од дуката (ДУЧИЋ 1931: 338).

И зато јунак песме по овој и по претходним аналогијама може змију да понесе у пазуху, или од ње може да добије/ направи злато и сваку другу добробит коју злато симболизује. Стојан је дакле, као и сваки други иницијант искушеник који је успешно савладао задатке и овладао вештинама деловања на свет (ПРОП 1990: 163). Али он, исто тако „сада“, у кризном тренутку, искушава солидарност својих најмилијих. Како би проверио њихову лојалност, он им своју молбу довикује:

Од осоја, коледо,
Змија му је, коледо,
У пазуку, коледо:
„Оди, љубо, коледо,
Извади ју, коледо!“ –

И она која је спремна за то одговара:

„Ја без војно, коледо,
Час не могу, коледо.
А без руку, коледо,
Млого могу, коледо.“ –
Неје змија, коледо,
Већ су паре, коледо!

И на основу тога она одређује своју и њихове позиције у породичној заједници. Поредак ствари је овде успостављен и прича је доведена до краја, што долази посебно до изражаја у развијенијим веријантама које су измештене из обреда. Али коначно сједињавање супружника међутим, повезује се и овде с календарским митовима и обредима, што је овде показано.

Песма о змији у пазуху (на неком другом месту уз тело), дакле, активира различита веровања. Све њене изговорене речи и неизговорене мисли повезане су невидљивим нитима и њима се мотивационо „оправдавају“ и активирају разне врсте асоцијација. И док понашање Павлове/ Јованове/ Стојанове мајке и сестре активира страх од змије која је остала на земљи у невреме (ЂОРЂЕВИЋ 1958: 117), паралишући све друге емоције, па и љубав према сину и брату, љуба шифру Стојановог обраћања чита као део понашања на које треба да одреагује, сходно емоцијама, што она и чини претварајући змију у богатство, односно заједно са Стојаном неутралишући свако зло.

²⁸ О аналогним загонеткама види више: СИКИМИЋ 2012: 153–154.

Песма је, дакле, показује се, живела заједно с ритуалом и као његов део. И, будући да се изводила на Божић, као и свака друга обредна песма, није певана у друго време, већ само у оно које је везано за магична својства приче и самог акта извођена (ПРОП 1990: 538-539) у оквиру обрета. Она је била повезана с извођењем и с лицем које постаје власник неког магичног средства, или моћи (у овом случају доноси злато – враћа сунчеву светлост и плодност). Обредна песма по томе јесте, како В. Проп каже, „својеврсни усмени амулет, средство магичног утјецаја на околни свијет“ (ПРОП 1990: 541); и зато је свака од њих морала бити езотерична (и због тога у њој има толико „недоречености“). И даље, почетак тзв. жанровског преображавања видљив је у одвајању од ритуала. Управо то преображавање сведочи о процесу формирања независне приче-песме, као што се то десило с Вуковим варијантама, које су некада морале бити певане као део божићног ритуала. Наравно, непосредна сведочанства о њиховој обредности сачувана су само код готово ишчезлих заједница без писма. А чувају се и препознају у обредности записа неких српских и словенских песама, као и у одређеним сегментима магијске праксе и њеним вербалним манифестација, које се такође неповратно губе, или су већ изгубљене – нажалост... Зато је српска народна божићна песма из Белог Тимока за нас толико драгоценца.

Цитирана литература

- БОЈАНИН 2005: Бојанин, Станоје. *Забаве и светковине у средњовековној Србији*. Београд: Историјски институт – Службени гласник, 2005.
- ГУРА 2005: Гура, Александар. *Симболика животиња у словенској народној традицији*, прев. Људмила Јоксимовић и др. Београд: Бримо – Логос – „Глобосино“ – Александрија, 2005.
- ДУЧИЋ 1931: Дучић, Стеван, „Живот и обичаји племена Куча“, *Српски етнографски зборник*, књ. 48 (1931).
- ЂОРЂЕВИЋ 1958: Ђорђевић, Тихомир. „Природа у веровању српског народа“, књ. II, *Српски етнографски зборник*, књ. 62 (1958), стр. 100–186.
- ИВАНОВ, ТОПОРОВ 1965: Иванов, В. В. и Топоров, В. Н. *Славянские языковые моделирующие семиотические системы*, Москва: Наука, 1965.
- ИВАНОВ, ТОПОРОВ 1974: Иванов, В. В. и Топоров, В. Н. *Исследования в области славянских древностей*, Москва: Наука, 1974.
- КАРАНОВИЋ 1998: Карановић, Зоја. „Архајски корени и модерна исходишта српске лирско-епске усмене поезије, поезије.“ У: З. Карановић (прир.), *Антологија српске лирско-епске усмене поезије*. Нови Сад: Светови, 1998, стр. 217–281.

- КАРАНОВИЋ 2010: Карановић, Зоја. „О значењима и функцијама једне заборављене побожне песме у српској и словенским културама (могућа интерпретација)“, *Састанак слависта у Вукове дане* МСЦ, 39/2, 2010, стр. 127–139.
- КОСТИЋ 1998: Костић, Софија, *Култ змије код Срба*. Ужице: Издавачки центар „Кадињача“, 1998.
- КРСТИЋ 1984: Krstić, Branislav, *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*. Beograd: SANU, 1984.
- ЛИХАЧОВ 1972: Лихачов, Д. С. *Поетика старе руске књижевности*, прев. Д. Богдановић. Београд: СКЗ, 1972.
- ЛИЧ 2002: Lič, Edmund. *Kultura i komunikacija*, prev. B. Hlebес. Beograd: Biblioteka XX vek, 2002.
- МЛАДЕНОВИЋ, НЕДИЋ 1973: Младеновић, Живомир и Недић, Владан, „Рукописи народних песама Вукове збирке и њихово издавање“, у *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, књига прва, *Различне женске пјесме*, прир. Живомир Младеновић и Владан Недић, Београд: САНУ, 1973.
- ПРОП 1990: V. Ja. Prop, *Historijski korjeni bajke*, prev. V. Flaker. Sarajevo: Svijetlost, 1990.
- СИКИМИЋ 2012: Сикимић, Биљана: „Змија у тексту загонетке“, у *Гује и акрени*. Мирјана Детелић и Лидија Делић (прир.), Београд: Балканолошки институт САНУ 2012, 149–160.
- ТОЛСТОЈ 1999: Толстой, Я. И. „Диалог-ритуал“, *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. том II, ред. Н. Толстой, Инст. Славяноведения, Москва, 1999. стр. 88-91.
- ТОРЊАНСКИ 2015: Торњански, Светлана: *Коледарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда, рукопис докторске дисертације*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2015. nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/8136/Disertacija9351.pdf?...1..
- ЧАЈКАНОВИЋ 1994: Чајкановић, Веселин, „Студије из српске религије и фолклора 1925–1942“ у *Сабрана дела*, прир. Војислав Ђурић, Београд: СКЗ – БИГЗ – Просвета – Партенон, 1994.

Извори

- КАРАЦИЋ 1841: Караџић, Вук Стефановић, *Српске народне пјесме*, I, Беч, 1841, према: *Сабрана дела Вука Стеф. Караџића*, IV, приредио В. Недић, Београд: Просвета.
- КАРАЦИЋ 1852: Караџић, Вук Стефановић, *Српски рјечник истумачен њемачким и латинскијем ријечима*. Беч: Штампарија Јерменског манастира.

КАРАЦИЋ 1898: Караџић Стефановић, Вук. *Српске народне пјесме* V. Београд: Државно издање, 1898.

КАРАЦИЋ 1973: Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића, књига прва, Различне женске пјесме, прир. Живомир Младеновић и Владан Недић, Београд: САНУ, 1973.

A SERPENT IN THE ARMPIT SERBIAN CHRISTMAS FOLK SONG FROM VILLAGE SELAČKA AND ITS VERSIONS FROM VUK

Karadzic's collection – meanings and functions

In this paper five Serbian folk lyrical songs are analyzed. They belong to the poems with motive «serpent in the bosom». And they speak of a hero who carries a golden necklace in the part of his body (armpit, bosom...), pretending to be a snake. So he tempts his mother, sister and his wife, asking them to take it out. Mother and sister refuse, wife pulls it out and gets a precious gift. Four variants of the particular poem here were collected by Vuk Karadzic in mid-19th century. And they were sung out of any ritual contacts. The last of them was recorded in 1998 in the village Selačka (region of Beli Timok river near the town Knjaževac, South East Serbia), by the author of the text as Christmas song. So this paper attempts to interpret the song in a ritual context and also raises the question of what happens when the song is separated from that particular contextual surroundings.

Кључне речи: serbian folk poetry, ritual, Божић, Shristmas songs, romance, змија, недра/ пазухо, дар

Ирена П. Арсић¹

Департман за српску и компаративну књижевност

Филозофски факултет

Универзитет у Нишу

Прегледни рад

УДК 821.163.41.09-9 Ружић Н.

9(497.5 Дубровник)

Примљено: 23. 9. 2019.

ДУБРОВНИК У ВИЂЕЊУ ВЛАДИКЕ НИШКОГ НИКАНОРА РУЖИЧИЋА²

Нишки владика Никанор Ружичић објавио је у 1907. године књигу *Дубровник у прошлости и садашњости*. У овом раду се износи најистакнутији ставови о старој републици, као и ауторови утисци о Дубровнику у периоду прве деценије 20. века.

Кључне речи: Никанор Ружичић, Дубровник, Дубровачка Република, 20. век

Када се 1906. године, непосредно по повратку из Дубровника, владика Никанор Ружичић³, обратио са предикаонице Саборне цркве у Нишу, та беседа није значила за окупљене Нишлије само подсећање на славну традицију старе републике (РУЖИЧИЋ 1906). Они су се већ, у своје доба, сретали са Дубровчанима, који су своје путеве усмеравали ка југу различитим поводима, бирајући њихов град за своје будуће боравиште, као што су се и саме Нишлије, све чешће, и у новом веку, кретале ка Дубровнику.

Наиме, у самој нишкој гимназији било је предавача из славне Рагузе, какав је био Спиро Калик (Дубровник 1858 - Трст, 1909), који је, по завршетку студија класичне филологије у Бечу и Грацу, баш у Нишу, 1882. започео своју каријеру гимназијског професора, да би у овом граду васпитавао и образовао младе Нишлије следећих седам година (МАКСИМОВИЋ 2011:143-146)⁴.

¹ irena.arsic@filfak.ni.ac.rs

² Рад се објављује у оквиру пројекта *Језичка и књижевна прошлост и садашњост на простору југоисточне Србије*, Филозофског факултета у Нишу.

³ Никанор Ружичић (Свилеува, код Коцељеве 1843 - Београд 1916) завршио је полутимназију у Шапцу, богословију у Београду, а Духовну академију у Кијеву. Био предавач, а затим и ректор Београдске богословије. Током српско-турског рата био је војни свештеник. За епископа жичког изабран је 1886, а по повлачењу митрополита Теодосија и он је умировљен 1886. За време митрополита Инокентија, 1898, постављен је за епископа нишког, да би поново био умировљен 1911. Био је члан Српске краљевске академије и Научног друштва у Новом Саду. Оставио је више штампаних радова из области историје цркве и канонског права. Први том *Историје Српске цркве* епископа Никанора Ружичића штампан је у Загребу 1893, а други у Београду 1895.

⁴ Калик је, после Ниша, предавао у гимназијама у Крагујевцу и Крушевцу, да би у

Угледни гимназијски професори, какав је био Калик, али и његов колега, српски писац Стеван Сремац, активно су се укључили у оснивање културних институција у Нишу. Најпре је то било Народно позориште, 1887. године, а већ следеће и Црквено певачко друштво „Бранко“.

И у војним круговима у самом Нишу, нису изостајали Дубровчани. Ведри и активни, Јовица Перовић (1873-1942), дубровачки историчар и публициста, пријатељ и венчани кум бројним српским официрима почетком 20. века, често је долазио у Ниш, остављајући о тим својим боравцима драгоцене белешке у својим штампаним успоменама (АРСИЋ 2015).

О Дубровнику је, сасвим живописно, могао Нишлијама приповедати и Стеван Сремац, који је волео да посећује овај град, у којем је срдачано дочекиван. У Дубровнику је Сремац упознао најзначајније личности тога доба, које је порукама поздрављао, у шали се жалећи на њихово гостопримство с обзиром на традиционално шкрту дубровачку трпезу.

Према томе, није било изненађења темом на коју је говорио владика нишки Никанор Ружичић, као ни самом књигом коју је годину дана касније, 1907, под насловом *Дубровник у прошлости и садашњости* објавио у Нишу.

Епископ Никанор Ружичић је током готово две деценије, конкретно у периоду 1889-1907, више пута боравио у Дубровнику. Он је био врло добро примљен и од црквених власти, како је и оставио запис тврдећи да му је бококоторско-дубровачки епископа Герасим Петрановић „ставио на расположење и богомољу, где бисмо могли славити и хвалити Бога и узносити топле молитве за сву добру и побожну Нашу и Његову паству“ (РУЖИЧИЋ 1906: 2). У Дубровнику је Ружичић присуствовао и прослави Светог Саве 1894, о чему је обавештавала и тадашња штампа, а сам је тврдио да је у Граду дочекао и Божић 1906. године (РУЖИЧИЋ 1906).

Писац *Историје српске цркве*, епископ Ружичић, упознајући историју Дубровника, кроз архивску грађу и монографске студије, али и пратећи новија дела, као што су *Споменици српски* Меда Пуцића, бројни текстови Ђорђа Николајевића о Дубровнику објављени у „Српско-далматинском магазину“, затим Енгелову *Најновију повијест Дубровника*, коју је допунио дум Иван Стојановић, као и радове млађих историчара,

периоду 1892-1909. био професор Прве београдске гимназије. У Београду је, такође, радио на Војној академији, као предавач за француски језик. Активно се укључио и у рад Београдског певачког друштва, једно време и као његов директор. Говорио је грчки, латински, немачки, француски и италијански, а преводио са латинског, италијанског и старословенског језика. Своје преводе је и објављивао, а од оригиналних дела је најзначајнији путопис *Из Београда у Солун и Скопље с Београдским певачким друштвом* (Београд 1894), као и *Споменица Београдског певачког друштва приликом прославе педесетогодишњице*, (Београд, 1903).

међу њима и његових саговорника у Дубровнику, Луја Војновића, пре свих, желео је да своје неупућене савременике упозна са Дубровником, са специфичностима положаја града у историји али и у њему савременом свету.

Књига *Дубровник у прошлости и садашњости* је подељена у два дела: Историјско-географски и статистички преглед и Археолошки преглед.

У првом делу Никанор пише о постанку Дубровника, формирању територије Републике, односима са суседним српским владарима, стању под турском влашћу, све до коначног пада. Следи потом географско-топографско представљање града и републике, као и део о становништву, језику и вери.

Ружичић говори и о административној, судској и верској власти у Дубровачкој Републици. Поебна поглавља су посвећена привреди и трговини, као и школству. На крају пише и положају православне цркве у Дубровнику, и даје преглед цркава и манастира на подручју бивше републике.

Што се прошлости Дубровника тиче, владика нишки се посебно бавио тада, у време пораста интересовања за истраживања дубровачког архива, актуелним питањем формирања Републике, односно разлозима поклањања земље српских владара Дубровчанима. Он, као и њему блиски историчари, потенцира да је разлог оваквим потезима српских владара и властеле „пријатељство и љубав према браћи“ (РУЖИЧИЋ 1907: 18), али закључује да су тиме „мало... користили Дубровнику, али су сувише оштетили државну српску мисао. Уместо да су ту приморску српску општину, која је била основана на српском земљишту, присајединили својој држави, и тиме оснажили српску државу, и власт своју над Јадранским морем...“ (РУЖИЧИЋ 1907:18).

Ово питање се надовезивало на стање православног становништва на поклоњеној територији, где нишки владика, располагајући историјским доказима, указује на одређену небригу српских владара, цара Душана пре свих, односно на вештину Дубровчана да одрже своју државничку одлуку о једној вери, односно конфесији у Републици (РУЖИЧИЋ 1907:107). На тај начин, како и наводи Ружичић, многе православне цркве и манастири, посебно на полуострву Пељешац, где је Сава Немањић основао епископију, постали су католички.

У складу са својим образовањем, личношћу посвећености, али и положајем православног великодостојника, владика Никанор у самој католичкој опредељености Дубровчана види и разлог пропасти Републике. „Истина, пише он, све су хришћанске вероисповести, да се изразимо модерно и из опортунитета и по толерантности, добре и корисне; али

православна је не само најистинитија и највернија еванђелским истинама, него она још највише развија у човеку божанске идеје и јеванђелске врлине, које човека спремају за већа и славнија дела овде на земљи, и за већа пожртвовања у одбрану вере и цркве, народности и отаџбине..." (РУЖИЧИЋ 1907: 42).

Тиме епископ Никанор инсистира на својој тези о погубном утицају Запада на Дубровник, утицају западно-европског образовања, прихваћеном страном језику и строгости и посвећености католичких редова Риму а не матичној републици. На овај начин Ружичић оповргава своје схватање посебности Дубровника, који вековима стоји на прелазу Истока у Запад, чиме се и објашњава његов значај.

У складу са тим, разлоге за опадање и коначну пропаст славног словенског Дубровника епископ Никанор налази у самим његовим становницима: „Они своје племићске и господске главе сами и без протеста метнуше у ропски јарам, а своје беле и нежне руке у главе рукавицама ставише у грубе и тешке ланце француске! И ово све они учинише зато што у њима беше изумрло не само јунаштво, него и понос и част људска“ (РУЖИЧИЋ 1907: 51). А све је, према Ружичићевом схватању, изазвано одступањем Дубровника од првобитне његове суштине: „Да су Дубровчани остали верни својој праћедовској вери и чврсти у својој народности, они би, зацело, при крају 18. века морали показати више пожртвовања за слободу и независност, тврди он, па наставља: Сви би тада могли, поред многих других, угасити онај вулкан ненаситог грамжења и самовлашћа француске државе, која беше загрозила тада целој Европи својим оружјем и ропским ланцима“ (РУЖИЧИЋ 1907: 42).

Треба напоменути да се Ружичић оваквим својим мишљењем није издвајао из тадашњих ставова савремених дубровачких историчара, Луја Војновића и дум Ивана Стојановића, који су за пад Дубровника окривљивали немоћ властеле а не неминовност историјских кретања.

Сличан став имали су, Ружичић и дубровачки историчари, и о стању њима савременог Дубровника, које је, на пример, дум иван Стојановић, у својим књигама *Дубровачка књижевност* и *Новија повијест Дубровника* означио као последњу фазу распада старог града (СТОЈАНОВИЋ 1900; ЕНГЕЛ, СТОЈАНОВИЋ 1903).

Међутим, епископ Ружичић ипак види бољу ситуацију у савременом Дубровнику, посебно међу обичним Дубровчанима: „Сви су веома озбиљни и уздржљиви у свему. Одати су свом послу и добро пазе своје радње и занате... Свету цркву частвују и диче се њоме... Радо сви воде децу и уче их Богу се молити. У овом се последници свију вероисповести, тако рећи, надмећу једни пред другима. У храмовима и молитвама јачају патриотизам, усавршавају душу у врлинама, а кроз њих чувају до

дивљења лепе српске обичаје...“ (РУЖИЋИЋ 1906: 6-7) Једино што примећује као истакнуто је: „мало више поноса властелинскога“, али и за то има оправдања: „као што то и доликује приморским горштакима и дивним српским потомцима“ (РУЖИЋИЋ 1906: 8)..

Оно што је, међутим, карактеристично за владику нишког, било је његово интересовање за православно становништво Дубровника. У изношењу стања православаца у прошлости на територије старе републике, Ружичић се позивао на текстове првог дубровачког мирског пароха, историчара и публицисту, Ђорђа Николајевића (НИКОЛАЈЕВИЋ 2004).

„За бедне православне Србе беше страх и ужас у Дубровнику, могао је да примети епископ Никанор, како је касније и писао. Они се нису смели показати ни да су живи, а толи да имају своје свештенике, а цркве су им све били отели и неке порушили, а важније обратили у римокатоличке. Своје мртве су ноћу сахрањивали без свештеника. Ну кад-тад су доводили ноћу свештеника у најсклонитија места из Херцеговине, те је овај у једној кући тајно кршћавао децу, исповедао, причешћивао и молитве им читао...“ (РУЖИЧИЋ 1907: 118) Епископ наводи и изворе за ова своја тврђења: „Старице и старци дубровачки и данас о томе причају и казују путове којима су доводили свештенике, и куће где су се састајали на молитву, кад им свештеник дође. То никада није било у граду већ у предграђима...“ (РУЖИЧИЋ 1907: 118)

То је, наравно, примећује Ружичић било тако до 1800. године, када се стање променило.

Епископ у том смислу и тумачи савремено стање Дубровника. Шетајући од Пила ка Бонинову, он запажа и куће тадашњих православних Срба у Дубровнику, приказујући их готово као источњачку идилу: „Између ових вила нарочито обраћају пажњу посматрача богато озидане и украшене виле гг. Бошковића, дубровачког милиунара, Ђорђа Грекавца и Браворчевића великих трговаца (сва су три православни Срби из кршне Херцеговине). Вила г. Бошковића прави је краљевски дворца – замак. У њезином се врту може наћи у по зиме као у сред лета сваковрсна цвећа, лимунова и поморанџи. Нарочито је за сваку похвалу птичињак, у коме се находе разноврсне певачице...“ (РУЖИЧИЋ 1907: 66)

Боравећу у Дубровнику у првим деценијама 20. века, нишки владица Никанор Ружичић био је сведок врхунца али и наступајућег гашења најзначајнијег периода рада и утицаја православне српске црквене општине и њених угледних и имућних представника.

Књига епископа Никанора Ружичића *Дубровник у прошлости и садашњости* плод је свога времена, формирана и на савременој литератури и личним контактима које је њен аутор остварио током својих боравака у Дубровнику. Поред тога, основни тон резигнираности резултат је и

пишчеве очараности старим градом и његовом традицијом као и свесношћу о неопростивом немару према историјском наслеђу испољеном у прошлости али и у његовом времену. То је био и основни разлог што се нишки владика својом беседом, а касније и књигом обратио својим суграђанима али и осталим савременицима.

Међутим, овакво виђење дубровачке прошлости и културе, као и мишљење о нестанку старе републике индикативно је и за став који су о овом питању имали српски црквени великодостојници с краја 19. и с почетка 20. века. Треба имати у виду да је то период врхунца интелектуалног покрета дубровачких Срба католика, који је, са првим деценијама новог века, и оснивањем заједничке краљевине, убрзано губио своју улогу, да би коначно и сасвим згаснуо. Наиме, српски црквени великодостојници, међу њима као најутицајнији Никодим Милаш (МИЛАШ 1013), а, како је указано, и сам Никанор Ружичић, врсни интелектуалци и осведочени национални борци, мада су радо боравили у Дубровнику и остварили драгоцене везе са најзначајнијим Србима католицима тога доба⁵, нису имали разумевање за ту комплексност културе старог Дубровника, којем је католичка компонента била једна, како су они сматрали, од основна веза са западном културом.

Библиографија

- АРСИЋ 2015: Арсић, Ирена. *Јовица Перовић – дубровачки публициста*. Ниш: Филозофски факултет у Нишу
- ЕНГЕЛ, СТОЈАНОВИЋ 1903: Engel, Hristijan, Stojanović, Ivan. *Povijest Dubrovačke Republike*. Dubrovnik: Srpska Dubrovačka štamparija A. Pasarića
- НИКОЛАЈЕВИЋ 2004: Николајевић, Ђорђе. *О Дубровнику и о Дубровчанима*. Ниш – Београд: Центар за црквене студије – Ars libri
- МАКСИМОВИЋ 2011: Максимовић, Горан. *Идентитет и памћење*. Ниш: Филозофски факултет у Нишу
- МИЛАШ 1913: Милаш, Никодим. *Православна црква у Дубровнику у XVIII и XIX вијеку*. Сарајево
- РУЖИЧИЋ 1907: Ружичић, Никанор. *Дубровник у прошлости и садашњости*. Ниш: Књижара и штампарија Ђорђа Мунца
- РУЖИЧИЋ 1906: Ружичић, Никанор. *Реч коју је говорио преосвећени епископ г. Никанор у Саборној цркви по повратку с пута у Дубровник*. Ниш.
- СТОЈАНОВИЋ 1900: Stojanović, Ivan. *Dubrovačka književnost*, Dubrovnik: Srpska Dubrovačka štamparija A. Pasarića

⁵ Никодим Милаш је у Дубровнику провео последње године свог живота, а ту је и умро.

Irena P. Arsic

DUBROVNIK IN PERSPECTIVE OF NIKANOR RUYICIC, BISHOP OF NIS

In 1907 Nikanor Ruzicic, Bishop of Nis, published the book *Dubrovnik u proslosti i sadasnjosti* [Dubrovnik in the past and present]. This article presents the most prominent stances on the Republic of Ragusa, as well as the author's impressions of Dubrovnik in the first decade of the 20th century.

Keywords: Nikanor Ruzicic, Dubrovnik, Republic of Ragusa, 20th Century

О ГРАФИЈИ И ПРАВОПИСУ У ПИСМИМА АХМЕТ-ПАШЕ ХЕРЦЕГОВИЋА²

У раду се истражују најважније граfiјско-правописне одлике шест оригиналних писама Ахмет-паше Херцеговића Дубровнику насталих крајем XV и почетком XVI века. Истраживање је примарно усмерено на утврђивање степена присуства најважнијих одлика западне (босанско-хумске) и источне (рашке и ресавске) провенијенције, као и на латинске и османске утицаје на граfiју и правопис наведених писама. Проведена анализа упућује на знатан степен варијације како на плану појединачних писама тако и на плану појединачних граfiјско-правописних одлика. По-ређење граfiје и правописа испитиваних писама са султанским актима Портине српске канцеларије (посебно са писмима султана Бајазита II) упућује на начелно поклапање у најважнијим одликама, али и на неколико разлика: раздвајање сугласничких скупина посебним знаком унутар или на крају речи, удвајање графема за вокал /o/ и обележавање вокалног /r/ помоћу полугласничког знака или графеме <a> испред <r>.

Кључне речи: Ахмет-паша Херцеговић, српска средњовековна писма, Дубровник, граfiја, правопис.

1. Увод

1.1. Од Ахмет-паше Херцеговића, трећег сина херцега Стјепана Вукчића Косаче и потоњег великог везира и главног адмирала Османског царства³, сачувано је до данас неколико ћириличних писама упућених Дубровнику крајем XV и почетком XVI века. Овде их наводимо према хронологији издавања: 1) Писмо којим тражи од Дубровчана да му предају његов део очеве оставштине, 14. IV 1488. године – у даљем тексту X 1488 (в. ТРУХЕЛКА 1911: 92–93, СТОЈАНОВИЋ 1934: 353); 2)

¹ v.polomac@filum.kg.ac.rs

² Рад је урађен у оквиру научног пројекта Историја српског језика (178001) Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Претходна верзија рада изложена је на научном скупу *Српско писано наслеђе и историја средњовековне Босне и Хума* одржаном у Вишеграду од 19. до 21. VI 2017. године.

³ О Ахмет-паши Херцеговићу детаљније в. у АТАНАСОВСКИ 1979.

Писмо којим извештава Дубровчане о разлозима неуспеха њиховог посланика на Порти у спору око солских рачуна, Цариград, 25. XII 1496 (?) – у даљем тексту X 1496 (в. ТРУХЕЛКА 1911: 110–111, СТОЈАНОВИЋ 1934: 353–355); 3) Писмо којим потврђује Дубровчанима да је примио конаваоски доходак, Цариград, 14. IV, крај XV века – у даљем тексту X₁ 1500 (в. ТРУХЕЛКА 1911: 120–121, СТОЈАНОВИЋ 1934: 355); 4) Писмо којим у султаново име обавештава Дубровчане да је примио вести, Цариград, око 1500. године – у даљем тексту X₂ 1500 (в. СТОЈАНОВИЋ 1934: 355–356); 5) Писмо којим јавља Дубровчанима да је умолио цара да пусти дубровачко робље, код Перитора, 20. IV 1500. године – у даљем тексту X₃ 1500 (в. ТРУХЕЛКА 1911: 121–122, СТОЈАНОВИЋ 1934: 356–357); 6) Писмо којим Дубровчанима препоручује да светогорским калуђерима исплате стонски доходак, око 1501. године – у даљем тексту X 1501 (в. КАРАНО-ТВРТКОВИЋ 1840: 317–318, МИКЛОШИЧ 1858: 545, СТОЈАНОВИЋ 1934: 357–358; уп. и ТРУХЕЛКА 1911: 123–124); 7) Писмо којим захваљује Дубровчанима на послатим вестима, октобар 1503. године – у даљем тексту X 1503 (в. СТОЈАНОВИЋ 1934: 358); 8) Писмо којим саветује Дубровчане како да смире проблем у вези са убиством реиза Јусуфа, Цариград, 1. IX, између 1503. и 1506. године – у даљем тексту X 1503–1506 (в. СТОЈАНОВИЋ 1934: 359).

За већину наведених писама поуздано се може тврдити да представљају оригинале, једино се за X 1488 основано претпоставља да представља дубровачки препис. Посебан коментар у погледу аутентичности захтева и X₁ 1500, за које нисмо располагали фотографским снимком⁴, па самим тим нисмо ни били у прилици да проверимо тврдњу Ћ. Трухелке (1911: 121) да је писмо писано руком Скендер-бега, драгомана султана Бајазита II, једног од малобројних познатих писара Портине српске канцеларије који нам је познат и на основу трију самостално издатих писама Дубровнику (уп. СТОЈАНОВИЋ 1934: 379–384).

1.2. Досадашња истраживања старосрпских писама из турских канцеларија нису се детаљније бавила писмима Ахмет-паше Херцеговића. П. Ђорђевић у *Историји српске ћирилице* (1991³: 163) одељак о турским канцеларијама почиње управо поменом ових писама, али без детаљније анализе⁵: „Најмлађи син херцега Стефана – Стефан Херцеговић, који је променио веру и име и после постао велики везир Ахмед-паша, као такав био је у преписци са Дубровачком општином од 1488. до 1506. године. Његова писма писана су на нашем језику ћирилицом, и лепим брзописним писмом”. У овоме одељку П. Ђорђевић (1991³: 163–170) своја разма-

⁴ Оригинално писмо није био доступан ни Љ. Стојановићу (1934: 355).

⁵ Помен о томе како је Ахмет-паша Херцеговић писао писма на српском језику и како се на његовом двору српски говорило раније налазимо у Костић 1924: 4–5.

трања претежно заснива на материјалу црпеном из султанских аката, док се од великовезирских аката детаљније задржава само на писму Махмуд-паше Опуковића Дубровнику (на Лепенцу, 19. јуна 1463. године; уп. СТОЈАНОВИЋ 1934: 274), наводећи његове одлике које упућују на грчко порекло везировог писара.

Неколико писама Ахмет-паше Херцеговића (X 1488, X 1496, X₁ 1500, X₃ 1500 и X 1501) било је предмет истраживања Л. Накаш у оквиру шире постављених радова посвећених графијско-правописним и језичким одликама крајишничких писама (2010) и писама из Портине српске канцеларије (2015). У НАКАШ 2010 највише пажње посвећује се питању изговорне вредности стсрп. вокала /љ/, при чему ауторка износи мишљење да се иза графија <е> (на месту кратког *јата*) и <ј> (на месту дугог *јата*) налази гласовна вредност [је/ије]. Од графијско-правописних одлика наведених писама сумарно су приказане употреба <на> и <љ> у функцији обележавања гласовне групе [ја], затим обележавање палаталних гласова /љ/, /њ/, /ћ/ и /ђ/, употреба графеме <ј>, удвајање вокала, као и писање графеме <ѡ> на месту /о/ < /л/ (уп. НАКАШ 2010: 84–86). У НАКАШ 2015 разматрају се неке од најважнијих графијско-правописних и језичких одлика у писмима Скендер-бега, драгомана султана Бајазита II, за кога претпоставља да је аутор двају писама Ахмет-паше Херцеговића (X 1496 и X₁ 1500). За нашу расправу посебно је релевантан ауторкин став да се утицај османског турског уочава у примерима растављања сугласничких скупина, биле оне унутар речи или на граници између речи, посебним знаком изнад слова или претварањем првог слова у следу у надредно слово, као и закључак да се повремено писање удвојених вокала у дугом слогу у писмима налази и у повећама босанске властеле од друге четвртине XV века (НАКАШ 2015: 6).

1.3. Полазиште у овоме раду представљали су закључци П. Ђорђића (1991³: 163–170) о неуједначености словног састава и правописа у старосрпским писмима из турских канцеларија. Наше истраживање стога је примарно усмерено ка утврђивању степена присуства најважнијих графијско-правописних одлика западне (босанско-хумске) и источне (рашке и ресавске) провенијенције. Истражено је обележавање гласовне секвенце [ја] помоћу графема <љ>, <на> или <а>, гласовне секвенце [је] помоћу графема <ј> или <е>, затим обележавање палаталних сугласника /љ/ и /њ/, и посебно обележавање сугласника /ћ/ и /ђ/ помоћу графеме <ѡ>. Од одлика ресавског правописа истражено је присуство графема <ѣ> и <љ>. С обзиром на вишејезичност писара Портине српске канцеларије посебна пажња усмерена је и на евентуалне утицаје латинске и османске графије. Добијени резултати поређени су са стањем у писмима из канцеларија турских султана Дубровнику на основу рецентних радова Т. Лу-

товац Казновац (2015, 2019а и 2019б), док су поређења са старосрпским писмима из канцеларија других турских управљача XV и XVI повремено вршена на основу наше објављене (ПОЛОМАЦ 2018: 639–652) и необјављене грађе.

2. Анализа грађе

2.1. У испитиваним писмима нису забележени примери употребе графеме <ѓ> у функцији обележавања гласовне секвенце [ja]. Ова гласовна група бележи се искључиво помоћу лигатуре <ја> у духу рашког правописа како у иницијалном тако и у поствокалском положају⁶:

а) Иницијални положај:

X 1496: јако 26.

X 1501: јаа 32.

X 1503–1506: јаако 12, 29, јако 17, јаа^{ко} 30.

б) Поствокалски положај:

X 1496: баази^ѓ 2, поглавина 5, приател^с 9, деке^ѓврина 2марг.

X₂ 1500: баази^ѓ 2, поглавина 5, приателе^ѓ 8.

X₃ 1500: баази^ѓ 2, поглавина 5, приателе^ѓ 7, бѓина 12, априлина 22.

X 1501: бааазать 3, поглавиѓа 7, приаателъ 35, приаатела 36, приаазни 44.

X 1503: баазиѓ 3, поглавина 6/7, оѓтеѓрина 28;

X 1503–1506: баазиѓ 2, поглавина 3, приатело^ѓ 6, неприате^ѓје 30, итд.

Употреба графеме <ја> у овој функцији начелно одговара стању забележеном у старосрпским писмима из канцеларија турских султана XV и XVI века, с тим да се у њима у малобројним примерима среће и графема <а> у духу ресавског правописа (уп. ЛУТОВАЦ КАЗНОВАЦ 2019а: 63)⁷. С друге стране, у старосрпским писмима из канцеларија турских управљача XV и XVI века графема <ѓ> у овој функцији преовлађује у приближно четвртини испитиваних докумената⁸.

2.2. У складу са ортографском праксом из српских канцеларија турских султана (уп. ЂОРЂИЋ 1991³: 167, ЛУТОВАЦ КАЗНОВАЦ 2019а: 43–44), графема <ѓ> и у нашој грађи најчешће се среће у лигатурном споју рѓ:

⁶ Приликом навођења примера придржавали смо се начела приређивања грађе за *Речник српског језика XII–XVIII века*, што значи да су скраћенице донете према оригиналу, а да су наредна слова дата на одговарајућем месту у експоненту.

⁷ Графема <ја> бележи се и у писму Мехмед-паше Соколовића Андрашу Баторију (уп. ПОЛОМАЦ 2018: 644).

⁸ Уп. писма у СТОЈАНОВИЋ 1934 са следећим редним бројевима: бр. 873–876, 947, 948, 952, 965, 967, 968, 975, 976, 978, 984, 992.

X 1496: прѣсвѣтлаго 1/2, тефтерѣ 13, царѣвъ 15, рѣче^ннога 15, рѣче^нні 20, рѣче^нне^х 22, рѣче^нн^і 22, прѣѡнѡвъ 23, терѣ 24, прѣѡнѡвъ 26/27, напѣда 33, прѣѡнѡ^в 40, рѣче^нне^м 40.

X2 1500: добрѣ 13.

X 1503: прѣсвѣтлаго 2, трѣбѡе 20, разберѣ 24, царѣвъ 26.

X 1503–1506: дрѣва 21.

Поред X₃ 1500, у којем се графема <ѣ> не бележи, изузетак од наведеног правописног манира среће се само у X 1501: прѣсвѣтлаго 2, стѣпанѣ 22, нѣкои 23, нѣколико^о 27, 28, 31, нѣкоимѣ 29, бесѣде 32, савѣтъ 40/41, вѣрѡит^е 45.

2.3. Неуједначност правописних норми у писмима Ахмет-паше Херцеговића посебно се добро огледа у обележавању гласовне секвенце [je]. Доследно обележавање помоћу графема <е> и <є> потврђено је у двама писмима⁹:

X₃ 1500: его 6, є 12, 19, поздра^нление 8, херетисаніе 8, знание 22.

X 1501: егова 8, е 16, 21, 23, 25, еднои 22, ерѡсолимѡ 22, есте 26, естъ 28, една 29, естъ 30, посліе 24, поздравленіе 10, здравіе 11, срьпѡсциехъ 18, даете 26, ниесте 30, итд.

Сличан правопис познаје и X₂ 1500: его 6, є 11, поздра^нление 9, впрошение 9, чѡете 16, потврѡчение^н 20, натолие 21, с том разликом што се у поствокалском положају срећу и малобројни примери са лигатуром <ѡ>: здравіе 9, требе^е 15.

Правопис иницијалног и поствокалског положаја разликује се у X 1503–1506. У иницијалном положају у овоме писму преовлађују графеме <е> и <є>: еѡмо 18, ето 26, его 4, ере 27, 28, 30, док се <ѡ> среће само у енклитичком облику помоћног глагола: ѡ 17, 35. У поствокалском положају графема <ѡ> је скоро доследна: поѡклонение 7, здравіе 7, 31, знание 8, людіе 14, 20, 22, кадіе 21, док се графема <е> среће само у изолованом примеру лю^ниємъ 23.

Превласт примера са лигатуром <ѡ> како у иницијалном тако и у поствокалском положају бележи се у преостала два писма. Примери за иницијални положај: X 1496: ѡ 12, 33, 37, 43 према его 6, ере 29; X 1503: ѡ 14, 15 према его 7. Примери за поствокалски положај: X 1496: всакоѡ 8, поѡклонение 10/11, здравіе 11, знаѡ 35 према биех^с 16, верѡете 46; у X 1503 доследно <ѡ>: всакоѡ 9, поѡклонени^е 12, здравіѡ 13х2, писаниѡ 18, трѣбѡе 20, трѣбѡет 22/23, неѡѡсманиѡ 25, зн^нниѡ 25/26, знаѡ 27.

Поређењем изнете грађе са стањем старосрпских писама турских султана Дубровнику (уп. ЛУТОВАЦ КАЗНОВАЦ 2019а: 64–70) може се

⁹ Овакав правопис групе [je] потврђен је и у писму Мехмед-паше Соколовића Андрашу Баторију (уп. ПОЛОМАЦ 2018: 644)

закључити како постоји начелно поклапање наше грађе са стањем хронолошки блиских писама из канцеларије султана Бајазата II.

2.4. Начелно поклапање наше грађе са хронолошки блиским старосрпским писмима из канцеларије султана Бајазита II огледа се и приликом обележавања гласовне групе [ља]¹⁰. У двама писмима Ахмет-паше Херцеговића доследно је проведено обележавање помоћу комбинације графема <л> и <на>: X₂ 1500: зе^ала^а 3, 5, ию^ана 24, X₃ 1500: зе^ала^а 2, 4, волна 12, челна^а 15, 16, док се у осталим писмима доследно бележи комбинација без лигатуре: X 1496: зе^ала^а 3, земла^а 4, X 1501: земла^а 3, земла^а 6, X 1503: земла^а 3, зе^ала^а 5/6, X 1503–1506: зе^ала^а 2/3.

С друге стране, за разлику од стања у Бајазитовим писмима, за обележавање гласовних група [ље] и [ње] у нашој грађи доследно се налази само комбинација без лигатуре: X 1496: по^алонение 10/11, X₂ 1500: при^атале^а 8, поз^адра^аление 9, X₃ 1500: при^атале^а 7, поз^адра^аление 8, X 1501: поз^адравление 10, X 1503: по^ашлете 22, по^аклонение^а 12, X 1503–1506: мо^аление 17, ѿ^ата^авлен^а 25, по^аболе 27, по^аклонение 7.

Разлику према Бајазитовим писмима чини и начин обележавања гласовне групе [љу]. Поред очекиваног обележавања помоћу <л> и <ю>: X₂ 1500: лю^абимо 8, лю^ае^а 22, X 1503: лю^абѡвно 12, X 1503–1506: лю^абѡвно 7, лю^адиѡ 14, 20, 22, лю^аиѡмъ 23, у двама писмима налази се и комбинација <л> и <ѡ>: у X 1496 при^ател^а 9, али и мно^аго^абѡвно 10; у X 1501 само лѡбѡмѡ 10.

2.5. Према начину обележавања консонаната /ћ/ и /ђ/ наша се грађа може поделити на две групе.

У првој групи налази се X 1501 у коме се ови консонанти обележавају графемом <ѡ> у духу босанско-хумског правописа: ве^аѡ 6, 43, мо^аѡѡ 15, ѡѡ по^аѡи 33, 42, не^аѡѡмѡ 43; до^аѡѡѡ 16, кал^аѡѡѡѡ 16/17, до^аѡѡ 42. Употреба графеме <ѡ> у овоме писму у начелу је ближа стању забележеном у старосрпским писмима из канцеларија турских управљача XV и XVI века (према нашој необјављеној грађи <ѡ> се употребљава у више од две трећине писама, а у више од половине писама у функцији обележавања и /ћ/ и /ђ/)¹¹, него стању забележеном у писмима турских султана Дубровнику, у којима се употребљава само у функцији /ћ/ у четири писма (једно писмо Мехмеда II, два писма Бајазита II и једно писмо Селима I) (уп. ЛУТОВАЦ КАЗНОВАЦ 2019а: 294).

У другој групи налазе се остала писма у којима се /ћ/ и /ђ/ обележавају помоћу графема <к> и <г>. У складу са ортографском праксом

¹⁰ Гласовна група [ња] није забележена.

¹¹ Обележавање /ћ/ и /ђ/ помоћу ове графеме одликује и писмо Мехмед-паше Соколовића Андрашу Баторију (уп. ПОЛОМАЦ 2018: 644).

забележеном и у српској канцеларији султана Бајазита II (уп. ЛУТОВАЦ КАЗНОВАЦ 2019а: 75–76), гласовне групе [ħe] и [ʃe] у писмима Ахмет-паше Херцеговића доследно се обележавају комбинацијама <к> и <е> и <г> и <е>: X 1494: веке 4, 34, сараковике⁶ 14, хоке 45, X₂ 1500: веке 4, 22, такоигере 12, 19, X₃ 1500: веке 4, X 1503: веке 5, такогеръ 25, X 1503–1506: кемо 33, ке нами⁷тї 35, преге 9. Малобројни забележени примери групе [ħy] очекивано су забележени помоћу графема <к> и <ю>: X₃ 1500: сараковикю 18/19, X 1503–1506: х⁸к^ю⁶ 20, пом⁰к⁶ 28.

2.6. У писмима Ахмет-паше Херцеговића забележена је употреба графеме <і>, али не у позицијама које су очекиване за правопис ресавске школе. Забележен је само један пример употребе ове графеме у функцији обележавања /и/ испред /ј/: херетисанїе X₃ 1500¹². У истом писму знатно су бројнији примери са графемом <и> у овој функцији: милостию 1, бѣию 1, поглавиа 5, приателе⁶ 7, поздра⁶вление 8, писанию 10, бѣиѡ 12, априлина 23, док се у осталим писмима графема <и> јавља доследно или заједно са графемом <ѣ> (само у X 1501):

X 1496: поглавиа 5, приател⁸ 9, по⁶клонение 10/11, здравие 11, казани⁰ 29, итд.

X₂ 1500: мило⁶стию бѣию 1, поглавиа 5, поздра⁶вление 9, впрошение 9, итд.

X 1501: милостив 1, писаниѡ 13, приаатель 35, приаазни 44, итд. према поглавѡа 7, поздравление 10, здравѡ 11, впрошенѡ 11.

X 1503: поглавиа 6/7, по⁶клонение⁶ 12, писание 18, не⁶кѣрсмание 25, итд.

X 1503–1506: приатело⁶ 6, здравие 7, знание 8, людие 14, моленію 17, итд.

Према употреби графеме <і> у осталим позицијама писма Ахмет-паше Херцеговића могу се поделити на две групе. У првој групи налазе се писма у којима се ова графема употребљава само у изолованим примерима: X₂ 1500: нї 1, веселї 23, X₃ 1500: веселї 23, X 1501: прїморьскимъ 3/4, вамї 24. У другој групи налазе се писма у којима је употреба ове графеме фреквентнија. Примери су скоро увек везани за финалну позицију у речи, што је у складу са праксом која се бележи и у писмима турских султана Дубровнику (уп. ЛУТОВАЦ КАЗНОВАЦ 2019а: 47–49).

X 1496: вї 11, 46, пакї 12, вгѣрскї 16, великї 17, видетї 20, рѣче⁶нї 20, видеѣшї 21, ѡ⁶равитї 22, рѣче⁶нї 22, че⁶ститї 29, те⁶фтердаровї 30, потворитї 31, биѣшї 31, ѡзетї 32, єминї 34, ѡчинитї 35, рече⁶нї

¹² Овај грецизам у формули салутације, као и датирање писама од стварања света, према Л. Накаш (2015: 5), упућују на посредне везе писара Портине канцеларије са људима блиским српским канцеларијама. У наведеном примеру, на везу са писменошћу Српске деспотовине не упућује само лексема, већ и начин њеног графичког обликовања.

36, ин^{ни} 38, чекатї 40, пор^счилї 41, датї 43, битї 45, пакї 45, 8множі Іспоља.

X 1503: нї 2, ча^стї 10, пакї 14, че^ститї 19, вї 27, веселї 28.

X 1503–1506: нї 1, пр^{им}ї 7, вї 17, падаюкї 18, ї 18, наитї 24, издатї 33, че^ститї 35, нами^ртї 35, пьрвї 37.

Изван финалне позиције графема <ї> долази изузетно ретко¹³. Забележен је један пример употребе у медијалној позицији у функцији обележавања /j/ у несловенској речи: иґрифоїскомъ X 1503–1506: 21, као и три примера у диграфу иї: сиї X 1503: 8, X 1503–1506: 4, миї X 1503–1506: 3.

2.7. Ни употреба графеме <ъ> не одговара у свему узусима ресавског правописа. Она се налази као једини полугласнички знак у X₂ 1500 и X₃ 1500, у X 1496, X 1503 и X 1503–1506 значајно преовлађује на танким јером, док у X 1501 танко јер значајно преовлађује, уз малобројне примере са графемом <ъ>. Најчешћа позиција у којој се употребљава дебело јер јесте крај речи. Примери:

X 1496: ли^стъ 6, намъ 8, вла^стеломъ 9, ра^злогъ 13, вашъ 20, 36, 39, по^клисаръ 21, 23, 36, прѣ^онъвъ 23, 26/27, прѣ^дъ 24, насъ 25, предъ 25, прѣ^лъ 25, свомъ 25, за^хвативъ 26, царъ 29, 43, ѿъ 31, 32, васъ 32, по^творъ 35, живанъ 36, примилъ 38, богъ 38, 44, вамъ 44, живанъ 46, пи^съ 2споља.

X₂ 1500: стари^мъ 8, бѣ 23, днѣ 24.

X₃ 1500: бѣ 9, 23, вашимъ 17, днѣ 23.

X 1501: царъ 21, нихъ 39, м-и-хъ 42.

X 1503: земламъ 3, ли^стъ 8, ѿъ 15, царъ 20, пакъ 23, такогеръ 25.

X 1503–1506: нарокомъ 1, свимъ 2, зе^мламъ 2/3, ли^стъ 4, ѿсемъ 5, по^чтенемъ 5, намъ 5, драгемъ 5, ѿъ 11, 8мѣ^рлъ 12, нами^слилъ 13, све^тлостъ 13, ихъ 13, свехъ 14, дошадъ 15, со^ркочевикъ 16, живанъ 16, цръ 18, 35, нимъ 20, заповестъ 20, ли^цемъ 22, вратетъ 22, пѣ^стетъ 22, тѣ^рговцемъ 23, реизомъ 23, лю^иемъ 23, аманатъ 25, из^дадѣтъ 26, пакъ 28, 32, помилованемъ 29, имъ 30, с^клавомъ 33, бѣъ 36, пи^съ 36, днѣъ 36.

Графема <ъ> знатно ређе се употребљава у другим позицијама: а) у медијалном положају на месту некадашњег слабог полугласника у словенским и страним речима: те^фтерѣдари X 1496: 25, ахъма^т X₂ 1500: 6, милостънога X₃ 1500: 5, разъбирате X₃ 1500: 21/22, рѣ^мскимъ X 1501: 4, по^лѣпно X 1503: 17, б) у медијалном положају у функцији обележавања вокала /a/ пореклом од некадашњег изговорног полугласника: 8гѣ^рскї X

¹³ Другачија је употреба графеме <ї> у писму Мехмед-паше Соколовића Андрашу Баторију: примери са <ї> долазе како у позицијама карактеристичним за ресавски правопис, тако и изван њих, на крају, али и у средини речи (уп. ПОЛОМАЦ 2018: 644).

1496: 16, дѣбровѣ^ѣце^ѣ X₂ 1500: 7, дѣбровѣ^ѣце^ѣ X₃ 1500: 7, бнетѣ^ѣце^ѣ X₃ 1500: 21, дѣнѣ X 1503–1506: 36, в) у функцији обележавања вокала /a/ пореклом од некадашњег изговорног полугласника у предлогу *са(с)-* и прилогу *сада*: съсъ X 1496: 14, съ X 1496: 24, X₂ 1500: 11, X₃ 1500: 14, X 1503–1506: 28, 29, съда X₂ 1500: 10, X₃ 1500: 13, X 1503: 14, X 1503–1506: 26, као и у функцији обележавања вокалног /r/: набрѣже X₂ 1500: 17, X₃ 1500: 20.

У вези са овде наведеним примерима под в) посебно треба истаћи неколико необичних примера употребе графеме <ъ> из X 1496: съве^ѣ 24, сърдце^ѣ 24, сърчано 24, сърдчано 39. У првом примеру вероватно се ради о аналогiji према писању предлога съ и прилога съда, док се у осталим примерима може помишљати и на писара утицај латинске графичке на обележавање српског вокалног /r/. Ову тезу поткрепљује и примери из X 1503: некѣрсманиѣ 25, као и неколико примера из X 1503–1506: ѡмѣрлѣ 12, тѣрговине 24, затим тѣрговѣмѣ 23, сърчана 28, пѣрвѣ 37, као и дарѣжи 36, у којима се, како видимо, вокално /r/ обележава комбинацијама <ъ>, <ь> и <a> са графемом <r>. И док овакав начин означавања вокалног /r/ није забележен у султанским актима Портине српске канцеларије (уп. ЛУТОВАЦ КАЗНОВАЦ 2019а: 138–140), налази се у неколико старосрпских писама турских управљача XV–XVI века упућених Дубровнику¹⁴: у писмима Скендер бега, драгомана: дѣржати 31, сърдце 76 (писмо бр. 988 у СТОЈАНОВИЋ 1934: 381–383), некѣрсманиѣ 35 (писмо бр. 989 у СТОЈАНОВИЋ 1934: 383–384), сърчано 38/39, скѣршили 40, сърчано 46, сѣрце 49 (писмо бр. 987 у СТОЈАНОВИЋ 1934: 379–380), у писмима Фериз бега Дубровнику: сѣрце 7, тѣрговѣцѣ 16 (писмо бр. 990 у СТОЈАНОВИЋ 1934: 384–385), тѣрѣге 9, ѡмѣрѣ 9, тѣрѣгѣ 11, тѣрговѣмѣ 19/20 (писмо бр. 991 у СТОЈАНОВИЋ 1934: 385), у једном писму Ферхат аге: изварши 16, изваршити 24 (бр. 981 у СТОЈАНОВИЋ 1934: 374–375) (уп. и НАКАШ 2015: 6), као и у писму Махмуда Абдулаховића: тарѣвацѣ 2, тарѣга 4 (бр. 992 у СТОЈАНОВИЋ 1934: 386).

2.8. Удвајање вокалских графема присутно је у три писма Ахметпаше Херцеговића. У X 1503–1506 забележен је само један пример: ѡако 12, вероватно аналогijом према очекиваном удвајању у личној заменици 1. лица. Нешто више примера бележи се у X 1496: гоѣподиноваа 5, сѣдаа 12, поѣлѣваа 18, знаа 38, даа 44, напредаа 45. Категорије у којима се срећу наведени примери у великој мери се поклапају са категоријама из повеља и писама Српске деспотовине: ген. мн. поѣлѣваа 18, 3. л. јд. презента: знаа 38, даа 44 (уп. ПОЛОМАЦ 2016: 157–158). У односу на наведена писма посебно стоји X 1501 у коме удвајању подлежу различите графеме:

¹⁴ Веома је значајно поменути да се овакви примери у великом броју бележе у дубровачким преписима султанских аката Портине српске канцеларије (према усменом саопштењу Т. Лутовац Казновац), што посредно упућује на дубровачку провенијенцију овога манира.

а) г^лнаа 2, бааазать 3, ханаа 3, госп^одиноваа 6/7, поглав^ьнаа 7, везе-
раа 8, бгаа 15, г^лнаа 17, погиблаа 24, ре^чньнаа 26, го^линаа 28, наа 32,
приаатель 35, приаателя 36, приаазни 44.

б) лѣбимоѡ 10, живоѡ 13, здраво^о 13, веселоѡ 14, سمو 14, живоѡ 14,
здраво^о 14, ведемоѡ 16, какоѡ 16, малоѡ 20, защоѡ 21, нѣколико^о
27, 28, то^огаи 30/31, нѣколико^о 31, какоѡ 34, акоѡ 36, дѣжно^о 38,
по^одаите 38/39, нежемоѡ 43.

в) вии 12, 41, риечии 46.

г) божіюѡ 1.

У односу на султанска акта Портине српске канцеларије посебно стоје примери удвајања графема <о> и <ѡ>. Т. Лутовац Казновац (2019а: 111) наводи само један пример из канцеларије султана Мехмеда II (писмо бр. 824 у СТОЈАНОВИЋ 1934: 240–241): заденоѡ 17, у коме је графема <ѡ> на месту некадашњег финалног сонанта /л/. Више примера удвајања ових графема налази се у старосрпским писмима турских управљача XV–XVI века, како на месту некадашњег финалног /л/ (уп. писма бр. 950, 975 и 978 у СТОЈАНОВИЋ 1934), тако и у другим категоријама (уп. писма бр. 877, 948, 952, 965, 971, 975 и 978 у СТОЈАНОВИЋ 1934). Оваква пракса, потврђена и у повељама из канцеларија Павловића и Косача (уп. НАКАШ 2015: 6), вероватно је настала из потребе да се посебно маркира /о/ пореклом од некадашњег финалног /л/, да би се касније аналошки проширила и на друге категорије.

2.9. Ортографска пракса да се сугласничке групе унутар речи или на границама речи растављају посебним знаком изнад слова или претварањем првог слова у следу у надредно слово, поред X 1496 (уп. НАКАШ 2015: 6), доследно је проведена и у X 1503 и X 1503–1506, док је у X₂ 1500 и X₃ 1500 веома раширена, уз тек по неки изузетак. Примери:

X₂ 1500: мило^ѣстиу 1, си^лнаго 1, пресве^ѣлаго 1, го^ѣподина 2, св^ѣта^ѣ 2, баази^ѣ 2, ха^ѣ 2, все^ѣ 3, зе^ѣла^ѣ 3, примо^ѣрски^ѣ 3, рѡ^ѣски^ѣ 3, карама^ѣски^ѣ 3, натоли^ѣски^ѣ 4, романи^ѣски^ѣ 4, ине^ѣ 4, мнози^ѣ 4, зе^ѣла^ѣ 5, го^ѣподинова 5, избра^ѣнога 5, вла^ѣтело^ѣ 7, дѡбров^ѣѣце^ѣ 7, итд.

X₃ 1500: нароко^ѣ 1, си^лнаго 1, пресве^ѣлаго 1, го^ѣподина 2, св^ѣта^ѣ 2, зе^ѣла^ѣ 2, примо^ѣрски^ѣ 3, рѡ^ѣски^ѣ 3, карама^ѣски^ѣ 3, нато^ѣлски^ѣ 3, вла^ѣтело^ѣ 7, дѡбров^ѣѣце^ѣ 7, по^ѣлали 13, по^ѣтѡ 14, го^ѣподина 14, итд.

X 1503: мило^ѣстиѡ 1, си^лнаго 1, божиѡ^ѣ1, нароко^ѣ 1, прѡсве^ѣлаго 2, го^ѣсподина 2, св^ѣлта^ѣ 3, баазит^ѣ 3, зе^ѣламъ 3, примо^ѣрски^ѣ 4, р^ѡмски^ѣ 4, карама^ѣнски^ѣ 4, нато^ѣлиски^ѣ 4/5, рѡ^ѣмански^ѣ 5, ини^ѣ 5, мнози^ѣ 5, зе^ѣла^ѣ 5/6, го^ѣсподинова 6, изба^ѣра^ѣнога 6, итд.

X 1503–1506: мило^ѣстию 1, си^лнаго 1, пре^ѣветлагѡ 1, го^ѣсподина 2, св^ѣлта^ѣ 2, баазит^ѣ 2, зе^ѣламъ 2/3, го^ѣсподинова 3, изба^ѣра^ѣнога

3, поглавина 3, мило^ѣтивога 3/4, ли^ѣтъ 4, ѡсемь 5, по^ѣтнемъ 5, пле^ѣните^ѣ 5, сла^ѣчаише^ѣ 5, иза^ѣбра^ѣнномъ 6, властело^ѣ 6, дѡброва^ѣце^ѣ 6, итд.

Иако овај надредни знак својим обликом највише подсећа на периспомени (акценатски знак пореклом из грчког језика ретко је заступљен чак и у световним споменицима ресавског периода), определили смо се да га пренесемо титлом будући да јој је најближи по функцији. У односу на горенаведена писма посебно стоји X 1501 у коме оваква пракса потпуно изостаје.

3. Закључне напомене

Проведено истраживање показало је да се према критеријуму графиције и правописа писма Ахмет-паше Херцеговића Дубровнику могу поделити у две неједнаке групе. На једној страни стоји X 1501 у коме се у односу на остала писма препознаје снажнији утицај босанско-хумског правописа (присуство графеме <ѧ> у функцији обележавања /h/ и /ћ/, удвајање графема <о> и <ѡ>, те одсуство лигатура у обележавању група [ља], [ље] и [љу]). У односу на остала писма ово се издваја и употребом графеме <ѣ> и изван лигатуре рѣ, ретким примерима употребе графеме <ѡ>, великим бројем примера удвајања вокалских графема, као и одсуством употребе знака који подсећа на титлу у функцији раздвајања сугласничких скупина унутар или на границама речи. Изузев употребе лигатуре <ѧ> у функцији обележавања групе [ја] заједничке свим писмима, X 1501 са већином других писама повезује одсуство обележавања /и/ испред /ј/ помоћу графеме <ѣ>, затим изолована употреба ове графеме у осталим позицијама (заједно са X₂ 1500 и X₃ 1500), као и доследна употреба <е> и <ѣ> у обележавању [је] (заједно са X₃ 1500).

Остала писма (X 1496, X₂ 1500, X₃ 1500, X 1503 и X 1503–1506) карактерише релативно уједначен правопис у коме су стабилније изражене следеће одлике: употреба графеме <ѧ> у функцији обележавања [ја], употреба графемских комбинација ке, ге и кю за групе [ће], [ђе] и [ћу], употреба графеме <ѣ> у комбинацији са графемом <р>, као и употреба титле у функцији раздвајања сугласничких скупина унутар и на крају речи. Варијације унутар ове групе писама указују на ближе везе X₂ 1500 и X₃ 1500 које се огледају у употреби графемских комбинација <л> и <ѧ>, <л> и <е> и <л> и <ю> за обележавање група [ља], [ље] и [љу], ретким примерима употребе <ѣ> на крају речи, доследном употребом графеме <ѡ>, као и одсуством примера удвајања вокалских графема. С друге стране, ближе везе X 1496, X 1503 и X 1503–1506 унутар ове групе писама потврђене су употребом

графема <ѣ>, <е> и <є> у обележавању групе [је], затим обележавањем [ља] и [ље] графемским комбинацијама <л> и <а> и <л> и <е>, фреквентном употребом графеме <ї> на крају речи, фреквентнијом употребом <ъ> у односу на <ь>, специфичним обележавањем вокалног /р/, као и скоро доследном употребом надредног знака који подсећа на титлу у функцији раздвајања сугласничких скупина унутар и на крају речи.

Поређење графије и правописа писама Ахмет-паше Херцеговића са султанским актима Портине српске канцеларије (посебно са хронолошки блиским писмима из канцеларије султана Бајазита II) упућује на начелно поклапање у најважнијим одликама, али и на неколико црта којима се наша грађа у целини или делимично разликује: раздвајање сугласничких скупина посебним знаком унутар или на крају речи (према НАКАШ 2015: 6 под османским утицајем), удвајање графема <о> и <ω> у X 1501, обележавање вокалног /р/ помоћу полугласничког знака или графеме <а> испред <р> (вероватно под латинским утицајем) у X 1496, X 1503 и X 1503–1506, као и варијације у обележавању групе [ље] и [љу] (посебно у X 1496 и X 1501).

Цитирана литература

- АТАНАСОВСКИ 1979: Атанасовски, Вељан. *Пад Херцеговине*. Београд: Народна књига–Историјски институт, 1979.
- ЂОРЂИЋ 1991: Ђорђић, Петар. *Историја српске ћирилице*. 3. издање. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1991.
- КАРАНО-ТВРТКОВИЋ 1840: Карано-Твртковић, Павле. *Србскій споменици или старе рисовули, дипломе, повелі и сношенія босански, сербски и херцеговачки и дубровачки краљева, царева, банова, деспота, кнезова, войвода и властелина ... собрани трудом Павла Карано-Твртковића*. Част прва. Београд, 1840.
- КОСТИЋ 1924: Костић, Мита. *Српски језик као дипломатски језик југоисточне Европе XV–XVIII века*. Скопље: Штампарија и књиговезница Стара Србија.
- ЛУТОВАЦ 2015: Лутовац, Тамара. „Графија и правопис писама турског султана Мурата II Дубровнику“, *Савремена проучавања језика и књижевности* VI/1, ФИЛУМ: Крагујевац, 2015, стр. 33–41.
- ЛУТОВАЦ КАЗНОВАЦ 2019а: Лутовац Казновац, Тамара. *Језик писама турских султана Дубровнику*. Докторска дисертација у рукопису. ФИЛУМ: Крагујевац, 2019.
- ЛУТОВАЦ КАЗНОВАЦ 2019б: Лутовац Казновац, Тамара. „О типовима ортографских норми у писмима турског султана Бајазита II Дубровнику“, *Наслеђе*, бр. 42, 2019, стр. 223–235.
- МИКЛОШИЧ 1858: Miklosich, Fr. *Monumenta serbica spectantia historiam Serbiae, Bosnae, Ragusii*. Vienna, 1858.

- НАКАШ 2010: Nakaš, Lejla. *Jezik i grafija krajišničkih pisama*. Sarajevo: Slavistički komitet, 2010.
- НАКАШ 2015: Nakaš, Lejla. „Portina slavenska kancelarija i njen utjecaj na pisare u prvom stoljeću osmanske uprave u Bosni”, *Forum Bosnae*, br. 69–70, 2015, str. 1–19.
- ПОЛОМАЦ 2016: Поломац, Владимир. *Језик повеља и писама Српске деспотовине*. ФИЛУМ: Крагујевац, 2016.
- ПОЛОМАЦ 2018: Поломац, Владимир. „Српски као дипломатски језик југо-источне Европе XVI века (на примеру писма Мехмед-паше Соколовића Андрашу Баторију)“, у: Ј. Петковић, В. Поломац (ур.), *Српски језик: статус, систем, употреба*, ФИЛУМ: Крагујевац, 2018, стр. 639–652.
- СТОЈАНОВИЋ 1934: Стојановић, Љубомир. *Старе српске повеље и писма. књ. I. Дубровник и суседи његови. Други део*. Београд–Сремски Карловци: Српска краљевска академија, 1934.
- ТРУХЕЛКА 1911: Truhelka, Ćiro. „Tursko-slovenski spomenici dubrovačke arhive”, *Glasnik zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini*, br. XXIII, 1911, str. 1–162.

Vladimir R. Polomac

ON THE GRAPHICS AND ORTHOGRAPHY IN THE LETTERS OF AHMET-PASHA HERZEGOVICH

The paper investigates the most important graphic and orthographic traits of the six original letters Ahmet-Pasha Herzegovich wrote and sent to Dubrovnik at the end of 15th and in the early 16th centuries. The research is primarily aimed at determining the extent of the presence of the most important graphic and orthographic features of the Western (Bosnia-Hum) and the Eastern (Ras and Resava) provenance, as well as the Latin and Ottoman influences in the given aspect of those letters. The research carried out points to a considerable degree of variation both in individual letters and in specific graphic and orthographic features. The comparison of the graphics and the orthography of the examined letters with the Sultan's acts of the Serbian Office of the Ottoman Porte (especially with the letters of the Sultan Bayezid II) indicate a general match in the most important features but also point to a few differences: the separation of consonant clusters with a special character within or at the end of the word, the doubling of graphemes for the /o/ vowel and marking the vowel-like /r/ with a symbol indicating a semi-vowel nature of the given grapheme or by using the grapheme <a> in front of <r>.

Key words and phrases: Ahmet-Pasha Herzegovich, Serbian medieval letters, Dubrovnik, graphics, orthography.

Selena M. Stanković¹
Université de Niš
Faculté de Philosophie^{2**}
Département de langue et littérature françaises

Originalni naučni rad
UDK 811.133.1'255.2:811.163.41
Primljeno: 11. 9. 2019.

Nataša M. Živić
Université de Niš
Faculté de Philosophie
Département de langue et littérature françaises

LES TITRES D'ŒUVRES LITTÉRAIRES : LA TRADUCTION DU FRANÇAIS VERS LE SERBE

Dans cet article, nous examinons les titres d'œuvres littéraires françaises dans la traduction en serbe. À la lumière de la conception linguistique de la traduction et par l'intermédiaire des approches descriptive et contrastive, nous étudions ces constructions particulières qui par leurs forme condensée et signification précise représentent l'idée centrale de l'œuvre littéraire ou se réfèrent à son sujet. Notre objectif est dès lors de déterminer les techniques traductologiques utilisées par les traducteurs afin de transférer les intentions référentielles, expressives et appellatives des originaux, leurs fonctions esthétiques et leurs caractéristiques stylistiques, ainsi que pour préserver leurs coloris linguistique et culturel. Notre analyse des réalisations serbes des titres français se fait suivant la classification des procédés constituée par P. Newmark (*Textbook of Translation*, 1988) et basée sur la répartition de J.-P. Vinay et J. Darbelnet (*Stylistique comparée du français et de l'anglais*, 1972). Le corpus de cette recherche est composé de titres d'environ deux cents ouvrages littéraires variés d'expression linguistique française – romans, contes, nouvelles, pièces de théâtre, recueils de poèmes – publiés du XV^e siècle à nos jours et de leurs équivalents de traduction serbes.

Mots-clés : titre, œuvre littéraire, traduction, technique traductologique, équivalent de traduction, langue française, langue serbe.

1. Introduction

¹ selena.stankovic@filfak.ni.ac.rs

² Ce travail apporte les résultats de la recherche s'effectuant dans le cadre de deux projets scientifiques : *Les langues, les littératures et les cultures romanes et slaves en contact et en divergence* (N° 81/1-17-8-01), financé par la Faculté de Philosophie de l'Université de Niš, l'Agence universitaire de la Francophonie (AUF) et l'Ambassade de France en Serbie, et *La traduction dans le système de la recherche comparée des littératures et cultures serbe et étrangères* (N° 178019), financé par le Ministère de l'Éducation, de la Science et du Développement technologique de Serbie. Il représente la version remaniée et considérablement développée de la communication présentée au cours du Colloque international *La science et l'université contemporaine (NISUN)* 8, tenu le 10 novembre 2018 à la Faculté de Philosophie de l'Université de Niš.

Un des phénomènes linguistiques examinés par la stylistique textuelle est, comme le remarque M. Katnić-Bakaršić (1999 : 97–98), la question des positions fortes du texte, c'est-à-dire des endroits considérés comme les nœuds de sens et de style, les endroits qui sont par leur position et leur forme très importants pour la compréhension du texte. Ces points textuels comprennent en premier lieu : les titres, les épigraphes, les sous-titres, la première et la dernière phrase du texte, du paragraphe ou du chapitre ; en second lieu, elles sont occupées par les figures stylistiques, les phrasèmes, les proverbes, par les noms propres, les mots rimés, etc. L'auteure souligne que le titre, apparaissant en effet comme un certain texte sur le texte, un résumé du texte, s'avère primordial pour l'analyse stylistique de chaque texte. L'écrivain se décide pour un titre ou un sous-titre en vue de donner au lecteur l'information sur le contenu du texte (la fonction référentielle du titre), d'attirer l'attention du lecteur et d'inciter son intérêt (la fonction conative), ainsi que d'exprimer son attitude subjective à l'égard du texte et de son contenu (la fonction expressive). D'un côté, à la recherche d'un titre convenable, les écrivains modifient sa forme à plusieurs reprises ; d'un autre côté, l'absence du titre peut également représenter la position forte du texte parce qu'il est question alors du procédé qui conduit à la création des significations connotatives (KATNIĆ-BAKARŠIĆ 1999 : 98). Parfois, les auteurs des œuvres ne sont pas les créateurs de leurs titres car les éditeurs interviennent pour des raisons commerciales – ils connaissent bien l'attente du public et sont au courant avec les formes de titres – et, de cette façon, deviennent les auteurs des titres (CACHIN 2006 : 285–296).

En évoquant le contenu de l'œuvre à l'aide du minimum des moyens linguistiques, le titre se comporte doublement par rapport à l'œuvre : primo, comme élément constituant de la création littéraire et, secundo, comme sa partie particulière et spécifique. Grâce à sa position supérieure, le titre – un mot ou un groupe de mots syntaxiquement indépendant – s'oppose à l'œuvre en entier et, en même temps, il correspond avec elle en transmettant son expression et son sens complet. Par conséquent, le titre et le résumé définissent conjointement le message de l'écrivain (MAROJEVIĆ 1988 : 109).

Dans le style journalistique, par exemple, le titre porte un rôle tellement important que la vente des journaux dépend très souvent de ces formes. En conséquence, pour attirer les lecteurs, les titres sont mis en position spéciale, ils contiennent des mots-clés du message, des termes à valeur expressive, des signes de ponctuation spécifiques, etc. (SILIĆ 2006 : 89).

Dans ce travail, nous explorons les titres d'œuvres littéraires françaises dans leur version traduite en serbe. Notre recherche de ces constructions particulières, qui par leurs forme condensée et signification précise représentent l'idée fondamentale de l'œuvre littéraire ou se reportent à elle,

s'inscrit dans la conception linguistique³ de la traduction, ainsi que dans les approches descriptive et contrastive, presque inséparables de la théorie de la traduction. Nous nous donnons pour but d'investiguer les techniques utilisées par les traducteurs afin de transférer les intentions référentielles, expressives et suggestives des originaux, leurs fonctions poétiques et leurs caractéristiques stylistiques, ainsi que pour préserver leur coloration linguistique et culturelle. De cette manière, nous tâchons de relever également les difficultés auxquelles se heurtent les traducteurs lors de la transmission des titres d'œuvres littéraires. L'analyse des réalisations serbes des titres français s'effectue suivant la classification des procédés traductologiques proposée par P. Newmark (*Textbook of Translation*, 1988)⁴ et fondée sur les définitions de J.-P. Vinay et J. Darbelnet (*Stylistique comparée du français et de l'anglais*, 1972). Le matériel de notre étude est constitué de titres d'environ deux cents ouvrages littéraires variés d'expression française – romans, contes, nouvelles, pièces de théâtre, recueils de poèmes – publiés du XV^e siècle à nos jours et de leurs équivalents de traduction serbes.

2. Sur la traduction des titres d'œuvres littéraires

La traduction des titres est une question de stylistique et de poétique pour J. Levy (1982 : 155–162) qui distingue deux types de titres : a) le titre descriptif – le type informatif exprimant directement le thème de l'ouvrage en révélant, généralement, le nom du personnage principal ; de même, il renvoie souvent au genre de l'œuvre. C'est le modèle qui est, du point de vue historique, plus ancien ; b) le titre symbolique – le type exprimant le sujet, la problématique ou l'atmosphère de l'œuvre ; il le fait brièvement à l'aide d'un symbole pittoresque du thème. Quant à la forme du titre, Levy souligne qu'elle doit être facilement mémorisable et que c'est la raison pour laquelle le titre contemporain est concentré et court. En ce qui concerne son contenu, l'objectif principal du titre est la concrétisation et l'unicité de l'image symbolisante. Selon ce théoricien de la traduction, le titre représente l'idée clef de l'ouvrage.

Pareillement à J. Levy, P. Newmark (1988 : 56–57), observant le titre en tant qu'unité de traduction, différencie le titre descriptif du titre allusif : le premier décrit le sujet du texte tandis que le second révèle une relation référentielle ou figurative avec le sujet. Newmark stipule que le titre descriptif d'un texte littéraire doit être littéralement gardé tandis que le titre allusif se

³ Pour plus de détails sur les conceptions théoriques dans la traductologie et, entre autres, sur l'approche linguistique à la traduction, voir IVIR 1978 : 35–37, 53–57, 85–94 ; SIBINOVIC 2009 : 117–120, 125–131 ; KRSTIĆ 2008 : 138–152. À consulter aussi HLEBEC 2009.

⁴ Les exemples de l'analyse traductologique dans la relation entre le français et le serbe effectuée selon les principes de P. Newmark, voir ĐURIN 2014 et DJURIN 2015.

transmet littéralement ou, si nécessaire, se préserve imaginativement. Quant aux textes non-littéraires, le titre allusif se remplace par celui descriptif, notamment si le titre allusif est plein d'éléments culturels ou idiomatiques. Le titre traduit d'un ouvrage de fiction doit être attractif, allusif, suggestif même si c'est un nom propre, il doit être toujours en relation avec le titre original.

Comme l'avance Levy (1982 : 157–162), le traducteur des titres doit savoir que chaque littérature possède ses propres formes nationales qui sont typiques pour les titres de livres (aussi bien que pour ceux d'articles et de journaux). Cette forme nationale de l'original doit être remplacée par une forme étant caractéristique pour la littérature de la langue d'arrivée. Outre les dissemblances entre les systèmes linguistiques, le traducteur doit connaître celles qui marquent la conscience sociale et qui entraînent souvent la création d'un nouveau titre différant de l'original. La transmission du titre dépend aussi de l'attitude idéologique du traducteur et enfin des exigences de l'éditeur. Selon M. Stojnić (1980 : 17–18), la compréhension des différences linguistiques et culturelles se montre indispensable spécialement quand une expression phraséologique est incorporée dans le titre. L'imprudence du traducteur peut causer l'absurdité dans la traduction de l'ouvrage ou peut le rendre impénétrable.

En écrivant sur le poète en tant que traducteur et sur sa propre approche envers le travail traductologique, l'éminent poète et traducteur serbe M. Danojlić accorde une grande importance poétique à la fonction du titre d'œuvre littéraire. Il remarque que la traduction des titres pose des difficultés particulières parce que ce sont des mots trop isolés, excessivement éclairés, des mots qui annoncent et impliquent beaucoup de moments ; quelle que soit la solution de traduction, il semble toujours que quelque chose manque (DANOJLIĆ 1981 : 256). Lors de la traduction du titre, la difficulté peut apparaître, selon R. Marojević (1988 : 110), si la langue d'arrivée ne possède pas d'équivalent direct lequel manifesterait le mieux possible la signification du terme original ou si le titre de départ, étant polysémique, réfère non seulement à l'image concrète du contenu de l'œuvre, mais aussi au potentiel métaphorique des mots utilisés. En tout cas, la version traduite du titre doit transposer d'une manière concise et précise toutes les nuances sémantiques du titre original. De même, sur la complexité et l'importance de la traduction des titres met l'accent, de son côté, B. Čović (1986 : 146–158 ; 1994 : 173–191) en consacrant à ce phénomène des chapitres de ses livres. D'une part, il condamne la réticence ou la simple négligence de cette question lesquelles sont présentes auprès de la grande majorité des théoriciens et des critiques de la traduction. D'autre part, il réfère à ceux qui comprennent que le titre d'une œuvre fait partie intégrante de la problématique de la traduction du texte littéraire et qui l'incluent dans leurs tâches prioritaires.

Dans l'intention de provoquer la curiosité du public, les auteurs des

romans et des pièces de théâtre se servent de titres obscurs, énigmatiques et symboliques, liés pourtant d'une manière secrète avec le message. Afin de traduire ce type de titre, il est nécessaire d'appréhender le rapport du titre avec le message du texte, de connaître le contexte, à savoir de lire le roman ou de voir la pièce (VINAY, DARBELNET 1972 : 168). La connaissance de ce lien mystérieux représente donc la condition fondamentale pour offrir une structure qui transmet l'essence authentique avec un éloignement minimal de l'original (GLIŠOVIĆ 1982 : 106–109 ; MILIĆEVIĆ 2002 : 641).

La recherche de la littérature traductologique en serbe et en français nous révèle l'absence de travaux portant sur la problématique de la traduction des titres (d'œuvres littéraires) du français vers le serbe et inversement. Cependant, à la transmission des titres de poèmes et de romans s'intéressent des russistes serbes qui explorent les différents aspects de ce phénomène, si bien que nous notons les textes de R. Marojević (1988 : 109–141), de M. Stojnić (1980 : 17–18 ; 1985 : 191–200), ceux de B. Čović (1986 : 146–158 ; 1994 : 173–191) et de K. Končarević (2015 : 323–333). La même thématique traductologique concernant le rapport entre le slovène et le serbe s'examine au sein de l'article de M. Đukanović (2003). Ensuite, les questions de la traduction des titres d'ouvrages littéraires de l'anglais en serbe et vice versa inspirent les examens de B. Hlebec (1981a) et de M. Jovanović (1985), tandis que sur le terrain des contacts entre l'allemand et le serbe, à la recherche de ce sujet linguistique ont contribué D. Maricki (1996) et N. Zobenica (2013). Pour ce qui est des langues slaves, il est à renvoyer également au travail de D. Marolova (2016) qui examine la transmission des titres d'œuvres littéraires allemandes dans le contexte linguistique macédonien.⁵

3. Analyse et résultats

3.1. La structure du matériel analysé

La partie française de notre corpus compte presque deux cents unités de traduction tandis que la partie serbe en contient un nombre plus élevé. La raison en est que, dans quelques cas, nous prenons en considération la variante traduite de l'Est et celle de l'Ouest du serbe (serbo-croate) d'un même titre vu qu'un certain nombre d'ouvrages observés a été traduit tant par les auteurs

⁵ Les résultats de notre investigation démontrent aussi l'intérêt des linguistes serbes pour la transmission des titres des films. Pour plus de détails sur ce sujet traductologique intéressant, consulter les travaux de O. Panić-Kavgić (2011, 2013, 2014) et l'article des coauteurs S. D. Jovanović et K. Brnjada (2016). De plus, sur la problématique de la traduction des titres de presse et sur la stylistique de ces constructions spécifiques, voir les recherches suivantes : HLEBEC 1981b, HUDEČEK 2006, PETRIŠEVAC 2009 et MARIAULE 2008.

serbes que par les auteurs croates pendant la période de la Yougoslavie. La plupart des formes examinées appartiennent cependant à la variante de l'Est de la langue serbe.

Les œuvres littéraires – romans, contes, nouvelles, pièces de théâtre, recueils de poèmes – dont les titres nous analysons ici ont été écrites entre les XV^e et XXI^e siècles et elles sont la création artistique de quarante-cinq auteurs – écrivains et poètes – représentants de la littérature de l'expression française. Les titres les plus nombreux dans notre matériel sont ceux des œuvres publiées au XX^e siècle. Puis, selon leur fréquence, viennent les œuvres du XIX^e siècle et celles créées dans la période entre la fin du XX^e siècle et le début du XXI^e siècle. Ensuite, dans un nombre n'étant pas insignifiant sont présents les titres des XVIII^e et XXI^e siècles, aussi bien que ceux des ouvrages produits au cours du XVII^e siècle. Enfin, notre recherche comprend également les titres apparus aux XVI^e et XV^e siècles.

L'arrangement syntaxique du titre – l'énoncé relativement autonome dans le cadre du texte auquel il appartient – se marque par le statut propositionnel de nature spéciale. Malgré toutes les dissemblances de style et de genre existant entre les différents types de titres (par ex. les titres dans la littérature, dans la presse sportive, dans les articles scientifiques, etc.), une de leurs particularités syntaxiques communes est la structure de phrase non verbale. Dans une telle organisation syntaxique, les structures fortement dominantes sont les syntagmes nominaux. Ces groupes résultent quelquefois de la formation elliptique des titres. Fréquemment, elles manifestent le sujet du texte. Parfois, elles exigent quand même une interprétation spécifique (PIPER, ANTONIĆ et al. 2005 : 38).

La nomenclature morphosyntaxique de notre matériel, définie suivant les principes et les classifications de M. Riegel et de ses collaborateurs (RIEGEL, PELLAT et al. 2018 : 269–275, 342–357, 685–689, 763–768), prouve le constat grammatical précité – la domination du groupe nominal. Plus précisément, dans le répertoire des titres explorés, il s'agit en majeure partie du groupe nominal étendu qui contient, en tant qu'élargissement, le syntagme prépositionnel complément du nom :

(1) *Une forme de vie, Soleil du nuit, La musique d'une vie, Les fleurs du mal, La Femme de trente ans, Journal d'un corps, Histoire d'une fille de ferme, Rue des boutiques obscures, Supplément au voyage de Bougainville, Vacances dans le coma, La Femme de trente ans, Une saison en enfer, Voyage au bout de la nuit, Requiem pour l'Est, La musique d'une vie, Le chercheur d'or, Le livre des brèves amours éternelles, Les Remembrances du vieillard idiot, Le crime d'Olga Arbelina, Le pays de lieutenant Schreiber, Vol de nuit, Autres contes du chat perché, Rages de Césars, Le Papa de Simon, La Mère aux monstres, La Bête à Maît' Belhomme ;* ou il est question de l'union *le nom + la préposition de* se comportant en

détermination qualitative antéposée au nom tête :

(2) *Ce cochon de Morin.*

Au sein du syntagme substantival, comme un élément facultatif apparaît aussi un adjectif (groupe adjectival) ou un nom épithètes :

(3) *Lettres persanes, La reine morte, Les Beaux quartiers, Album zutique, Illusions perdues, Le sabotage amoureux, La jument verte, Les mains sales, Le Prométhée mal enchaîné, Une femme aimée, Acide Sulfurique, Le vase étrusque, La chambre bleue, Le sabotage amoureux, La Porte étroite, Les bijoux indiscrets, La double méprise, Bel Ami, La fée carabine, La Maison Tellier, Le Père Goriot, La Cousine Bette, Le Père Milon, Mademoiselle Fifi, Miss Harriet, Madame Parisse, Le Mystère Frontenac ;*

aussi bien que la subordonnée relative déterminative complétant un antécédent nominal :

(4) *L'homme qui rit.*

Quelquefois, le groupe nominal étendu comporte en même temps un adjectif épithète et un syntagme prépositionnel complément du nom, lesquels comme les expansions à gauche et à droite déterminent le nom tête :

(5) *La petite marchande de prose.*

Ensuite, les titres analysés apparaissent sous forme de groupes nominaux minimaux à l'intérieur desquels nous notons le substantif précédé par un déterminant :

(6) *Le Misanthrope, Notre cœur, Le Testament, Nos Anglais, Un Héritage, La Folle, L'Amant, Les Paysans, La Religieuse, Un fils, Des inconnues ;*

un nom commun employé sans déterminant :

(7) *Pensées, Lys, Mercure, Alcools, Calligrammes, Menuet ;*

ainsi qu'un nom propre :

(8) *Sylvie, Antigone, Tombouctou, Thérèse Desqueyroux, Georges Dandin, Port-Tarascon, Mont-Oriol, Eugénie Grandet, Rosalie Prudent, Julie Romain.*

Notre investigation révèle ensuite qu'au niveau morphosyntaxique, les titres d'œuvres littéraires représentent les unions prépositionnelles :

(9) *En mer, En famille, Au temps du fleuve Amour, Dans le café de la jeunesse perdue, Du monde entier au cœur du monde, À vendre, Au bonheur des ogres, Aux fruits de la passion, À la recherche du temps perdu : À l'ombre des jeunes filles en fleurs ;*

ou les groupes coordonnés, tels que :

(10) *Stupeur et tremblements, Jacques le Fataliste et son maître, Le Rouge et le*

Noir, L'Émile ou de l'éducation, Splendeurs et misères des courtisanes, Ni d'Ève ni d'Adam, Michel et Christine, Le Tartuffe ou l'Imposteur, Don Juan ou Le Festin de Pierre.

Puis, les résultats de notre recherche démontrent que nos unités de traduction comportent une construction propositionnelle, c'est-à-dire les phrases simples ou une subordonnée comparative elliptique :

(11) *La Guerre de Troie n'aura pas lieu, L'amour dure 3 ans, Ceci n'est pas un conte, Qu'est-ce pour nous, mon cœur..., Comme au roman.*

Nous apercevons aussi les titres possédant la structure de phrase non verbale :

(12) *Décoré !, Ô saisons, ô chateau !, Au secours pardon, Garçon, un bock ! ;*

ou l'organisation de phrase incomplète (l'absence de principale pour une hypothétique) :

(13) *Si le grain ne meurt.*

Notre matériel contient également des unités lexicales qui du point de vue morphosyntaxique fonctionnent comme le syntagme adjectival :

(14) *Forte comme la mort, Morts sans sépulture, Morts⁶ de Quatre-vingt-douze et Quatre-vingt-treize ;*

ou en tant que groupe verbal :

(15) *Rester normal ;*

ou comme le cardinal pronominalisé :

(16) *Quatre-vingt treize.*

3.2. L'emploi des procédés de traduction

Selon notre analyse, dans le processus de transfert du sens et du style des titres originaux vers la langue cible, s'utilisent les treize techniques de traduction. Compte tenu de leur reproduction dans notre corpus, elles sont présentes comme le suit : la traduction littérale, la transposition, la modulation, la transcription, la naturalisation, l'équivalence, la paraphrase, le calque, l'adaptation, l'emprunt, la traduction reconnue, la réduction, la translittération. De plus, certaines techniques se combinent avec un autre ou des autres procédés, ce qui apporte, dans notre matériel, les treize assemblages traductologiques ; la plupart sont constituées de deux procédés, mais il y en a aussi faites de trois ou voire même quatre différents procédés. Au sein de

⁶ En tenant compte de la nature du mot *mort* – le participe passé du verbe *mourir* –, nous traitons cette forme dans les unions syntagmatiques précitées comme adjectif.

ce sous-chapitre de notre travail, nous analysons d'abord l'application des techniques isolées et ensuite nous exposons leurs combinaisons.

Afin de rester fidèles au texte original français sur les plans dénotatif, émotif et appellatif, les traducteurs serbes se servent très fréquemment de la traduction littérale. Comme l'annonce Newmark (1988 : 68–80), c'est le procédé sur lequel se basent les approches sémantique et communicative de la traduction et qui comprend la traduction mot à mot, syntagme à syntagme, expression à expression, phrase à phrase. Cela signifie qu'il s'agit de l'intervention pratique et convenable tant au niveau des mots simples qu'au niveau des unions lexicales et syntagmatiques, ce que prouvent, d'ailleurs, les résultats de notre examen. J.-P. Vinay et J. Darbelnet définissent la traduction littérale comme le passage de la langue de départ vers la langue d'arrivée conduisant à un texte correct et idiomatique ; pendant cette transformation, le but du traducteur est de se préoccuper uniquement de la servitude linguistique. Ce procédé s'emploie notamment dans les relations entre les langues provenant d'une même famille et d'une même culture. Il appartient, aussi bien que l'emprunt et le calque, à la série des procédés directs et, s'il s'avère être inadmissible dans un contexte concret, il faudrait utiliser une traduction oblique (VINAY, DARBELNET 1972 : 46–49). Le fait que la traduction littérale se révèle particulièrement fréquente dans notre corpus pourrait se justifier par une convergence des concepts et des structures qui existent dans les langues de l'Europe et, dès lors, dans le français et le serbe. Ainsi, nous remarquons l'usage acceptable de la traduction littérale dans le cas des mots simples aussi bien que dans celui des constructions syntagmatiques et phrastiques. Nous concluons, en conséquence, la transmission précise, claire et fidèle des titres français vers le serbe. Les exemples suivants servent d'illustration à notre propos :

(17) *Minuit – Ponoć ; Mercure – Živa ; Alcool – Alkoholi ; Calligrammes – Kaligrami ; Les mouches – Mušice/Muve⁷ ; La Peste – Kuga ; Un fils – Sin ; L'Amant – Ljubavnik ; Le Testament – Zaveštanje ; Soleil du nuit – Sunce noći ; Voyage au bout de la nuit – Putovanje na kraj noći ; Le chercheur d'or – Tragalač za zlatom ; L'Abbesse de Castro – Opatica iz Kastrā ; La petite marchande de prose – Mala prodavačica proze ; Une forme de vie – Oblik života ; Le Lys dans la vallée – Ljiljan u dolu ; L'Émile ou de l'éducation – Emil ili o vaspitanju ; Tous les matins du monde – Sva jutra sveta ; La Gloire de mon père – Slava moga oca ; La musique d'une vie – Muzika jednog života ; Journal d'un corps – Dnevnik jednog tela ; Les deux amis de Bourbonne – Dva prijatelja iz Burbona ; La femme qui attendait – Žena koja je čekala ; Le Rouge et le Noir – Crveno i crno ; Forte comme*

⁷ À travers le corpus entier, comme la conséquence logique de la différence structurelle entre le français et le serbe – l'(in)existence de l'article – s'aperçoit le couplage d'une transformation avec la réduction. Dans notre analyse, nous relevons l'emploi de ce procédé uniquement dans la situation où il apparaît comme la transformation isolée, ne se réduisant pas à l'effacement de l'article, ou comme la technique centrale étant combinée avec une autre transformation.

la morte – Jaka kao smrt ; En mer – Na moru ; À vendre – Na prodaju ; Rester normal – Ostati normalan ; Comme au roman – Kao u romanu ; Si le grain ne meurt – Ako zrno ne umre ; Garçon, un bock !... – Momče, čašu piva!!/Kelner, čašu piva!... ; L'amour dure 3 ans – Ljubav traje 3 godine.

Pour transférer les intentions référentielles, expressives et vocatives des titres français et pour présenter leur tonalité culturelle et stylistique dans la version serbe, les traducteurs recourent fréquemment à la transposition⁸. Selon la détermination de P. Newmark (1988 : 85–88) et de J.-P. Vinay et J. Darbelnet (1972 : 16, 50, 96–101), cette transformation est la seule qui sous-entend une modification s'effectuant au plan de la grammaire. Autrement dit, par le biais de la transposition, le traducteur transmet le contenu sémantique du message original en changeant de catégorie grammaticale de l'unité de traduction. Notre matériel se caractérise par la présence de trois types de transposition. Le type prédominant est le premier de la répartition de Newmark et, dans les titres analysés, il se manifeste d'une manière triple : a) premièrement, comme changement de place d'un adjectif par rapport au nom, ce qui se déroule en harmonie avec la syntaxe de la langue serbe :

(18) *Illusions perdues – Izgubljene iluzije ; Acide Sulfurique – Sumporna kiselina ; Lettres persanes – Persiska pisma ; Contes drolatiques – Golicave priče ; Le rêve mexicain ou la pensée interrompue – Meksički san ili prekinuta misao ; Le testament français – Francusko zaveštanje ; La reine morte – Mrtva kraljica ; La jument verte – Zelena kobila ; Les mains sales – Prljave ruke ; La Porte étroite – Uska vrata ; Confession d'un porte-drapeau déchu – Ispovest grešnoga stegonoše ; Une femme aimée – Voljena žena ; Le sabotage amoureux – Ljubavna sabotaža ; Le vase étrusque – Etruska vaza ; La chambre bleue – Plava soba ; Les bijoux indiscrets – Indiskretni dragulji ; Les Femmes savantes – Učene žene ;*

b) deuxièmement, comme remplacement du pluriel substantival du titre original par le singulier du substantif dans le titre traduit :

(19) *Splendeurs et misères des courtisanes – Sjaj i bijeda kurtizana ; Les fleurs du mal – Cveće zla ;*

c) troisièmement, comme combinaison de ces deux modifications :

(20) *Les Nourritures Terrestres (suivi de) Les Nouvelles Nourritures – Zemaljska hrana. Nova hrana.*

Le modèle suivant, d'après sa répétition à l'intérieur de nos titres, est le troisième modèle de Newmark. Il consiste en substitution d'un élément grammatical de la langue de départ par un autre élément grammatical de la langue d'arrivée en vue de sauvegarder le naturel de l'énoncé. Cette solution

⁸ Cette technique traductologique est également appelée *la redistribution* (SIBINOVIĆ 2009 : 125–126 ; KRSTIĆ 2008 : 139–141).

traductologique est illustrée par plusieurs exemples :

(21) *Vol de nuit* – *Noćni let* ; *Morts sans sépulture* – *Nesahranjeni mrtvaci* ; *Les contes du chat perché* – *Mačkove priče sa drveta* ; *Au temps du fleuve Amour* – *Vrijeme rijeke Amur* ; *Les Caves du Vatican*. *Sotie* – *Vatikanski podrumi*. *Sotija* ; *Le nœud de vipères* – *Zmijski splet* ; *La fée carabine* – *Vilinski karabin* ; *Le voyage d'hiver* – *Zimsko putovanje* ; *La peau de chagrin* – *Šagrinska koža* ; *L'école des femmes* – *Škola za žene* ; *Le Papa de Simon* – *Simonov tata* ; *La Mère aux monstres* – *Majka nakaza* ; *La guerre de Troie n'aura pas lieu* – *Neće biti trojanskog rata*.

Un couplage de deux types de transposition mentionnés apparaît également en tant qu'intervention traductologique :

(22) *Rages de Césars* – *Ćesarski bes*.

Les traducteurs serbes se servent quelquefois du deuxième modèle de transposition. Ce procédé, qui se présente comme le changement de structure grammaticale inexistante dans la langue d'arrivée par celle transmettant le message de départ, se produit dans les deux exemples :

(23) *Des inconnues* – *Te neznanke* ; *À vendre* – *Na prodaju*.

Durant le transfert des valeurs de sens et de style des titres observés du texte original dans le texte traduit, les traducteurs appliquent adéquatement la modulation. Il est question ici de la technique qui sous-entend le changement de point de vue, c'est-à-dire une variation s'effectuant dans la sphère des catégories de la pensée. En fonction de la modification de la perspective et de l'opération mentale, il existe différents types de modulation : l'abstrait pour le concret ou le général pour le particulier, la cause pour l'effet, le moyen pour le résultat, la substance pour l'objet, la partie pour le tout ou une partie pour une autre partie, le renversement de point de vue, la négation du contraire, le changement de l'actif pour le passif et vice versa, de l'espace pour le temps, la variation de symboles, etc. En outre, cette transformation peut être obligatoire ou figée et facultative ou libre. Elle est en jeu quand la traduction littérale ou la transposition procurent un message grammaticalement correct, mais non-naturel dans la langue d'arrivée. (NEWMARK 1988 : 88–89 ; VINAY, DARBELNET 1972 : 11, 51, 88–90, 233–241). Dans notre matériel, l'application de la modulation s'aperçoit à travers les titres suivants :

(24) *Les enfants terribles* – *Derlad* ; *Du monde entier au cœur du monde* – *Ostrva i kontinenti* ; *La Femme de trente ans* – *Kad žena zri* ; *Les Chercheuses de poux* – *Bištenja* ; *Morts de Quatre-vingt-douze et de Quatre-vingt-treize...* – *Vi koji poljupcem slobode opiste se...* ; *Le petit chose* – *Mališan* ; *Littérature engagée* – *Povratak iz SSSR-a i drugi politički članci* ; *Ceci n'est pas un conte* – *Istinita priča* ; *Au temps du fleuve Amour* – *Dok Amur teče* ; *Au bonheur des ogres* – *Kriv za sve* ; *Les Beaux quartiers* – *Gospodske četvrti* ; *Nuit de l'enfer* – *Noć u paklu* ;

*Quatre-vingt treize – Vandeja se buni ; La ritournelle de la faim – Tužbalica o gladi ; Madame de la Carlière – Javno mnjenje ; La double méprise – Obostrana zablude.*⁹

Les appellations françaises dans les titres examinés – les noms de personnes, de lieux, les désignations en fonction du nom propre – et leurs fonctions cognitive et expressive se transfèrent souvent en serbe par le biais de la transcription, intervention se ramenant au recopiage de la prononciation des mots étrangers. Au sein de notre corpus, l'application de la transcription, mais aussi bien de l'emprunt et de la translittération, ce dont il sera question un peu plus loin dans notre travail, atteste la détermination du champ d'emploi de ce(s) procédé(s) donnée par P. Newmark (1988 : 1988, 35–36, 81–82, 214–216)¹⁰. En effet, le théoricien met en relief que le transfert de l'espèce précitée de noms étrangers (ainsi que les appellations des institutions, des journaux, des revues, des rues, des adresses, les titres, etc.) s'effectue à l'intermédiaire de ces trois techniques excepté en cas de désignations étrangères n'ayant pas déjà une traduction reconnue ou une forme naturalisée. Ce sont les techniques qui procurent l'identification d'une personne, d'une notion géographique et d'un objet concret (à valeur du nom propre) le mieux possible et qui rapprochent au maximum le texte cible de la culture étrangère. Pour ce qui est de la transcription des noms français en serbe, les auteurs de l'*Orthographe du serbe* (PEŠIKAN, JERKOVIĆ et al. 2013 : 232–233)¹¹ soulignent qu'outre l'harmonisation des systèmes orthoépiques et orthographiques de deux langues, il est nécessaire de respecter l'héritage et d'insister sur l'adaptation des appellations françaises à la structure morphologique du serbe. Lors de leur transfert du français en serbe, quelques titres de notre matériel ont passé par cette intervention :

(25) *Bouvard et Pécuchet – Buvar i Pekiše ; Gargantua et Pantagruel – Gargantua i Pantagruel ; Georges Dandin – Žorž Danden ; Mont-Oriol – Mont-Oriol ; Pierre et Jean – Pjer i Žan ; Châli – Šali ; Pierrot – Pjero ; Tombouctou – Tombuktu ; Le Misanthrope – Mizantrop.*

La solution traductologique qui se fait remarquer comme la suivante selon le nombre d'occurrences dans notre inventaire est la naturalisation – le procédé qui, d'après Newmark (1988 : 82), se réduit à l'adaptation d'un lexème

⁹ Ces changements de titres d'œuvres (et de films) sont fréquents afin d'éviter les associations inacceptables et non-intéressantes que pourrait produire la traduction littérale et pour préserver la fonction conative des titres laquelle consiste dans l'interpellation du destinataire pour l'inciter à lire le livre ou à regarder le film (HLEBEC 2009 : 141).

¹⁰ Pour plus de renseignements sur la transcription et la translittération, voir de même SIBINOVIĆ 1990 : 35–36 et HLEBEC 2009 : 116–122.

¹¹ Dans les moindres détails sur l'écriture adaptée des noms français dans la langue serbe, consulter PEŠIKAN, JERKOVIĆ et al. 2013 : 232–241. Sur le sujet de la transcription des noms français en serbe (serbo-croate) à lire aussi : JAKŠIĆ 1987 ; TOČANAC 1995 ; GUDURIĆ 2008, 2015 ; ŽIVIĆ 2018.

étranger aux systèmes phonétique et morphologique de la langue d'arrivée. Nos exemples extraits montrent que la naturalisation intervient plusieurs fois dans la transmission des noms propres qui, de cette façon, obtiennent une forme équivalente, entièrement appropriée à la langue serbe du point de vue de la prononciation et du comportement morphosyntaxique :

(26) *Miss Harriet* – *Mis Harijeta* ; *Sylvie* – *Silvija* ; *Thérèse Desqueyroux* – *Tereza Deskejru* ; *Eugénie Grandet* – *Evgenija Grandet/Eugenija Grande* ; *Rosalie Prudent* – *Rozalija Pridan* ; *Julie Romain* – *Julija Romen* ; *Antigone* – *Antigona* ; *Le Horla* – *Orla*.

En vue de présenter l'idée et l'atmosphère créative et affective de l'original français, les traducteurs des titres en serbe utilisent de temps en temps les avantages de l'équivalence. Comme la définit notre cadre théorique (VINAY, DARBELNET 1972 : 8–9, 52, 242–244 ; NEWMARK 1988 : 90–91), c'est la technique qui, pareillement à la modulation, résulte d'un changement de perspective effectué par rapport au texte de départ. Plus précisément, elle rétablit une même situation à l'aide d'un « appareil stylistique et structural » complètement différent. Elle opère sur les unités de traduction qui se rapportent au message intégral et représentent les diverses espèces de phraséologismes, tels que : proverbes, clichés, expressions nominales et adjectivales figées, gallicismes, phrases idiomatiques, etc. Les titres pittoresques de notre corpus dépeignent l'art et l'habileté des traducteurs dans l'emploi de l'équivalence :

(27) *Cabot-Caboche* – *Džukac Kucov* ; *Bel Ami* – *Ljubimac* ; *Boule de suif* – *Dunda* ; *Ni d'Ève ni d'Adam* – *Ni rod ni pomoz bog* ; *Le fait du prince* – *Kraljevska privilegija* ; *Huis-clos* – *Iza zatvorenih vrata*.

Les résultats de l'examen des corpus parallèles renvoient aussi à la présence de la paraphrase. Selon P. Newmark (1988: 90), il est question du mécanisme traductologique à l'aide duquel, dans le texte d'arrivée, une notion de l'original (un mot ou un syntagme) se présente par une construction linguistique étant plus vaste, plus longue que celle de l'original. Une telle structure, enrichie d'éléments lexicaux additionnels, transmet le contenu sémantique original d'une manière plus claire et plus précise. Notre investigation démontre que les traducteurs recourent à ce procédé pour transmettre des intentions descriptives, stylistiques et poétiques des titres originaux, ainsi que pour approcher au lecteur serbe la fable de l'œuvre littéraire française :

(28) *Littérature engagée* – *Povratak iz SSSR-a i drugi politički članci* ; *Kamo. Tome 1. Kamo l'agence Babel* – *Kamoove zgode i nezgode. Deo 1. Šifra Babilon* ; *Au secours pardon* – *Upomoć, molim oprost!/Umopoć, molim za oproštaj* ; *Qu'est-ce pour nous, mon cœur...* – *Šta su za nas, srce, ti slapovi krvi* ; *Ô saisons, ô châteaux !* – *O zamkovi, o doba prešna* ; *Putaine respectueuse* – *Bludnica dostojna poštovanja* ; *La Religieuse* – *Opatica – tajne samostana*.

La référence des titres d'œuvres littéraires françaises, leurs dimensions

subjective, conative et esthétique se présentent de même par le biais du calque, un des procédés directs. Ici, il s'agit de la transformation reposant sur le recopiage de la structure du terme étranger, à savoir sur la traduction littérale des composants du syntagme original dont la fusion crée un nouveau lexème ou une nouvelle tournure dans la langue d'arrivée. La théorie de la traduction distingue (a) le calque d'expression, qui importe une nouvelle manière d'expression dans la langue cible en obéissant cependant à son arrangement syntaxique, et (b) le calque de structure, qui produit une nouvelle construction. Ce procédé porte sur la traduction des collocations, des mots composés, des appellations des organisations, des termes utilisés par les institutions (NEWMARK 1988 : 84–85 ; VINAY, DARBELNET 1972 : 6 ; 47–48). Dans le matériel exploré, nous enregistrons l'emploi réussi du calque :

(29) *Mademoiselle Perle* – *Gospodica Biserka* ; *Lettre du baron de Petdechèvre* – *Pismo barona od Prdikoze* ; *Album zutique* – *Zezački album* ; *La Mère Sauvage* – *Majka Divljana* ; *Le Bourgeois gentilhomme* – *Gradanin Plemić* ; *Les Faux-Monnayeurs* – *Krivotvoritelji novca*.

L'analyse de notre corpus révèle également l'emploi de l'adaptation, intervention se faisant aux frontières de la traduction. En effet, elle se manifeste comme l'utilisation d'un correspondant reconnu pour la même situation dans les deux langues en raison de l'impossibilité de traduire le message de départ (NEWMARK 1988 : 90–91 ; VINAY, DARBELNET 1972 : 4, 52–54). L'adaptation s'applique dans la transmission de nos titres suivants :

(30) *Michel et Christine* – *Mihailo i Kristina* ; *Le Père Goriot* – *Čiča Gorio* ; *La Nouvelle Héloïse* – *Julija ili Nova Eloiza* ; *Port-Tarascon* – *Taraskonska luka*.

À dessein de transférer le coloris linguistique et culturel des titres originaux, les traducteurs se servent aussi de l'emprunt. Suivant P. Newmark (1988 : 81–82) et J.-P. Vinay et J. Darbelnet (1972 : 8, 46–47), c'est la technique considérée comme la plus simple car les mots empruntés à la langue de départ s'emploient sans traduction, sans aucun changement. Au moyen de l'emprunt, la langue d'arrivée remplit parfois un vide lexical, comme par ex. celui relatif aux concepts inconnus. Quelques exemples relevés témoignent l'usage de ce procédé :

(31) *Being Beauteous* – *Being Beauteous* ; *Fairy* – *Fairy* ; *Bottom* – *Bottom*.

Afin que les noms d'institutions ne provoquent pas la confusion ou l'idée fautive dans le contexte serbe, un certain nombre de titres français analysés se transmettent dans les limites du procédé désigné par P. Newmark (1988 : 89) comme traduction reconnue. Ainsi, l'usage d'une traduction généralement et officiellement acceptée pour la même institution ou notion dans les langues française et serbe permet la transmission des termes de la sphère sacrale,

c'est-à-dire respectivement : a) du nom de l'institution religieuse comportant l'hagionyme portant sur la Sainte Vierge, b) du nom du monastère, et c) de l'hagio-anthroponyme (ou du nom du saint) :

(32) *Notre-Dame de Paris – Bogorodičina crkva u Parizu ; La Chartreuse de Parme – Parmski kartuzijanski manastir ; Saint-Antoine – Sveti Antonije.*

L'application de la réduction (NEWMARK 1988 : 90), connue également sous le terme d'économie (VINAY, DARBELNET 1972 : 8, 184–188) et définie comme le resserrement de l'énoncé original opéré par l'omission de ses éléments constituants, caractérise la majeure partie de notre matériel. En effet, comme l'effacement de l'article, découlant de la différence structurelle entre le français et le serbe, la réduction se manifeste simultanément avec des autres transformations. Cependant, elle s'emploie également en tant que procédé isolé en consistant à supprimer l'indication de durée marquée par le nombre :

(33) *Journal 1889-1939 – Dnevnik.*

Notre investigation renvoie aussi à l'utilisation de la translittération, c'est-à-dire de la technique qui, d'après l'explication de P. Newmark (1988 : 81–82), repose sur la transmission du lexème, signe par signe, du système d'écriture original au système d'écriture traduit ; le terme translittéré se comporte en emprunt. Au sein de notre corpus, cette technique est employée en vue d'identifier un être produit de l'imagination et de l'état de panique et d'hallucination du héros/narrateur de la nouvelle du même nom :

(34) *Le Horla – Horla.*

Selon notre analyse, lors du transfert des intentions dénotatives, expressives, impressives et poétiques des titres français dans leur version serbe, les traducteurs se servent aussi de différentes combinaisons des procédés de traduction. Compte tenu de leur fréquence, elles se manifestent comme :

a) les couplages de deux procédés
– la traduction littérale + la transposition

(35) *Autres contes du chat perché – Druge priče mačke na grani ; Rue des boutiques obscures – Ulica mračnih dućana ; À la recherche du temps perdu : Le Temps retrouvé – U traganju za izgubljenim vremenom : nađeno vreme/pronađeno vreme ;*

– la traduction littérale + la naturalisation

(36) *La terre et le ciel de Jacques Dorme – Zemlja i nebo Žaka Dorma ; Le crime d'Olga Arbelina – Zločin Olge Arbeljine ; La Petite Roque – Mala Roka ; Mademoiselle Cocotte – Gospođica Kokota ;*

– la traduction littérale + la transcription

(37) *Le Cousin Pons* – *Rođak Pons* ; *Le Mystère Frontenac* – *Misterija Frontenak* ;
Le Grand Meaulnes – *Veliki Mon* ; *Mademoiselle Fifi* – *Gospođica Fifi* ;

– la transposition + la naturalisation

(38) *Nocturne vulgaire* – *Obični nokturno* ; *La Bête à Maît' Belhomme* – *Gazda Belomova životinja* ; *Ce cochon de Morin* – *Ona svinja Moren* ;

– la transposition + la modulation

(39) *À la recherche du temps perdu* : *Du côté du chez Swann* – *U traganju za izgubljenim vremenom: Put k Svanu* ; *À la recherche du temps perdu* : *Albertine disparue* – *U traganju za izgubljenim vremenom: Bjegunica* ;

– la réduction + la transcription

(40) *Le Tartuffe ou l'Imposteur* – *Tartif* ; *Don Juan ou Le Festin de Pierre* – *Don Žuan* ;

– la traduction littérale + la traduction reconnue

(41) *La fille d'un héros de l'Union soviétique* – *Kći heroja sovjetskog saveza* ;

– la modulation + la naturalisation

(42) *La Maison Tellier* – *Teljeova radnja* ;

b) l'union de trois techniques

– la traduction littérale + la transposition + la transcription

(43) *Jacques le Fataliste et son maître* – *Fatalista Žak i njegov gospodar* ;

– la traduction littérale + la traduction reconnue + la réduction

(44) *À la recherche du temps perdu* : *Sodome et Gomorrhe* – *U traganju za minulim vremenom: Sodoma i Gomora* ;

– la transcription + la traduction littérale + la réduction

(45) *Le Spleen de Paris* – *Splin Pariza* ;

– la transcription + la transposition + la réduction

(46) *Le Spleen de Paris* – *Pariski splin* ;

c) l'assemblage de quatre procédés

– l'emprunt + la traduction littérale + la réduction + la paraphrase

(47) *Le Spleen de Paris* – *Spleen Pariza: male pjesme u prozi*.

4. Conclusion

Les résultats de notre étude traductologique des titres d'œuvres littéraires du français en serbe amènent aux conclusions suivantes :

a) premièrement, la structure morphosyntaxique du matériel exploré est très variée. En effet, le modèle prédominant de nos unités de traduction est le groupe nominal, plus précisément sa forme étendue. Hormis cette liaison syntagmatique, apparaissent également les constructions suivantes : les groupes prépositionnels, les syntagmes coordonnés, les différentes organisations d'ordre propositionnel, les groupes adjectivaux, aussi bien que l'union verbale et le cardinal pronominalisé ;

b) deuxièmement, afin de transmettre adéquatement les fonctions cognitives, émotives et vocatives des titres français et de sauvegarder leurs spécificités esthétiques, stylistiques et culturelles dans la langue serbe, les traducteurs se servent de diverses techniques traductologiques, isolées (treize types) ou combinées avec une autre intervention (treize combinaisons) :

– dans la plupart des cas, les auteurs serbes recourent à la traduction littérale, se révélant être le procédé incontestablement le plus utilisé, et à la transposition, présente en trois modèles de Newmark et la seule technique s'effectuant au niveau grammatical. Puis, un nombre signifiant d'occurrences appartient à la modulation, technique qui opère sur les catégories de la pensée et qui apporte des solutions très intéressantes dans notre corpus. Ensuite, dans un nombre considérablement plus restreint que celui des transformations précédentes s'utilisent plusieurs techniques, données ici en proportion de leur fréquence : la transcription, la naturalisation, l'équivalence, la paraphrase, le calque et l'adaptation. Enfin, dans certains cas exceptionnels, les traducteurs serbes appliquent : l'emprunt, la traduction reconnue, la réduction et la translittération ;

– quant au groupement des procédés lors de la traduction, notre examen dévoile l'usage adéquat de plusieurs couplages des techniques, mais aussi bien de quelques assemblages de trois procédés, ainsi qu'une combinaison de quatre transformations traductologiques.

Références bibliographiques

- CACHIN 2006 : Cachin, Marie-Françoise. « À la recherche du titre perdu ». *Palimpsestes* Hors série : *Traduire ou « Vouloir garder un peu de la poussière d'or »* (2006) : 285–296.
- ČOVIĆ 1986 : Човић, Бранимир. *Уметност превођења или занат*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1986.

- ČOVIĆ 1994 : Човић, Бранимир. *Поетика књижевног превођења*. Београд: Научна књига, 1994.
- DANOJLIĆ 1981 : Danojlić, Milovan. „Pesnik kao prevodilac”. *Teorija i poetika prevođenja*. Priredio: Ljubiša Rajić. Beograd: Prosveta, 1981, 243–260.
- DJURIN 2015 : Djurin, Tatjana. 2015. « Les explications du traducteur : trahison ou renaissance de l'œuvre originale ? ». Зборник на трудови од меѓународната научна конференција *Јазични и културни проникнувања низ преведувањето и толкувањето*. Уредник: Татјана Панова-Игњатовиќ. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески”, 2015, 149–158.
- ĐUKANOVIĆ 2003: Ђукановић, Маја. „Превोђење наслова”. *Свет речи: средњошколски часопис за српски језик и књижевност* год. 7, бр. 15/16 (2003): 61–62.
- ĐURIN 2014 : Ђурин, Татјана. „Гаргантуино младовање и слободна дословност Станислава Винавера”. Тематски зборник *Језици и културе у времену и простору* III. Уреднице: Снежана Гудурић, Марија Стефановић. Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду, 2014, 325–332.
- GLIŠOVIĆ 1982 : Glišović, Dušan. „Prevođenje naslova kao vid 'stvaralačke izdaje'”. *Prevodna književnost*. Beograd: Udruženje književnih prevodilaca Srbije, 1982, 106–109.
- GUDURIĆ 2008 : Gudurić, Snežana. „Prenošenje i adaptacija ličnih imena sa francuskog na srpski jezik”. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* књ. 51, св. 1–2 (2008): 217–226.
- GUDURIĆ 2015 : Гудурић, Снежана. „Неке недоумице везане за начела адаптације француских властитих имена у српском”. *Исходишта* 1 (2015): 87–95.
- HLEBEC 1981a : Hlebec, Boris. „Srpskohrvatski prevodi naslova književnih dela na engleskom jeziku”. *Filološki pregled* 19 (1981): 45–52.
- HLEBEC 1981b : Hlebec, Boris. „Glagolski oblici u novinskim naslovima na engleskom i srpskohrvatskom jeziku”. *Živi jezici* god. 23 (1981): 16–21.
- HLEBEC 2009 : Хлебеч, Борис. *Општа начела превођења*. Београд: Београдска књига, 2009.
- HUDEČEK 2006 : Hudeček, Lana. „Језичке значајке новинских наслова”. *Zbornik Jezik i mediji – Jedan jezik: više svetova*. Urednica: Jagoda Granić. Zagreb, Split: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, 2006, 297–303.
- IVIR 1978 : Ivir, Vladimir. *Teorija i tehnika prevođenja*. Sremski Karlovci: Centar „Karlovačka gimnazija”, 1978.
- JAKŠIĆ 1987 : Jakšić, Sofija. „Morfološka adaptacija francuskih antroponima i toponima u hrvatskosrpskom jeziku”. *Živi jezici* (1987): 65–73.
- JOVANOVIĆ 1985 : Jovanović, Mladen. „O prevođenju naslova”. *Prevodilac* god. 4, br. 2 (1985): 23–35.
- JOVANOVIĆ, BRNJADA 2016 : Jovanović, Slobodan D. i Katarina Brnjada. „Prevodilac i njegovi zadaci i postupci pri prevođenju naslova filmova”. *Civitas* god. 6, br. 1 (2016): 9–23.

- KATNIĆ-BAKARŠIĆ 1999 : Katnić-Bakaršić, Marina. *Lingvistička stilistika*. Budapest: Open Society Institute, Center for Publishing Development, Electronic Publishing Program, 1999.
- KONČAREVIĆ 2015 : Кончаревић, Ксенија. *Поглед у теолингвистику*. Београд: Јасен, 2015.
- KRSTIĆ 2008 : Krstić, Nenad. *Francuski i srpski u kontaktu. Struktura proste rečenice i prevođenje*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2008.
- LEVY 1982 : Levi, Jirži. *Umjetnost prevođenja*. Prevod i predgovor: dr Bogdan L. Dabić. Sarajevo: „Svjetlost”, OOUR Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1982.
- MARICKI 1996 : Марицки, Душанка. „Сеобе на немачком: наслов и превођење наслова”. Зборник радова Милош Црњански : теоријско-естетички приступ књижевном делу. Уредник: Милослав Шутић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1996, 371–376.
- MAROJEVIĆ 1988 : Маројевић, Радмило. *Лингвистика и поезика превођења*. Београд: Научна књига, 1988.
- MAROLOVA 2016 : Маролова, Даринка. „Постапки при преведувањето наслови на книжевни дела од германски на македонски јазик”. *Палимпсест* год. 1, бр. 2 (2016): 15–24.
- MARIAULE 2008 : Mariaule, Michaël. « La traduction du jeu de mots dans les titres de presse ». *Équivalences* 35^e année, n°1–2 (2008) : 47–70.
- MILIĆEVIĆ 2002 : Milićević, Olivera. „Zov iskaza: naslov”. *Prevodna književnost*. Београд: Удружење književnih prevodilaca Србије, 2002, 641–645.
- NEWMARK 1988 : Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. New York : Prentice Hall International ELT, 1988.
- PANIĆ-KAVGIĆ 2011 : Panić-Kavgić, Olga. „Kontekstualna reformulacija kao prevodni postupak prilikom prevođenja filmskih naslova”. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* knj. 36, sv. 1 (2011): 135–149.
- PANIĆ-KAVGIĆ 2013 : Panić-Kavgić, Olga. „Naslovi filmskih nastavaka na engleskom jeziku i njihovi prevodi na srpski”. Zbornik radova sa Šestog međunarodnog interdisciplinarnog simpozijuma *Susret kultura* knj. II. Urednica: Ivana Živančević Sekeruš. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, 2013, 813–822.
- PANIĆ-KAVGIĆ 2014 : Panić-Kavgić, Olga. „Jezička kreativnost u formiranju filmskih naslova na engleskom jeziku i njihovom prevođenju na srpski”. Zbornik u čast Draginji Pervaz *Engleski jezik i anglofone književnosti u teoriji i praksi*. Urednici: Tvrtko Prčić i Maja Marković. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, 2014, 399–418.
- PEŠIKAN, JERKOVIĆ et al. 2013 : Пешикан, Митар, Јован Јерковић и Мато Пижурица. *Правопис српскога језика*. Нови Сад: Матица српска, 2013.

- PETRIŠEVAC 2009 : Petriševac, Dinko. „Obilježja novinskih naslova”. *Hrvatistika: studentski jezikoslovni časopis* vol. 3, n° 3 (2009): 31–38.
- PIPER, ANTONIĆ et al. 2005 : Пипер, Предраг, Ивана Антонић, Владислава Ружић, Срето Танасић, Људмила Поповић и Бранко Тошовић. *Синтакса савременог српског језика. Проста реченица*. Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига, Матица српска, 2005.
- RIEDEL, PELLAT et al. 2018 : Riegel, Martin et Jean-Christophe Pellat, René Rioul. *Grammaire méthodique du français*. Paris : Presses Universitaires de France, 2018.
- SIBINOVIĆ 1990 : Сибиновић, Миодраг. *Техника превођења. Општи део*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1990.
- SIBINOVIĆ 2009 : Сибиновић, Миодраг. *Нови живот оригинала: увод у превођење*. Београд: Просвета/Алтера/Удружење научних и стручних преводаца Србије, 2009.
- SILIĆ 2006 : Silić, Josip. *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*. Zagreb: Disput, 2006.
- STOJNIĆ 1980 : Stojnić, Mila. *O prevođenju književnog teksta*. I izdanje. Sarajevo: IGKRO „Svjetlost”, OOUR Zavod za udžbenike, 1980.
- STOJNIĆ 1985 : Стојнић, Мила. „Неки проблеми књижевне форме релевантни при превођењу књижевног текста”. *О преводима из руске књижевности: преводилачка читанка*. Избор, типологија и библиографија критичких текстова: Предраг Пипер. Нови Сад: Филозофски факултет, 1985, 191–200.
- TOČANAC 1995 : Točanac, Dušanka. „Izgovor francuskih imena i njihovo prilagođavanje glasovnom sistemu srpskog jezika”. *Naučni sastanak slavista u Vukove dane* 24/1 (1995): 225–231.
- VINAY, DARBELNET 1972 : Vinay, Jean-Paul et Jean Darbelnet. *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. Nouvelle édition revue et corrigée. Paris : Didier, 1972.
- ZOBENICA 2013 : Zobenica, Nikolina. „Prevođenje naslova i međunaslova u romanu *Limeni doboš* Gintera Grasa”. *Филолог* бр. 7 (2013): 30–39.
- ŽIVIĆ 2018 : Живић, Наташа. „Разлике у правописима и правописне недоследности у преводима *Страница А. Камија* на српски језик”. Тематски зборник *Језици и културе у времену и простору VII/1*. Уреднице: Снежана Гудурић и Биљана Радић-Бојанић. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, (суиздавач) Педагошко друштво Војводине, 2018, 379–388.

Селена М. Станковић
Наташа М. Живић

НАСЛОВИ КЊИЖЕВНИХ ДЕЛА: ПРЕВОЂЕЊЕ СА ФРАНЦУСКОГ НА СРПСКИ ЈЕЗИК

У раду се са аспекта лингвистичке концепције превођења и у склопу дескриптивног и контрастивног приступа, тесно повезаних са традицијом, разматрају наслови француских књижевних дела у преводу на српски језик. Утврђују се технике којима су се преводиоци користили за преношење референцијалних, експресивних и апелативних интенција оригинала, њихових естетских функција и стилских одлика. Анализирају се поступци којима се настојало да се очува изворни језички и културни колорит ових карактеристичних конструкција које својим кондензованим обликом и прецизним значењем представљају централну идеју књижевног дела или упућују на њу. Проматране српске реализације француских наслова испитују се у складу са Њумарковом поделом преводилачких техника (P. Newmark, *Textbook of Translation*, 1988), утемељеном на класификацији Винеа и Дарбелнеа (J.-P. Vinay et J. Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, 1972). Корпус за ово истраживање сачињавају наслови близу две стотине различитих књижевних остварења – романи, приповетке, новеле, драме, збирке песама – француског језичког израза насталих у периоду од 15. века до данас и њихови српски преводни еквиваленти.

Кључне речи: наслов, књижевно дело, превођење, преводилачка техника, преводни еквивалент, француски језик, српски језик.

ВРЕМЕНСКИ ОКВИРИ СТАРОФРАНЦУСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ²

У овом раду се разматра питање временских оквира француске средњовековне књижевности кроз полемичку анализу књижевних историја и теорија у којима је изведена периодизација прве епохе француске књижевности. Историјски средњи век и књижевни средњи век временски се не поклапају, нити су они уопште хомогени унутар себе, први као друштвена епоха, други као стваралачко доба. У раду су сагледане њихова опозитност и одлике сваког од њих понаособ. Аналитички је образложен овде прихваћен појам *старофранцуска књижевност* којим су означени књижевни токови и жанровска струјања устаљено већ именовани као француска књижевност средњег века.

Кључне речи: старофранцуска књижевност, средњи век, периодизација, историја књижевности, књижевна теорија.

1. Средњи век: термилошка разматрања.

Све до средине XIX века књижевна продукција у Француској настала пре епохе ренесансе била је изопштена из књижевних историја и теорија. Као и сама историјска епоха, названа средњом, тј. осредњом, што би био смисао појма *medium aevum*, тако је и књижевно стваралаштво неутке, варварске и назадне цивилизације, како је задуго перципирана, било одбачено у ренесансном XVI веку који тражи континуитет с напуштеном антиком, презрено у класичном XVII веку који следи античку узорност, и оцрњено у просветитељском XVIII веку који је антиклерикалан.³ Тако је

¹ nermin.vucelj@filozofski.rs

² Рад је настао у оквиру научноистраживачког пројекта „Романистика и словенски језици, књижевности и културе у контакту и дисконтакту“, по Одлуци Научно-наставног већа Филозофског факултета у Нишу, бр. 81/1-17-8-01, а који финансира Филозофски факултет Универзитета у Нишу. Пројекат подржава Универзитетска агенција за франкофонију (AUF).

³ Кастекс и Сирер наводе да је после 1500. године средњи век непознат и заборављен дуже од двеста педесет година да би потом ушао у моду. Како ови француски историчари књижевности наводе, борба против средњовековља отпочела је у XVI веку и повели су је најпре француски ренесансни ствараоци песничког кружока Плејада око 1550. године,

књижевна историја, како закључује Мишел Зинк (ЗИНК 2011: 351–352), вековима одбијала да прихвати средњовековно наслеђе, све до романтичара, на почетку XIX века, који су дух једног народа тражили у коренима фолклорне традиције и у средњовековној култури проналазили извор француског националног идентитета, чиме се онда повезало изучавање фолклора и средњег века. Следствено, књижевно стваралаштво, настало у епохи која је историјски названа средњим веком, у бројним књижевнотеоријским периодизацијама именовано је – средњовековна књижевност, тј. књижевност средњег века (*littérature du Moyen Âge*).

Како Никола Банашевић примећује – „израз средњи век, поготову када је реч о књижевном раздобљу, није најсрећније нађен“ (БАНАШЕВИЋ 1976: 7), али, он је одавно устаљен, а назив *прво доба* (*le premier âge*), који је својевремено предложио Гистав Коен (Gustave Cohen), није прихваћен. Упркос неуспелом покушају с почетка XX века да се књижевно стваралаштво старе Француске не именује као средњовековно, Пол Зимтор (Zumthor) је 1972. године, у Ларусовој едицији *Француска књижевност* у тројном уредништву (Adam, Lerminier, Morot-Sir), већ уводним насловом у прво разматрање утврдио да „не постоји *средњи век*“ (« Il n'y a pas de *Moyen Âge* »). Није прикладно применити тај појам на стару француску књижевност од IX до XV века, сматра Зимтор (АДАМ 1972: 7), јер се њиме приписује и јединство које старофранцуско стваралаштво сигурно нема, што за собом повлачи и теоријски упрошћену схематизацију поменуте епохе у друштвеном и у књижевном смислу.

Када је Мишел Зинк свој увод у *Француску књижевност средњег века* (*Littérature française du Moyen Âge*, 1992)⁴ започео реторским питањем „постоји ли француска књижевност средњег века“ (ЗИНК 2011: 1), он је своју теоријску поставку саздао на неколико чињеница и недоумица. Најпре, у питању је епоха у којој још увек не постоји појам књижевности у смислу који је он касније добио. Природа написаног текста и преписивање као начин да се он шири не одговарају оном како ми појмимо књижевност. Уз то, поставља се и питање географског простора тзв. француске средњовековне књижевности. Не само да средњовековна Француска не одговара географским границама Пете републике, него она није политички још Француска, већ је цео тај простор, који ментално перципирамо као француски, био збир војводства, кнежевина и малог француског краљевог домена у настајању, из париске регије

из ентузијазма за хеленско-латинску културу, чиме су нанели неправду претходним вековима књижевног стварања. Затим је XVII век отишао даље одбацивши књижевни средњи век као простачки, док су енциклопедисти у XVIII веку бацили анатему на тиранију Цркве и на феудално варварство у мрачно доба средњег века. (КАСТЕКС, СИРЕР 1956: 1)

⁴ У овом истраживању је коришћено четврто издање из 2011. године.

од краја X века. Нормандија и Бретања на северозападу, Аквитанија на југозападу, Прованса на југу, осим што су имале своје дијалекте, такође су биле и засебне територије изван краљевског домена, да би поступно и у дужем временском периоду биле присаједињене краљевини која ће постати Француска. Тако је Нормандија на почетку XIII века постала део Француске, у доба када је окситански југ силом покорен уз велика ратна страдања људи и разарања њихових кућа, док је Бретања присаједињена Француској тек на крају XV века, што је уједно и крај епохе која се по историографској конвенцији назива средњим веком. Зинка, надаље, мучи и питање језика на ком је писана француска књижевност средњег века: ако је то стваралаштво на француском, онда је питање на каквом француском језику, будући да је језик који се користио од X до XV века на северу био старофранцуски, који није био стандардизован и гранао се у неколико покрајинских говора, док се на југу користио окситански језик.

Узевши у обзир претходно наведено, чини се прикладним да се француска књижевност средњег века назове *књижевношћу старе Француске* (*littérature de l'ancienne France*), а која би подразумевала државу и нацију у настајању, или *старофранцуском књижевношћу* (*littérature ancienne française*), што значи на језицима старе епохе – северњачким дијалектима „оил“ (*langue d'oïl*) и јужњачким говорима „ок“ (*langue d'oc*). Стога, у овом раду је прихваћен термин старофранцуска књижевност да се њиме означе књижевни токови и жанровска струјања стваралаштва епохе која обухвата више од пола миленија, а која се по укореењеној теоријској конвенцији одређује као француска књижевност средњег века. У овом раду се разматра питање временских оквира старофранцуске књижевности кроз полемичку анализу књижевних историја и теорија у којима је изведена периодизација прве епохе француске књижевности. Како се, историјски, прво доба настанка и развоја националних држава из првобитних варварских заједница организованих на развалинама Римског царства назива средњим веком, и како се прво доба књижевног стварања на народним језицима у настајању и развоју назива средњовековном књижевношћу, ваља се најпре осврнути на паралеле, или прецизније – опозитности, између историјског средњег века и књижевног средњег века.

2. Историјски средњи век.

Према Филипу Контамину (КОНТАМИН 1991: 490), француски ерудита Пјер Питу (Pithou) употребио је 1572. године појам *средњи век* у контексту каролиншке франачке епохе. Међутим, још је Петрарка,

подсећа нас Контамин, употребио термин *средњи век* као историографски концепт, што је гледиште које ће прихватити и други италијански хуманисти у XV веку. *Речник Француске академије (Dictionnaire de l'Académie française)* у првом издању (1694) дефинише *средњи век* као период „од декаденције Римског царства до приближно око десетог века“. Контамин нас још упућује у то да је немачки историчар Кристоф Келер (Keller) први употребио термин *средњи век* у наслову студије, што је било на крају XVII века. После Демишелове (Desmichel) *Опште историје средњег века (Histoire générale du Moyen Age)*, термин улази у школске програме у Француској од 1838. године.

Устаљено и преовлађујуће је гледиште да се средњи век временски омеђује од пада Западног римског царства 476. године до Колумбовог открића Америке 1492. године. Међутим, историографски није то једини календарски оквир за средњи век. Филип Контамин (1991: 490) набраја неколико симболичких датума-догађаја који се узимају за почетак средњег века: од Диоклецијанове владавине 285–305, или „око 312. године“, када је цар Константин прихватио хришћанство, или од оснивања града Константинопоља 330. године, или од победе Гота над Римљанима 378. године. Следи историографски најраспрострањенија – 476, с падом Западног царства, као година краја антике. Али, као година почетка средњовековља понуђена је и 565. када је умро Јустинијан и с њиме и нада да се поново уздигне Западно царство. Француска историографија нуди и 498. годину када се франачки владар Хлодовех (Clovis) преобратио у хришћанство, и с којим започиње историја франачке државности. Помиње се и 507. година, после битке којом започиње „претварање Галије у Француску“, као симболичка година почетка средњег века. И док за почетак средњовековља имамо шири распон, како је претходно наведено, за неке историчаре од III века најраније, за неке тек у VI веку, уобичајено је да се за крај епохе узима 1492. година, с Колумбовим открићем Америке. Међутим, Французи се радије реферишу на почетак Италијанских ратова, од 1494. године, када ће француска војна освајања италијанских територија, која ће се обнављати безмало кроз целу прву половину XVI века, убрзати продор ренесансног духа и хуманистичких идеала из Италије у Француску, што ће означити и почетак новог доба.

Ипак, није одувек историографија једногласно протезала епоху средњег века на читав милениј, од V до XV века. Неки историчари устављају почетак средњег века тек око хиљадите године с образовањем правих феудалних односа, а период до каролиншке епохе, на прелазу из VIII века у IX век, називају „касном антиком“ (« l'Antiquité tardive »), како наводи Контамин (1991: 490). Од историјске епохе која обухвата хиљаду година, француски историчар Мишле (Michelet) свео је средњовековље, у

случају историје Француске, на три stoleћа – „од 1000. до око 1300. године“ (КОНТАМИН 1991: 490). Поред Мишлеа, и неки књижевни историчари одређују раније крај средњовековне епохе, те тако Данијел Поарион (ПОАРИОН 1971: 7) сматра да се тешко може применити термин средњи век на XIV и XV stoleће: то је у историји пре *прелазни период* (*une sorte de transition*), *међучин* (*entr'acte*), нека *врста помрачења* (*une sorte d'éclipse*), доба „кризе савести која ће се завршити новом равнотежом мисли у ренесанси“ (« *une crise de conscience qui aboutira à un nouvel équilibre de la pensée, à la Renaissance* »).⁵ И за Лансона (ЛАНСОН 1912: 141), крај средњег века је у 1328. години, када у Француској династија Валоа смењује Капете, тако да „XIV и XV stoleће представљају прелазни период између средњег века и ренесансе током којег полако пада читаво друштвено и интелектуално здање средњег века“ (« *le XIV^e et le XV^e siècle forment entre le moyen âge et la Renaissance une longue époque de transition, pendant laquelle tout l'édifice intellectuel et social du moyen âge tombe lentement* », ЛАНСОН 1912: 141). Зато, за Лансона, XIV и XV stoleће представљају више растакање средњег века него што јесу средњи век.

Док је за Алена Виалу средњи век (476–1492) *доба понављања знања* (*un temps de répétition des savoirs*, ВИАЛА 2014: 28), при чему знање мање тежи томе да описује и анализира свет, а више да изнађе материјал за хришћанска тумачења, те ово доба представља тако „средњи период између антике и ренесансе“ (« *un temps intermédiaire entre deux époques* », 2014: 13), Пјер-Жорж Кастекс и Пол Сирер тврде да је средњи век више од прелазног доба и да је он „предложио оригинална решења на велике проблеме живота и мисли“ (« *il a proposé des solutions originales aux grands problèmes de la vie et de la pensée* », КАСТЕКС, СИРЕР 1956: 2). Поменути коаутори *Приручника француских књижевних истраживања* (*Manuel des études littéraires françaises*, 1946)⁶ сматрају још да не постоји јединство средњег века, него да тај појам обухвата различите периоде када је реч о култури живљења, обичајима, геополитичкој слици. Ови француски историчари књижевности тврде (КАСТЕКС, СИРЕР 1956: 2) да је читава прва половина XX века протекла у погрешној интелектуалној представности о средњем веку. Тако се средњи век изједначава с миленијем мрака и насиља које ће се окончати с ренесансом и реформацијом, тј. с повратком изгубљене прошлости коју представља антика, бележи Контамин, али и додаје да „треба раскрстити једном за свагда с идејом о једном и недељивом средњем веку“ (« *Il faut en finir une fois pour toutes*

⁵ Поарион објашњава да се овде поиграо познатом метафором *криза савести* коју је употребио Пол Азар да њоме дефинише дух епохе на прелазу из 17. века у 18. век у делу насловљеном *Криза европске савести* (*La Crise de la conscience européenne*, 1935).

⁶ У овом истраживању је коришћен приручник Кастекс–Сирер у издању из 1956. године.

avec l'idée d'un Moyen Age un et indivisible », КОНТАМИН 1991: 490), те да се у окриљу њега може издвојити неколико главних токова.

3. Књижевни средњи век.

Било да је средњи век историјски период од читавих хиљаду година, или које столеће мање, историјски средњи век и књижевни средњи век временски се углавном не поклапају. Андре Лагард и Лоран Мишар (ЛАГАРД, МИШАР 2010: III), у књижевноисторијском прегледу и хрестоматској антологији из 1948. године,⁷ бележе да „наш књижевни век“, што значи француски, нема исте временске оквира као и историјски средњи век, и наводе како прво књижевно дело на француском језику, *Кантилена о светој Еулалији* (*Cantilène de Sainte Eulalie*), потиче с краја IX века. За Кастекса и Сирера (1956: 1), средњи век француске књижевности обухвата практично период од XII до XV века, будући да су књижевни текстови на (тадашњем) француском језику ретки пре 1100. године. И у едицији Бедије–Азар (БЕДИЈЕ, АЗАР 1948: 3),⁸ историја француске књижевности почиње тек непосредно пре првог крсташког рата из 1096. године, будући да је до тада постојала само књижевност на латинском, а да тек на почетку XII века настају текстови на старом француском језику који су у већем броју остали сачувани. Ален Виала наводи (2014: 30, 32, 35) да први текстови које називамо књижевним јесу религиозни, да појам књижевност није постојао пре XII века, да је почетак тог века у знаку узлета народне епике, да би, затим, од средине века процветала и дворска књижевност. Иако у *Историји француске књижевности од најстаријих времена до Револуције 1789. године* (*История французской литературы. С древнейших времен до Революции 1789 г.*, 1946), совјетски теоретичар Смирнов (А. А. Смирнов) наводи да је X–XI век период у којем настају „први књижевни споменици који су до нас дошли“ (СМИРНОВ 1946: 15; СМОРНОВ 1951: 13), за њега, „зачетак француске књижевности“ пада чак у „прву десетину IX века“ (1946: 10; 1951: 8). То је доба када се ствара *француска националност* за време Карла Великог, и када се у свом развоју *француски* језик, а тада је, ипак, у питању романски језик, удаљио толико од свог извора, латинског језика, да је средњовековни латински, који се користио у цркви и у администрацији, престао да буде разумљив широким круговима становништва.

Историјски прегледи француске књижевности уобичајено уписују у најстарије познате и сачуване књижевне текстове старофранцуске књи-

⁷ У овом истраживању је коришћено издање из 2010. године.

⁸ Прво издање датира из 1923/24. године. Ово истраживање се реферише на прерађено и допуњено издање из 1948. године.

жевности *Кантилену о светој Еулалији* (*Cantilène de Sainte Eulalie*), насталу крајем IX века на романском језику, и *Живот светог Алексија* (*La vie de saint Aléxis*), из средине X века, сачуван на старофранцуском језику. Још је Гистав Лансон настојао да из средњовековне продукције одвоји књижевни споменик од историјског и филолошког документа (ЛАН-СОН 1912: XI), тако да за њега *Кантилена о светој Еулалији*, иако у стиху с асонанцом, има књижевну вредност колико и текст *Стразбуришких заклетви*, што значи – никакву.⁹ За *Живот светог Лежеа* (*La vie de saint Léger*) и за *Пасију* (*La Passion*) Лансон вели (1912: 2) – „ево најстаријих споменика наше поезије“ («voilà les plus anciens monuments de notre poésie»); и, мада *Живот светог Лежеа* „не представља готово ништа“ («ce n'est rien ou c'est peu de chose»), тај први покушај књижевног стваралаштва је, ипак, „нешто заиста на француском и заиста књижевно“ («c'est quelque chose déjà de bien français»). У Артовој (Arthaud) едицији *Француске књижевности* (*Littérature française*) у шеснаест томова, у првом тому – насловљеном *Средњи век, од почетака до 1300. године* (*Le Moyen Âge, des origines à 1300*, 1979), Жан Шарл Пајен (ПАЈЕН 1970: 131) једнако вели да нема богзна шта да се каже о *Кантилени о светој Еулалији*, те да су прве значајније поеме на народном језику *Живот светог Алексија* и *Живот светог Лежеа*, чиме онда најстарија позната француска дела јесу житија светаца. Попут Лансона, Жозеф Бедије и Пол Азар (БЕДИЈЕ, АЗАР 1948: 3) за најстарија позната дела из старофранцуске књижевности наводе *Пасију* и *Живот светог Лежеа* из друге половине X века, те „француски текст“ *Живот светог Алексија* настао око 1040. године.

За Лансона, временски имамо „три stoleћа средњег века“ у француској књижевности – „од око хиљадите до 1327. године“ (1912: 16), што је последња година владавине династије Капета на престолу Француске, док су XIV и XV век прелазно доба између средњег века и ренесансе (1912: 141).¹⁰ Према Зинку (2011: 2), у ономе што називамо средњовековном књижевношћу налази се „четири или пет stoleћа“ стваралаштва, будући да први познати сачувани списи потичу из IX века, а да тек од XI века имамо истински узлет писане књижевности. Тако Зинк установљује календар по којем француска књижевност средњег века обухвата

⁹ Двојезично записане Стразбушке заклетве (*Serments de Strasbourg*), од 14. фебруара 842. године, које представљају административни а не књижевни документ, улазе у домен филологије захваљујући чињеници да је то најстарији познати сачувани текст записан на романском језику, као претечи француског, и записан на германском језику, као претечи немачког, чиме се онда, и у француској и у немачкој филологији, узимају за најстарије сачуване записе на тим језицима.

¹⁰ Тиме се Мишлеов француски историјски средњи век („од 1000. до око 1300. године“, КОНТАМИН 1991: 490) и Лансонов француски књижевни средњи век („од око хиљадите до 1327. године“, ЛАНСОН 1912: 16) поклапају на временској равни.

период од XI до XV века. Јасна је, исказано речима Мишела Зинка (2011: 2), временска специфичност књижевности средњег века: она се не своди на један календарски век, као кад кажемо књижевност XVII века или књижевност XVIII века, већ обухвата временско трајање од безмало пола миленија.

Тешкоће истраживачких (са)знања књижевних медијевалиста и сва сложеност књижевноисторијских систематизација стваралачке продукције средњег века налазе се у особеностима цивилизацијског средњовековља. Наиме, према проценама које бележи Смирнов, од целокупне средњовековне књижевне продукције настале до XIII века, очувало се свега десет одсто, те се „само реконструкцијом и теоретским замислима може створити донекле приближна слика о свем богатству и разноврсности француске књижевности у раном средњем веку“ (СМИРНОВ 1951: 16).¹¹ Ако се узме у обзир да је вековима доминантна култура била латинска и клерикална, као писана култура, а да је световна култура, што значи народног карактера, која је постојала упоредо с црквеном, била задуго усменог карактера, онда су разумљиве тешкоће да се књижевноисторијски реконструише зачетак једне књижевности од чије продукције је сачувана тек једна десетина.

Виала нас подсећа (ВИАЛА 2014: 27) да су у западноевропском хришћанском средњовековљу библиотеке биле ретке и оскудне, а књиге драгоцене реткост, те да се умножавање књига вршило рукописним преписом на пергаменту. Зинк (2011: 21) наводи неколико особености средњовековних рукописа и тешкоћа с којима се данас суочавамо када проучавамо дела из прве епохе националне књижевности. У књижевном средњовековљу појам коначног текста не постоји: не само аутор, већ и преписивач може да измени текст у складу с тим коме је намењен, и у складу с развојем самог језика, који није био стандардизован. Књижевна дела настала у XII веку углавном су сачувана тек у преписима који потичу из XIII века. Чак све до средине XIV века, постојао је временски размак од неколико деценија између настанка једног дела и његове најстарије сачуване преписане рукописне верзије. Средњовековни рукописи никад нису појединачне књиге, већ скоро увек антологије, тј. збирке епова, романа, песама. Будући да то доба познаје само рукописну књигу, према Зинку (2011: 20), крај средњег века поклапа се с појавом штампане књиге.

Ако се ослонимо на податак који дају Лагард и Мишар (2010: V), да је прво штампано књижевно дело у Француској Вијонова (François Villon) поезија из 1489. године, онда се, симболички, књижевност фран-

¹¹ «Только путем реконструкций и теоретических соображений мы можем составить себе хотя бы приблизительное представление о всем богатстве и разнообразии раннесредневековой французской литературы.» (СМИРНОВ 1946: 19)

цуског средњовековља, тј. старофранцуска књижевност, или стара француска књижевност, може календарски уоквирити годинама-догађајима од око 1040. до 1489. године, тј. од прве познате сачуване старофранцуске рукописне редакције *Живота светог Алексија* до првог штампаног издања Вијона.¹² Ако прихватимо Зинково гледиште да књижевни средњи век броји пет stoleћа, од XI до XV века, као и став већине теоретичара да XIV и XV век носе културолошке и књижевне засебности у односу на претходна три stoleћа, онда се може усвојити и периодизација Николе Банашевића (БАНАШЕВИЋ 1976: 7) којом се књижевни средњи век, а који за југословенског теоретичара полази од IX века, дели на два раздобља: прво – од IX до XIV века, и друго – XIV и XV век.

4. Два периода средњег века.

Преовлађујуће је теоријско разврставање старофранцуске књижевности на три књижевна правца, и оно се углавном временски распостире на период до XIV века. Тако су у совјетској студији *Историја француске књижевности од најстаријих времена до Револуције 1789.* набројане, до XIII века, „три самосталне иако међу собом изукрштане, књижевне струје“ („три самостоятельных, хотя и перекрещивающихся между собою литературных потоков“): прва – *народна поезија (народная поэзия)*, с јуначким еповима, од IX до XII века; друга – *клерикална књижевност (литература клерикальная)*, са житијама светаца, од IX до XII века; трећа – *витешка поезија (поэзия рыцарская)*, тј. дворска лирска књижевност, у XII и XIII веку, поникла на основу претходне две, и најпознатија од те три струје (СМИРНОВ 1946: 22; СМЕРНОВ 1951: 18). Као засебан књижевни ток, који долази након претходна три, и обележава XIII и XIV век, совјетски теоретичар Смирнов наводи *градску књижевност (городская литература)*.

Кастекс и Сирер (1956: 39) такође наводе три књижевне струје, само што у њих не укључују ни клерикарно стваралаштво, а ни усмену традицију која претходи писаној књижевности, као што је то случај код Смирнова. Коаутори *Приручника француских књижевних истраживања*

¹² Према Барбијеу (БАРБИЈЕ 2009: 122), прва штампана књига у Француској појавила се 1470. године. У питању је уџбеник *Писма (Epistolae)* Гаспарена де Бергама, а који је студентима служио као пример добре употребе латинског језика. Сетимо се да штампање књига почиње тек од средине XV века, а како Фредерик Барбије, у *Историји књиге* (Barbier, *Histoire du livre*, 2001), исправља уврежену погрешну подuku – *Ars minor*, како гласи наслов Донатовог уџбеника за учење латинског језика, јесте први рад штампарских преса у Мајнцу, из 1454. године, а не Библија, која ће се, у четрдесет два ретка, појавити у 180 примерака наредне, 1455. године. (БАРБИЈЕ 2009: 106–107)

календарски своде сваку од три струје на онај век у којем су настала прва дела, често уједно и најбоља, као утемељивачи књижевног жанра чији се процват онда веже за одређено раздобље. Тако Кастекс и Сирер разврставају старофранцуско стваралаштво по жанровским токовима на – *епску књижевност* (*littérature épique*) у првој половини XII века, на *аристократску књижевност* (*littérature aristocratique*) с витешким романима, у другој половини XII века, и на *грађанску књижевност* (*littérature bourgeoise*) с фавлионима и с циклусима шалјивих басана, од краја XII века и у XIII веку. У извесном смислу, ове три жанровске струје постављају се као сукцесивни токови у књижевности а не као симултане струје, „међу собом изукрштане“, како сматра Смирнов. Четрнаести и петнаести век засебно су разматрани код Кастекса и Сирера, историјски и књижевно: историјски – као једно од најмрачнијих раздобља француске историје (КАСТЕКС, СИРЕР 1956: 59), због Стогодишњег рата, што је дидактички термин којим историографија одређује период ратних сукоба и дипломатско-политичких непријатељстава између Француске и Енглеске (1337–1453); књижевно – кроз разматрања жанровских врста које су се неговале (1956: 61), а то су историографске хронике, свештено и комично позориште, прозни роман реалистичке инспирације, и лирика од Машоа (Guillaume de Machaut) до Вијона.

У теоријском прегледу књижевности, у едицији *Књижевни путеви* (*Itinéraires littéraires*, 1991), у првој књизи посвећеној старој француској књижевности, Ан Арман (Anne Armand) набраја исте песничке струје као оне које наводе Кастекс и Сирер, само што их је она синонимно преименовала, и сагледала у симултаном развијању од XI до XIII века (АРМАН 1991: 10–11): 1. *јуначки еп* (*chanson de geste*), 2. *дворска књижевност* (*littérature courtoise*), 3. *сатирична књижевност* (*littérature satirique*). У југословенској едицији *Француска књижевност*, Никола Банашевић (БАНАШЕВИЋ 1976) разврстава стваралачко средњовековље на епску, дворску, грађанску и драмску књижевност, што су, опет, терминолошке варијације на углавном истоветна жанровска разврставања која су овде претходно поменута. Старофранцуска гранања Лагарда и Мишара (ЛАГАРД, МИШАР 2010) именују се на следећи начин: *јуначки епови* (*chansons de geste*), *дворска књижевност* (*littérature courtoise*), *сатиричка књижевност* (*littérature satirique*), *позориште* (*théâtre*), *грађански лиризам* (*lyrisme bourgeois*).

Док у пет претходно разматраних историја књижевности имамо жанровски устројену класификацију старофранцуског песничког стваралаштва, у едицији Бедије–Азар (БЕДИЈЕ, АЗАР 1948) француско књижевно средњовековље је класификовано у три периода чије су границе утврђене историјским датумима. Први период – од почетака до Четвр-

тог крсташког рата 1202. године (« des origines à la Quatrième Croisade ») обухвата четири главне старофранцуске књижевне струје: црквену – са старозаветним и с еванђеоским поемама и са житијама светаца; народну – са старофранцуским спевом; куртоазну – с античким и бретонским романима, и с окситанском лириком; грађанску – с фавлиоима и с баснама о Лисцу. Други период – од Четвртог крсташког рата до почетка Стогодишњег рата (« De la Quatrième Croisade au début de la guerre de Cent Ans »), што је период од 1202. до 1337. године, у којем се старофранцуски еп трансформише у циклус крсташких спевова, куртоазни роман еволуира, с једне стране, у циклус о Светом Гралу, с друге стране у алегоријско песништво с *Романом о Ружи* (*Roman de la Rose*), и развија се куртоазна лирика; у грађанској књижевности настаје једанаест *грана* (*branches*) прича о Лисцу, поред дванаест проистеклих из првог периода, затим се стварају фавлиои, док ће позориште обележити миракули и мистерије, али и сотије и фарсе. Трећи период је именован – од почетка Стогодишњег рата до краја XV века (« du début de la guerre de Cent Ans à la fin du XV^e siècle »), и биће у знаку лиричара – Фроасара (Jean Froissart), Дешана (Eustache Deschamps), Шартијеа (Alain Chartier), Де Пизан (Christine de Pisan), Орлеанског (Charles d'Orléans) и Вијона.

У периодизацијама старог француског песништва, историчари књижевности су издвајали XIV и XV столеће као засебно (пост)средњовековно доба које тиме носи и засебну књижевну (не)одређеност. Теза према којој период XIV–XV век представља прелазно доба, и у том смислу оделито од периода од XI до XIII века као доба средњовековне књижевности, и у правом смислу периода старофранцуске књижевности, поткрепљује се одређеним теоријским ставовима, а који се међусобно разликују у томе да ли позитивно или негативно вреднују позно средњовековно двостолеће. У едицији Арто (Arthaud) од осамнаест томова *Француске књижевности*, у другом тому, посвећеном XIV и XV столећу, Поарион (ПОАРИОН 1971: 8) дефинише ово позно средњовековље цивилизацијски, тј. друштвено-политички, као период *опадања* (*déclin*), или метафорички – као доба *јесени*, јер се феудалне структуре разграђују; али, у књижевном стваралаштву он примећује *узлет* (*un essor*), који је у вези с појавом штампарства, и који припрема успон хуманизма и неокласицизма. Насупрот Поариону, за Лансона, *реторика* је појам којим ваља означити поезију XIV и XV века, јер то доба није песничко; стога, „ништа ефемерније од књижевност XIV века“ (« Rien n'est moins éternel que la littérature du XIV^e siècle », ЛАНСОН 2012: 145). Између богатства средњег века и сјаја ренесансе, период XIV–XV век представља празан процеп, изричит је Лансон (1912: 145), и додаје да је и језик тог доба у процепу: још то није модерни језик, а није више ни средњовековни језик.

Ларусова едиција *Француске књижевности* дели гледиште Артоове едиције, те за Анрија Русела (Roussel), XIV и XV столеће јесу „у трагању за хуманизмом“ (« en quête d'un humanisme »), стога, они кидају везе с претходним периодом, и у друштвено-историјском и у књижевно-стваралачком смислу (АДАМ 1972: 38). Како то подвлачи Русел (1972: 39), Стогодишњи рат означава „почетак истинског књижевног XIV века“ (« le début du véritable XIV^e siècle littéraire »), и књижевна историја XIV и XV столећа биће у знаку тројног струјања, које он именује на следећи начин: „преживљавање истанчаности, заокупљеност стварношћу, први кораци хуманизма“ (« le raffinement dans les survivances, le souci de la réalité, les débuts de l'humanisme »). Тако се, према Руселу (1972: 63), XIV и XV век приказују као „дуг период сазревања“ (« une longue période de maturation »), у којем се утире пут „процвату модерне мисли и рођењу хуманизма“ (« le XIV^e et le XV^e siècle ont préparé l'éclosion de la pensée moderne et la naissance de l'humanisme »). И трећа едиција с истоветним насловом *Француска књижевност*, а у питању је Ларусов уреднички двојац Бедије–Азар (1948: 131), у последњу трећину XIV века, у доба краљевања Карла Петог (Charles V le Sage, 1364–1380), и на почетку владавине Карла Шестог (Charles VI le Fou, од 1380. године), смешта *прву књижевну ренесансу* (*première Renaissance des lettres*), а за чију претечу наводи Жана де Мена (Jean de Meung), који је написао наставак *Романа о Руџи*. Наиме, „она неограничена слобода мисли, она вера у разум, и, рецимо то до краја, лаички дух који је покретао књигу“ (« cette liberté illimitée de la pensée, cette foi en la raison et, pour tout dire, l'esprit laïque qui animait le livre », 1948: 131), освојио је духове смелим разматрањима, подстакао код њих поверење у разум насупрот религијским догмама, и усадио љубав према античкој класици, јер се ово *грађанско еванђеље*, како студија Бедије–Азар (1948: 130) назива Де Менов наставак *Романа о Руџи*, присно позивало на римске класике. То што се тзв. прва књижевна ренесанса угасила, и што је требало сачекати XVI век, разлог је у Стогодишњем рату. Лансон, пак, то види другачије. Иако не пориче да се у другој половини XIV века дешава „нека врста буђења хуманизма“ (« une sorte de réveil de l'humanisme », 1912: 156), и да су XIV и XV столеће познавали антику и дивили јој се, Лансон сматра (1912: 222) да духови тог доба нису били дорасли томе да спознају како им антика може користити за њихов аутентичан књижевни развој, те зато тада није ни дошло до стваралачког процвата у Француској, већ је требало сачекати духове XVI века који ће дораси том задатку.

5. Закључно разматрање

Питање периодизације старофранцуске књижевности, њених временских оквира, те раздобља у оквиру календара књижевног средњовековља, што је у овом истраживању разматрано кроз аналитичко сучељење дванаест репрезентативних историја књижевности, остаје отворено и актуелно за сваку следећу генерацију филолога. Једино непрестано критичко сагледавање књижевнотеоријских домета, без уске селекције како теоретичара и истраживача, тако и самих периода из којих нам долазе настале књижевне теорије и историје, отвара сазнајне видике и приближава нас оном што јесте бит научног разматрања у домену књижевног – а то је књижевност сама као израз суштине бића, као промишљено осећање нашег постојања, као глас који комуницира с духовима прошлим и будућим, као трајност људске пролазности. У том погледу, старофранцуско стваралаштво завређује и читалачку пажњу и даље филолошко преиспитивање епохе, на шта позива и овај рад.

Литература

- АДАМ 1972: Adam, Antoine, Georges Lerminier et Édouard Morot-Sir. *Littérature française. Des origines à la fin du XVIII^e siècle*. Paris : Larousse, 1972.
- АРМАН 1991: Armand, Anne. *Itinéraires littéraires – Moyen Age, XVI^e siècle*. Paris : Hatier, 1991.
- БАНАШЕВИЋ 1976: Banašević, Nikola. „Francuska književnost srednjeg veka“. In: *Francuska književnost 1*, B. Džakula, ur., Beograd–Sarajevo: Svjetlost/Nolit, 1976, 5–97.
- БАРБИЈЕ 2009: Barbije, Frederik. *Istorija knjige*. Prevod Ljiljana Mirković. Beograd: CLIO, 2009.
- БЕДИЈЕ, АЗАР 1948: Bédier, Joseph et Paul Hazard. *Littérature française*. Tome premier. Paris : Librairie Larousse, 1948.
- КАСТЕКС, СИРЕП 1956: Castex, Pierre-Georges et Paul Surer. *Manuel des études littéraires françaises : Le Moyen Age*. Paris : Hachette, 1956.
- КОНТАМИН 1991: Contamine, Philippe. « Moyen Age ». In : *Encyclopédie de la culture française*, éd. B. Willerval, Paris : Eclectis, 1991, 490–491.
- ЛАГАРД, МИШАР 2010: Lagarde, André et Laurent Michard. *Collection littéraire – Le Moyen Age*. Les grands auteurs français. Anthologie et histoire littéraire. Paris : Bordas, 2010.
- ЛАНСОН 1912: Lanson, Gustave. *Histoire de la littérature française*. Paris : Hachette, 1912.

- СМИРНОВ 1951: Smirnov, A. A. „Rani srednji vek (1715–1789)“. In: Anisimov, Mokuljski, Smirnov (redaktori), *Istorija francuske književnosti od najstarijih vremena do Revolucije 1789. godine*. Prevod Milan Kašanin. Beograd: Naučna knjiga, 1951, 5–191.
- СМИРНОВ 1946: Смирнов, А. А. «Часть первая. Раннее Средневековье». In : И. И. Анисимов, Мокульский, Смирнов, *История французской литературы, том 1, С древнейших времен до Революции 1789 г.* Академии Наук СССР: Москва – Ленинград, 1946.
- ПАЈЕН 1970: Payen, Jean-Charles. *Le Moyen Age I, des origines à 1300*. Collection *Littérature française* dirigée par Claude Pichois. Paris : Arthaud, 1970.
- ПОАРИОН 1971: Poirion, Daniel. *Le Moyen Age II, 1300–1480*. Collection *Littérature française* dirigée par Claude Pichois. Paris : Arthaud, 1971.
- ВИАЛА 2014: Viala, Alain. *Une histoire brève de la littérature française : Le Moyen Age et la Renaissance*. Paris : Presses Universitaires de France, 2014.
- ЗИНК 2011: Zink, Michel. *Littérature française du Moyen Age*. Paris : Quadrige / PUF, 2011.

Nermin Vučelj

LE CADRE TEMPOREL DE LA LITTÉRATURE ANCIENNE FRANÇAISE

Cet article se propose de considérer la question du cadre temporel de la littérature française du Moyen Âge en faisant une comparaison analytique des histoires et théories littéraires traitant ce sujet. Le Moyen Âge historique et le Moyen Âge littéraire ne sont pas identiques ni homogènes en eux-mêmes, l'un comme époque sociale, l'autre comme période de création. Cette recherche met en lumière l'opposition entre eux et souligne les caractéristiques de chacun. Le terme de « littérature ancienne française », accepté dans cet article, sert ici de désigner des courants littéraires et des genres que l'on nommait habituellement littérature française du Moyen Âge.

Mots-clés : littérature ancienne française, Moyen Âge, périodisation, histoire de la littérature, théorie littéraire.

PREDSTAVLJANJE DRUGOG U (POST) KOLONIJALNOM DISKURSU SEVERNE AMERIKE²

Rad³ se bavi načinima predstavljanja onih koji su u diskursu kolonijalne Severne Amerike percipirani i označavani kao Drugi. Ideje postkolonijalnih kritičara o Drugom i strategiji predstavljanja poznate pod nazivom stvaranje Drugog (*Othering*), kao i neke od opštih karakteristika postkolonijalnog diskursa primenjuju se na kontekst kolonijalne Severne Amerike, tačnije, na engleske kolonije na tom području. Izdvajaju se neke od osnovnih odlika kolonijalne američke književnosti u pogledu njene funkcije, namene i sveobuhvatnosti, a potom i neke od osobina predstava o Drugima koje su se tim putem širile. Detaljnije se obrađuju redukcionizam, hijerarhičnost i degradiranje kao odlike predstava o drugima u kolonijalnoj književnosti Severne Amerike. Redukcionizam se odnosi na preterano uopštavanje i pripisivanje osobina kolonijalnim Drugima bez uzimanja u obzir individualnih razlika. Pod hijerarhičnošću se podrazumeva stvaranje oštarih razlika između kolonizatora i kolonizovanih pri čemu su kolonizovani Drugi uvek predstavljeni kao tehnološki, civilizacijski i kulturno inferiorni. Treći način stvaranja kolonijalnih Drugih – degradiranje obuhvata one strategije u književnom diskursu kojima se kolonizovani Drugi prikazuju kao divlji, krvoločni, bestijalni, prljavi, varvari, itd. u cilju njihove dehumanizacije i opravdavanja kolonijalnih osvajanja.

Ključne reči: Američke studije, Američka književnost, Drugi, postkolonijalni diskurs, kolonijalna Amerika

1. Pojam Drugog u postkolonijalnoj kritici

Pod Drugim se u postkolonijalnoj kritici podrazumeva Lakanov koncept drugosti koji razlikuje 'drugog' od 'Drugog'⁴ (ASHCROFT *et al.* 2007: 154-6).

¹ ana.kocic.stankovic@filfak.ni.ac.rs

² Pripremljeno u okviru projekta *Inovacije u nastavi i istraživanja u oblasti anglističke lingvistike i angloameričke književnosti i kulture*, koji se izvodi na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Nišu (br. 360/1-16-1-01).

³ Rad predstavlja izvod iz neobjavljene doktorske teze autorke *Kulturni i književni aspekti kolektivnih predstava o manjinskim grupama u kolonijalnoj Americi*, odbranjene 2017. godine na Filozofskom fakultetu u Nišu.

⁴ Mnogi kritičari ne poštuju strogo ovu Lakanovu distinkciju, te je u literaturi je postala

Prvi pojam 'drugi' (sa malim 'd') se odnosi na sliku u ogledalu pomoću koje dete sagledava sopstvenu celinu, odnosno drugost koja pomaže da se definiše sopstvo (LACAN 2006: 75-81). 'Drugi' (sa velikim 'D') se odnosi na apsolutnu drugost, odnosno pogled Drugog (pogled majke ili oca kod deteta) u kome subjekat postoji i pronalazi sebe i potvrđuje svoje postojanje (LACAN 1998: 203). Po analogiji, kolonijalni subjekat postoji u imperijalnom pogledu koji je 'Drugi', a degradirani i stereotipizovani kolonijalni subjekti su 'drugi' u odnosu na zapadnoevropski identitet (ASHCROFT *et al.* 2007: 154-5). Oni postaju 'drugi' redukcijom na binarne opozicije, tako što bivaju degradirani i označeni kao primitivni, kanibali, varvari, necivilizovani, itd., a na taj način se takođe ustanovljava i standard 'normalnosti', tako što se sve ono što se percipira kao različito najpre markira kao takvo a onda i (simbolički) izopštava (*Ibid.*).

Drugi se može definisati i kao „inferiorni član hijerarhijske kvazi-opozicije“, odnosno „sekundarni identitet u odnosu na koji se strukturiše dominantni identitet“ (CURRIE 2004: 85-6, 94-5). Iz ovakve definicije sledi da su neke od osnovnih osobina koncepta drugosti takozvana kvazi-opozicionalnost koja podrazumeva hijerarijski odnos između Prvog i Drugog, pri čemu je Drugi uvek inferioran. Kvazi-opozicionalnost znači da između Prvog i Drugog ne stoji nužno znak suprotnosti, već više međusobne zavisnosti i isključivosti, jer se Prvi, odnosno, dominantni identitet definiše kao sve što nije Drugi, odnosno nasuprot Drugom. Takođe, važno je istaći i da je u tom hijerarhijskom odnosu Drugi uvek na nižem stupnju, odnosno da se njegove osobine uzimaju kao nižerazredne u odnosu na karakteristike Prvog, a takođe i kao njihova negacija. Može se reći da je odnos drugosti zapravo odnos moći koji se veštački stvara u diskursu izdvajanjem Drugog i apostrofiranjem nekih njegovih osobina kao apsolutno negativnih u odnosu na Prvog (*Ibid.*, s. 49, 85-7). Biti predstavljen kao Drugi znači biti u poziciji objekta a ne subjekta koji može da predstavlja sebe, govori i odgovara u svoje ime, odnosno biti uskraćen za sopstveni subjektivitet (PICKERING 2004: 104). S tim u vezi je i praksa predstavljanja Drugog poznata pod nazivom stvaranje Drugog (*Othering*)⁵

U postkolonijalnoj kritici stvaranje Drugog se odnosi na „proces kojim imperijalni diskurs stvara svoje druge“, odnosno na prakse predstavljanja kojim se oni koji se percipiraju kao različiti i proizvode kao drugi, odnosno, subjekti diskursa kolonizujućeg Drugog (ASHCROFT *et al.* 2007: 156-8). Tvorac izraza *Othering*, Gajatri Spivak [Gayatri Spivak] pominje tri prakse stvaranja drugog u kolonijalnom diskursu: prva se odnosi na putopisnu književnost gde se zapisivanjem i popisivanjem detalja o kolonizovanoj zemlji i njenim ljudima

uobičajena praksa da se koristi verzija sa velikim 'D' za oba značenja, a to je praksa koja je usvojena i u ovom radu.

⁵ Kako navodi Ivana Todorović (2012: 18-23), termin *Othering* ima više prevoda na srpski jezik: stvaranje/konstrukcija/kreiranje 'Drugog', drugojačenje, podrugovljenje, a ovde smo se opredelili za sintagmu stvaranje Drugog.

gradi identitet kolonizujućeg Drugog (svetovanje – *worlding*); druga je degradiranje (*debasement*), odnosno označavanje kolonizovanih kao izopačenih i degenerisanih (prevrtljivi, varvari, divljaci, brutalni), a treća stvaranje oštre i nepremostive granice između kolonizovanih i kolonizatora, čime se sprečava svaka mogućnost mešanja a i jedni i drugi zadržavaju na pozicijama koje su zauzeli, ili su im dodeljene (*Ibid.*). Ideja koja se nalazi u osnovi ovog načina predstavljanja je da se stvaranjem, odnosno, propisivanjem identiteta kolonijalnom Drugom, zapravo jača pozicija Prvog kao suštinske suprotnosti degradiranom i odbačenom Drugom. Može se reći da je stvaranje Drugog praksa predstavljanja kojom se manjinski identitet – Drugi, konstruiše kao inferioran i degenerisan u odnosu na većinski – Prvi. U istoriji je ovo često bio prateći proces kolonijalnih osvajanja.

2. Kolektivne predstave o kolonijalnom Drugom

Kolonijalni Drugi su često prikazivani kao lenji, glupi i praznoverni narodi kojima je neophodno vođstvo i mentorstvo jer sami nisu sposobni da stvore uređeno i civilizovano društvo (SAID 2002: 305-7). Proces kolonizacije obično je tekao od prvih istraživanja, otkrića, putovanja, koja su pažljivo beležena da bi se potpomogao proces osvajanja, upravljanja i eksploatacije, preko stvaranja dihotomija poput civilizacija/varvarstvo, tehnologija, nauka/priroda i drugih u naučnom, pravnom i umetničkom diskursu kako bi se obezbedila ideološka potka kolonizatorskih misija (*Ibid.*, s. 247-8). Zapadnoevropske kulture su tako zauzimale pokroviteljski stav prema kolonizovanima, predstavljajući svoje neretko eksploatorske kolonijalne poduhvate kao humanitarne misije prvenstveno usmerene ka poboljšanju uslova života kolonizovanih naroda. Said (2008: 76) smatra da su i moderna i primitivna društva svoj identitet određivala negativno, odnosno, nasuprot tuđem, na taj način stvarajući društvene, etničke i kulturne granice pored geografskih. On odnos naprednijih društava i kultura prema drugim kulturama uglavnom vidi kao diskriminatorni, obeležen imperijalizmom, rasizmom i etnocentrizmom, uz isključivo favorizovanje sopstvene perspektive i težnju da se tuđa kultura pokori i omalovaži (*Ibid.*, s. 273).

Konstruisanje i naglašavanje kulturnih razlika, s jedne strane, doprinosi shvatanju onih koji se predstavljaju kao suštinski različiti, Drugih, kao monolitne grupe, a sa druge strane, potpomaže učvršćivanju kolektivnog identiteta onih koji su tvorci takvih predstava, odnosno ima funkciju „podsticanja moćnih društvenih i nacionalnih mitova“ (*Ibid.*, s. 239). Drugi se, stoga, konstruiše i diskriminiše i na osnovu kulturnih i na osnovu fizičkih razlika. Funkcija Drugog, koji je i predmet želje i predmet podsmeha u isto vreme, prema Homi

Babi, jeste da se kroz artikulaciju 'rasnih' i rodni razlika stvori kolonijalni subjekat, odnosno, kolonijalni Prvi (BHABHA 1983: 19-23). Kolonijalni Drugi se konstruiše kao degenerisan samo na osnovu svog 'rasnog' porekla, odnosno vidljivih fizičkih obeležja, što je samo po sebi paradoks, jer se drugost koja je po definiciji nesaznatljiva predstavlja kao lako prepoznatljiva i vidljiva (*Ibid.*).

Edvard Said među kolonijalne Druge svrstava i žene, niže klase, nacionalne manjine i razne marginalizovane grupe, jer je svima njima zajednički inferiorni status u odnosu na dominantnu grupu. Kao ključne osobine manjinskog statusa Said identifikuje zavisnost od dominantne grupe, periferni status, osuđenost na položaj zavisnosti, nerazvijenosti, neukosti, a samim tim i potlačenosti (SAID 1989: 207). Drugim rečima, oni koji zauzimaju podređeni položaj u društvu se predstavljaju kao inferiorni u pogledu znanja i sposobnosti, čime se implicira da im je neophodno vođstvo onih koji su po definiciji, sposobniji, obrazovaniji, napredniji, civilizovaniji, milosrdniji, itd. Na ovaj način se uspostavlja hijerarhičnost predstava čime se opravdavaju postojeći odnosi moći u društvu kao i nejednak tretman onih koji su predstavljeni kao inferiorni.

3. Odlike kolonijalne književnosti

Kada govorimo o kolonijalnom diskursu Severne Amerike, treba uzeti u obzir da se u njega ubraja širok dijapazon tekstova: od lepe književnosti do istorija, pravnih dokumenata, naučnih tekstova, dnevnika i izveštaja (ELLIOTT 1994: 189). Jedna od tendencija koja se može primetiti u kolonijalnim spisima je „insistiranje na objektivnom posmatranju“. To se odnosi na predstave stvarane u naučnom i pravnom diskursu koji pretenduju na objektivnost, raspolazu činjenicama i samim tim se pozicioniraju kao neoborivi i nesporni, odnosno kao „istine“ (SAID 2008: 305-7). Tako se često javljaju izveštaji sa putovanja sa minucioznim detaljima, ciframa i podacima, insistira se na objektivnosti i apsolutnoj istinitosti iako su neretko neke od iznetih tvrdnji jasno obojene ideologijom, vrednostima i uverenjima kolonizatora. Često su se i istorije domorodačkih naroda pre kolonizacije u potpunosti brisale i menjale kako bi bile u službi kolonizatora (*Ibid.*, s. 247-8). Naročito se naučni, odnosno, kako ih Said naziva, „ekspertski tekstovi“, oni koji pretenduju na objektivnost i činjeničnost instrumentalizuju u stvaranju znanja. Oni zapravo i proizvode stvarnost i tradiciju jer se uzimaju kao nepobitni i nezavisni, mada su, prema Saidu, i sami deo politike onih koji ih pišu i štampaju (*Ibid.*, 2008: 128). Takođe, važno je i šta se takvim tekstovima prenosi, na koji način se informacije kombinuju i prezentuju. Selektivnost, ograničavanje i ustrojavanje su česta odlika istraživačkih tekstova (*Ibid.*, 2008: 239).

Kada govorimo o književnosti iz najranijeg kolonijalnog perioda, odnosno iz perioda istraživanja, neki kritičari ističu normativnu funkciju koju je ta književnost imala, odnosno funkciju uspostavljanja kontrole nad novim i neistraženim prostorom i ljudima i moduse odnosa sa Novim svetom kako za autore, tako i za čitaoce (NELSON 1992: 3-4). Još jedna od uloga književnosti u ovom periodu, baš kao i svrha putovanja oko celog sveta, bila je širenje zapadnoevropske hegemonije i stvaranje nove istorije, kako zapadne Evrope, tako i naroda Severne, Centralne i Južne Amerike (JEHLEN 1994: 20). Na osnovu prethodnog iskustva, autori iz ovog perioda su nastojali da, poređenjem sa poznatim, objasne i približe nepoznato i predvide budućnost novog kontinenta (NELSON 1992: 3-4). Najčešće su to činili kroz dva dominantna okvira: predstavljajući istraživanja i kolonizaciju kao veliku versku misiju koja će doneti dobrobit, hrišćanstvo i civilizaciju stanovnicima novootkrivenog dela sveta i kao unosni poduhvat koji će doneti višestruke koristi evropskim finansijerima istraživanja (*Ibid.*). S druge strane, kolonijalni Drugi su često predstavljani putem dva glavna tropa koji predstavljaju „dve strane istog novčića“. S jedne strane, oni su „plemeniti divljaci“ koji žive u blaženom neznanju, gostoljubivi i prijemčivi, a sa druge su nekontrolisani divljaci koji žive u haosu nad kojim je neophodno uspostaviti kontrolu i zakone (SHOHAT 1991: 54-5).

U periodu kolonizacije, uporedo sa istraživanjima, otkrićima i imperijalnom ekspanzijom, odvijala se i „imaginativna apropijacija“ Novog sveta, odnosno uključivanje severnoameričkih domorodaca i drugih neevropskih naroda u dominantni diskurs zapadne Evrope, kako naučni i institucionalni, tako i umetnički (BERCOVITCH 1994: 6). Književnost iz perioda istraživanja se prevashodno sagledava kroz svoju funkciju i svrhu kojoj je služila, pa se može reći da je to jedan retorički žanr, čija je funkcija, između ostalog, bila i opisivanje Novog sveta onima koji bi se tamo zaputili (SHIELDS JR. 2008: 24-7). S tim u vezi, može se reći da je jedna od odlika promotivne književnosti iz kolonijalnog perioda bila i izvesna ambivalentnost u pogledu realističnosti. Iako je jedan od glavnih ciljeva bio pružanje informacija onima koji će naseliti Novi svet, pa su shodno tome, česti detaljni, kataloški opisi novih zemalja i njihovog stanovništva, ipak je često granica između mašte i činjenica bila porozna, pa izveštaji nisu nužno uvek bili pouzdani (SCHRAM 2008: 70). Na ovaj način literatura iz perioda kolonizacije vršila je i marketinšku funkciju, pa su izveštaji sastavljani tako da budu i privlačni široj publici i potencijalnim doseljenicima i istovremeno informativni i faktografski (*Ibid.*).

Predstave o Drugom stvarane u kolonijalnom periodu u engleskim kolonijama u Severnoj Americi ispoljile su i neke zajedničke karakteristike, a neke od njih predstavljene su u nastavku.

4. Odlike kolektivnih predstava o Drugom u (post)kolonijalnom diskursu

4.1. Redukcionizam

Jedna od osnovnih karakteristika stereotipa, ali i predstava o Drugom koje su stvarane u kolonijalnom periodu bio je redukcionizam, odnosno tendencija ka preteranom uopštavanju i generalizaciji. Američki historičar Robert Berkhofer [Robert Berkhofer] na primeru Indijanaca izdvaja generalizaciju kao jednu od glavnih karakteristika stereotipskih predstava. Berkhofer primećuje da su karakteristike uočene kod nekih pripadnika jednog plemena, nekritički uopštavane i pripisivane svim pripadnicima svih indijanskih plemena bez obzira na međusobne kulturne razlike koje su među njima postojale i koje nisu bile nimalo zanemarljive (BERKHOFER 1978: 25-7). Ovakvi stereotipi su se pokazali naročito trajnim i otpornim na promene, pa su neki od njih iz rane književnosti kolonijalnog perioda preneti i u klasična dela američke književnosti a odatle i u popularnu kulturu, holivudske filmove, strip, reklame, što ih je učinilo gotovo univerzalnim i nepromenljivim (CHURCHILL 2000: 179-85).

U svojoj diskusiji formiranja tipičnih načina predstavljanja domorodaca od strane evropskih istraživača, Stjuart Hol [Stuart Hall] pominje dva modusa – idealizaciju i njoj komplementarni način predstavljanja degradaciju. Govoreći o idealizaciji takozvanih 'primitivnih' naroda i njihovog načina života, Stjuart Hol navodi neke od ključnih tema koje se susreću u literaturi koja opisuje prve kontakte između evropskih istraživača i domorodaca. Među čestim motivima u ovim opisima pojavljuju se mit o „Raju na zemlji“ – opisi netaknute prirode, obilja i prirodnih bogatstava; jednostavan život, neiskvaren modernim tekovinama i „gresima“ (HALL 1992: 300-5). Takođe, u spisima iz ovog perioda javljao se i tipski lik „plemenitog divljaka“. Ovaj koncept prvi pominje Mišel de Montenj [Michel de Montaigne] u svom eseju „O kanibalima“ sa početka 17-og veka, da bi opisao domoroce koji žive u takozvanom „prirodnom“ stanju, ali u isto vreme primećuje univerzalnu ljudsku tendenciju da epitetima „divlji“ i „varvarski“ opisuju sve ono što se razlikuje od svakodnevnih običaja i tekovina (MONTAIGNE 2006). To takozvano 'prirodno' stanje čoveka se istovremeno označava i kao stanje necivilizovanosti i samim tim tumači kao inferiorno u odnosu na Evropljane. Evropski istraživači su često previdali i ignorisali društvenu strukturu domorodačkih zajednica jer nije bila u skladu sa evropskim tekovinama i navikama: kako navodi Hol, procenjuje se da je „na Zapadnoj hemisferi živelo oko šesnaest miliona ljudi pre nego su ih Španci 'otkrili'“ (HALL 1992: 300-5). Jedan od čestih motiva je i mit o čoveku koji zivi u potpunosti u skladu sa prirodom, ali i priče (često u formi objektivnih izveštaja) o otvorenoj seksualnosti domorodaca, zatim prikazi i opisi njihovih

golih tela kao i privlačnost njihovih žena, često iskazane kroz rodne metafore i seksualne fantazije i projekcije (*Ibid.*).

Lik idealizovanog „plemenitog divljaka“ koji je neiskvaren tekovinama moderene civilizacije, i slobodan i nesputan živi u prirodi u englesku književnost je prvi uveo Džon Drajden [John Dryden], kao sociološki tip se prvi put javlja kod Rusoa, da bi se kasnije javljao u avanturističkim pričama, vesternima i drugim holivudskim tvorevinama (*Ibid.*, s. 311-4) kao alternativa 'iskvarenoj' civilizaciji. Iako na izgled pozitivne, ovakve predstave bile su duboko redukcionističke i u službi kritike i redefinisana zajednica i kultura onih koji su ih i stvarali. Takođe, predstava o „plemenitom divljaku“, imala je i svoje naličje, odnosno antipod – predstavu o takozvanom „prostom divljaku“ (*the ignoble savage*). Ovaj koncept su razvili evropski politički filozofi u 17-om i 18-om veku, a osnovna premisa na kojoj se zasniva ova predstava je da su američki Indijanci na nižem stupnju civilizacijskog razvoja bez značajnih civilizacijskih tekovina, razvijene kultivacije zemlje ili sistema vladavine (*Ibid.*). Oni su, kako je govorio Džon Lok [John Locke] nalik „deci, idiotima i nepismenima“, a „čitav svet je nekada bio Amerika“, koja predstavlja „detinjstvo civilizacije“ iskazujući pri tom linearno i progresivno shvatanje istorije i civilizacije prema kome sva ljudska društva prolaze kroz iste faze razvoja (*Ibid.*). Na ovaj način je stvarana dihotomija između takozvanih 'razvijenih' i 'nerazvijenih' naroda, te su evropska osvajanja, kolonizacija i potonja eksploatacija pravdani tvrdnjom da neuki i nerazvijeni nisu sposobni da iskoriste prirodne resurse koji su im na raspolaganju na pravi način. Takođe, stvaranje predstave o neukom Drugom koji je bio „mračna strana“ civilizacije istovremeno je pozicioniralo zapadnoevropsku civilizaciju kao model progresa, razvoja i prosvetčenosti (*Ibid.*). Engleski doseljenici su još u najranijem periodu kolonizacije počeli da stvaraju predstave o Indijancima kao nerazvijenoj i bespomoćnoj deci ljudske civilizacije, predvođenim strastima i instinktom poput životinja a ne razumom, i nevičnim civilizovanom ponašanju i evropskoj radnoj etici (AXTELL 1985: 131-6). Ono što je naročito smetalo Englezima bila je činjenica da većina indijanskih plemena nije ulagala gotovo nikakve napore u obradu zemlje, već su živeli od onoga što im je bilo na raspolaganju, što je bio koncept stran protestantskoj logici i radnoj etici (*Ibid.*).

Još jedan način manifestacije redukcionizma u predstavama o Drugom bio je dualizam, odnosno, dvostranost ovih predstava. Dvostranost ili dualizam odlikuje način mišljenja koji se zasniva na razlici izraženoj opozicijama, odnosno pojmovima koji jedan drugog isključuju (WOODWARD 1997: 35-6). Dualne metafore su, prema nekim kritičarima, odgovor „jedne kulture ili

⁶ Danas, na primer, imamo podelu na zemlje Prvog, Drugog i Trećeg sveta, pri čemu je hijerarhijska podela vidljiva već kod procesa imenovanja. Očita je analogija između ova dva modusa imenovanja i predstavljanja.

društvene grupe na fenomen koji odstupa ili je u sukobu sa svakodnevnim dešavanjima i očekivanjima“ (WILLIAMS 2005: 542-3). Drugim rečima, one se javljaju u susretu jedne kulture sa nepoznatim i neobjašnjivim. Odlika ovakvih metafora je da u sebi sadrže često potpuno oprečna značenja, pa tako jedna grupa može biti predstavljena kao divlja i necivilizovana, ali istovremeno neiskvarena i nevina. Razlog za postojanje ovakvog dualizma je projekcija sopstvenih protivrečnosti i ambivalentnosti na percipiranog Drugog, koji se vidi kao iskrivljena verzija sopstva, odnosno Prvog (*Ibid.*). Takav odnos Prvog i Drugog kao njegovog lika u iskrivljenom ogledalu, pored uopštavanja, podrazumevao je i hijerarhijski odnos među njima.

4.2. Hijerarhičnost

Zapadnoevropsko društvo je u periodu Renesanse i kasnije Reformacije delilo celokupno čovečanstvo na superiorne i inferiorne ljude na osnovu dva ključna kriterijuma: hrišćanstva/paganstva i civilizovanosti/divljaštva (FREDRICKSON 1981: 8-9). Ovakva kategorizacija nudila je argumentaciju za porobljavanje i eksploataciju onog dela čovečanstva koji je spadao u makar jednu od navedenih inferiornih kategorija. Ovo shvatanje se prenelo i kasnije, u periodu istraživanja, osvajanja i naseljavanja Amerika, kada su domoroci uglavnom prikazivani kao primitivni i inferiorni u odnosu na evropske koloniste i kolonizatore.

Kada se govori o terminu „primitivno“ zapravo se ima na umu korelacija sa pojmom suprotnog značenja – „civilizovano“, jer se ova dva pojma međusobno definišu (ANTLIF I LEJTEN 2004: 275). Primitivno je na izvestan način bila verzija 'rasno' diferenciranog Drugog, koji je imao sve karakteristike koje Zapadna društva nisu cenila, odnosno koje su opisivane kao prva faza razvoja ljudskog društva koju je Zapadna civilizacija odavno prevazišla. Drugim rečima, veštački konstruisana nepremostiva razlika između civilizacije i varvarstva je korišćena kao osnova za definisanje oba pojma (LOOMBA 1998: 57). Tako su primitivni narodi opisivani kao nomadi, divlji, tamnog tena, neprijatne spoljašnjosti, promiskuitetni, nesvesni značaja privatne svojine, inferiornih intelektualnih sposobnosti, nesposobni za racionalno i naučno mišljenje, intuitivni, ljudi kojima je potreban nadzor, kontrola i vođstvo 'naprednijih civilizacija' (PICKE-RING 2001: 51-60). Redukcijom i izostavljanjem detalja koji se nisu uklapali u dominantni narativ (npr. činjenica da su neka od društava koja su smatrana primitivnim imala jasnu organizaciju i strukturu čija je jedina 'mana' bila to što ta struktura nije bila ista kao u zapadnoevropskim društvima), ne samo da su postavljeni temelji ideologije rasizma, već je konstruisan identitet zapadnoevropskih društava kao naprednih dobročinitelja, nasuprot „primitivnim divljacima“.

Jedan od ključnih dokaza navodne inferiornosti kultura pripadnika različitih severnoameričkih indijanskih plemena bio je nedostatak pisma (JEHLEN 1994: 22). Odsustvo pisanog jezika povezivano je sa nižim stupnjem civilizacij-

skog razvoja i korišćeno kao obrazloženje za oduzimanje zemlje Indijancima: s obzirom na to da, prema zapadnoevropskim standardima, nisu imali razvijenu kulturu, kao ni tehnologiju za obradu zemlje, njihova prebivališta su smatrana za *vacuum domicilum*, odnosno nenaseljena (necivilizovana) mesta. Na ovaj način je na osnovu navodne necivilizovanosti poništavano i sâmo postojanje indijanskog stanovništva, a oni su svedeni na samo jedan od elemenata neljudske divljine (*Ibid.*, s. 39). Ekonomski aspekt ovakvog načina predstavljanja nalazio se u činjenici da je proglašavanje zemlje pod kontrolom Indijanaca praznom zbog toga što nije obrađivana otvaralo prostor kolonistima za naseljavanje, a često i nasilno oduzimanje zemlje starosedeocima Indijancima (FREDRICKSON 1981: 35).

Jedna od čestih hijerarhičnih distinkcija bila je između civilizovanog, intelektualizovanog, racionalnog, tehnološki naprednog, 'muškog' Zapada i neevropskih kultura koje su često predstavljene kao divlje, iracionalne, instiktivne, intuitivne, 'ženske' i oslonjene isključivo na sirove prirodne resurse (ANTLIF I LEJTEN 2004: 281-2). Ova dihotomija se često javlja u putopisnoj literaturi gde se divljina i tropska šuma uzimaju za simbole plodnosti kao kontrast naučnom i tehnološki razvijenom Zapadnom istraživaču (*Ibid.*). Značenje ovih metafora ponekad se dalje uopštava i prenosi na žene, pa se tako bele žene predstavljaju kao civilizovane i uzdržane, dok su žene tamnije puti i evropske prostitutke često predstavljene kao primitivne, senzualne, egzotične i seksualno razuzdane, što je objašnjavano navodnim urođenim divljaštvom (*Ibid.*).

U promotivnoj književnosti iz kolonijalnog perioda, Indijanci su na primer, često predstavljani kao prevrtljivi. Na taj način je svaki njihov akt dobročinstva filtriran kroz ovu stereotipnu predstavu i poništavan, dok je sa druge strane, implikacija bila da je takva prevrtljiva priroda sušta suprotnost engleskim istraživačima i doseljenicima koji su uvek prikazivani kao dobročinitelji časnih namera i plemenitih ciljeva (NELSON 1992: 5-6). Još jedna karakteristika stereotipa o Indijancima je to što su uglavnom predstavljani i procenjivani isključivo kroz nedostatke, odnosno osobine koje su Evropljani smatrali nedostacima (BERKHOFER 1978: 25-7). Na taj način je stvaran stereotip o Indijancima kao „kulturno siromašnim“ i civilizacijski nazadnim ljudima (*Ibid.*). Svrha ovakvih predstava, naročito u periodu dominacije puritanaca u Novoj Engleskoj, bila je da se identitet puritanaca kao dominantne grupe definiše kao negacija 'nazadnog', indijanskog stanja grešnosti i necivilizovanosti, odnosno, da se sopstveni strahovi i gresi projektuju na Indijance kao spoljni element čije bi uništenje zapravo donelo pročišćenje od greha vlastitoj zajednici (*Ibid.*). Tako je u dominantnom diskursu stvarano obrazloženje za ratove protiv Indijanaca i često vrlo brutalan i nasilan tretman nad njima od strane belaca, a naročito novoengleskih puritanaca. Novoengleski puritanci su takođe, u skladu sa svojom kulturnom matricom koja je gotovo isključivo bila orijentisana ka religiji, verovanja i religije indijanskih plemena videli kao đavolje i samim tim smatrali da je njihov zadatak da unište „đavolje sluge“ kad god im se za to ukaže prilika (FREDRICKSON 1981: 25).

Još jedan od stereotipa o Indijancima koji je odražavao hijerarhično shvatanje kulturnih razlika, bio je predstava o siromašnom Indijancu, koja je započeta u zarobljeničkoj literaturi, odnosno ispovestima kolonista koje su Indijanci otimali i držali u zarobljeništvu neko vreme (LITTLE 2007: 113-6). Neke od najčešćih pritužbi bivših zarobljenika bile su na način života Indijanaca i njihovu ishranu, odnosno činjenicu da su se uglavnom oslanjali na ono što bi našli u prirodi i/ili ulovili. Opisima divljaštva Indijanaca prilikom jela i njihove ograničene trpeze utemeljena je predstava o siromašnom, prljavom Indijancu koji ne ume da iskoristi obilje kojim je okružen jer odbija da transformiše prirodu i podredi je svojim potrebama kao beli čovek (*Ibid.*). Ove predstave su još jedan primer nerazumevanja kulturnih različitosti – belci nikada nisu razumeli indijanske ceremonije darivanja i njihovo nepoznavanje koncepta privatne svojine, a proizvod tog nerazumevanja bile su trajne predstave o kulturnoj inferiornosti Indijanaca sa dalekosežnim posledicama.

4.3. Degradiranje

Kako je već pomenuto, druga strana predstave o plemenitom i neiskvarenom 'divljaku' bile su predstave o kanibalima i varvarima koji su se na najbrutalnije načine razračunavali sa svojim neprijateljima. Tako su nedužni ljudi koji su živeli u skladu sa prirodom vrlo lako i vrlo često postajali divlji varvari i kanibali u spisima evropskih istraživača. Iako na prvi pogled te dve vrste predstava deluju nespojivo, nedostatak razvijene civilizacije koji su Evropljani pripisivali domorocima istovremeno je značio i da se oni ne ponašaju u skladu sa normama i očekivanjima evropske civilizacije, te je 'raj na zemlji' vrlo brzo i lako mogao da se pretvori u varvarski pakao (HALL 1992: 306-7). Mnogi izveštaji, često očigledno fabrikovani i netačni, govore o kanibalizmu i brutalnom sakaćenju, a takvo ponašanje se objašnjava nedostatkom razuma kod domorodaca. Na taj način se domoroci u predstavama ne samo pozicioniraju kao inferiorni u odnosu na Evropljane, kako u pogledu razuma, odnosno urođenih osobina, tako i u pogledu kulture, odnosno civilizacijskih tekovina, već se i efektivno dehumanizuju i svode na rang životinja. I druge manjinske grupe predstavljane su na sličan način, degradiranjem na 'rasnoj' osnovi. Ova praksa predstavljanja podrazumeva da se vidljiva fizička razlika – boja kože uzima kao faktor koji ljude sa tom karakteristikom čini inferiornim ili degenerisanim (BHABHA 1983: 32). Štaviše, insistiranjem na 'rasnoj' degradaciji se jedna prilično proizvoljna karakteristika fiksira kao urođena i samim tim neotuđivi i nepromenjivi deo identiteta osobe koja je na takav način označena (*Ibid.*).

Oslanjajući se na Saidovu tezu da je prirodna reakcija čoveka da se sa novim okolnostima u svojoj okolini nosi modifikujući realnost, čuveni američki istoričar i stručnjak za kolonijalni period američke istorije Olden Von [Alden T. VAUGHAN] tvrdi da su prve reakcije Starog sveta na stanovnike Novog bile

takozvane „pežorativne paradigme“, odnosno, demonizacija domorodačkog stanovništva (1995: 53-4). Tako su Indijanci često predstavljani kao divljaci i čudovišta, odnosno onako kako ih je oblikovala mašta i kultura zapadnoevropskih kolonizatora (*Ibid.*). Afroamerikanci su pak, pored robovskog statusa koji su dobili gotovo na samom početku kolonijalnog perioda, dodatno degradirani i kao ljudska bića jer su predstavljani kao životinje, bića neobuzdane seksualnosti i nehrišćanskog ponašanja, odnosno, i na osnovu fizičkih i na osnovu kulturnih osobina (*Ibid.*, s. 130-1). Oni su često opisivani kao bića devijantne seksualnosti koja je povezana sa drevnim, primitivnim ritualima koji su prethodili civilizaciji i racionalnoj organizaciji društva, pa su im na taj način transponovane osobine poput animalne prirode, primitivizma i iracionalnosti (McCLINTOCK 1995: 44). Na taj način su Afroamerikanci ne samo degradirani kao ljudska bića, već su svedeni u rang 'nižih bića', koja čak nisu na nivou svesnih i racionalnih ljudi, što je poslužilo i kao opravdanje za neravnopravan tretman kome su bili izloženi od početka kolonijalnog perioda u Americi.

Zanimljivo je i da su muškarci indijanskog porekla neretko izravno nazivani ženama, zbog činjenice da su se u plemenskoj organizaciji njihovih društava žene bavile poljoprivredom, dok su muškarci bili ratnici ili lovci, u mirnodopskim uslovima, što je Evropljanima bilo neshvatljivo i, prema evropskim merilima, odraz kukavičluka i nedostatka muškosti. To svojevršno takmičenje u muškosti između kolonista i Indijanaca je ne samo otkrivalo evropske predrasude prema ženskom rodu već se išlo i korak dalje, tako da se Indijancima oduzimao ne samo status muškaraca koji mogu da brinu o svojim porodicama, već su bili i dehumanizovani, odnosno otvoreno upoređivani sa divljim zverima (LITTLE 2007: 53-4). Insistiralo se na navodnoj neljudskoj, odnosno animalnoj prirodi Indijanaca tako što su oslovljavani isključivo imenima divljih zveri (i to sa posebnim naglaskom na brutalnost i agresivnu prirodu, npr., lavovi, tigrovi, vukovi), a u upotrebi je bio i pridev „mrkokošci“ (*tawnies*) koji je u prvi plan isticao fizičku različitost koja je kasnije poslužila kao osnova za rasizam (*Ibid.*).

Kao krajnji proizvod procesa simboličkog stvaranja Drugog, često su se javljale dve kategorije predstava: one o drugima kao „društvenoj zarazi“ (*social contamination*) i one o drugima kao „društvenoj pretnji“ (*social threat*) (ZICKMUND citirano u PICKERING 2001: 76). U oba slučaja Drugi je predstavljao kao činilac koji destabilizuje i ugrožava (naizgled) stabilno društvo i zajednicu. Kada je reč o Drugom kao faktoru kontaminacije, onda se tu uglavnom radilo o predstavama manjinskih grupa koje su se zbog nekih karakteristika izdvajale kao devijantne u odnosu na 'normu', te se njihovo prisustvo doživljavalo kao narušavanje harmonije i tzv. „prirodnog poretka“, a samim tim se i implicitno pozivalo na njihovo izdvajanje i uklanjanje iz društva (PICKERING 2001: 76-7). Predstave Drugih koji se doživljavaju kao pretnja društvu su i inače uglavnom usmerene ka siromašnijim slojevima društva pa se 'autsajderi' doživljavaju kao oni koji će „uzeti radna mesta“

ili na neki drugi način ekonomski ugroziti stanovništvo (*Ibid.*). U oba slučaja se upozorava na navodno opasno i pogubno prisustvo Drugih i na taj način, putem predstava koje se šire kulturom i posredno opravdava diskriminacija i čak eventualno nasilje prema manjinskim grupama predstavljanim na ovaj način. Oni koji su tako predstavljeni postaju neka vrsta „žrtvenog jarca“ (*scapegoating*) jer se identifikuju i stigmatizuju kao društveni problemi čijim se otklanjanjem društvo vraća u ravnotežu (*Ibid.*, s. 183). Na ovaj način stvaralo se opravdanje za politiku progona, diskriminacije, pa i genocida u kolonijalnoj Americi.

5. Zaključak

Može se reći da su predstave o kolonijalnim Drugima u američkoj književnosti toga perioda uglavnom imale negativnu konotaciju, a da su najčešće bile redukcionističke, čak i u slučajevima kada su se na prvi pogled činile pozitivnim. U kolonijalnom diskursu Amerikâ, koji je obuhvatao širok dijapazon tekstova – od lepe književnosti do književno-naučnih vrsta, primećuje se da su kolektivne predstave o Drugima, najčešće domorodačkom stanovništvu, često bile zasnovane na redukcionizmu, hijerarhičnosti i degradiranju. Preterana uopštavanja osobina koje su pripisivane onima koji su označeni kao Drugi, stvaranje oštre hijerarhije superioran/inferioran između onih koji su kreirali predstave i onih koji su bili predmet takvog načina predstavljanja i degradiranja Drugog često svođenjem na nivo životinje su neke od karakteristika predstavljanja Drugog u kolonijalnom diskursu Amerike. Ovakvi načini predstavljanja bili su u sprezi sa političkim i vojnim ciljevima kolonizatora u čijem je interesu bilo da se domoroci predstave kao slabi, neuki i divlji, odnosno oni kojima je potrebno vođstvo u usmeravanje od strane civilizacijski nadmoćnih. Na taj način i književnost je pratila i često služila imperijalnoj i kolonijalnoj politici evropskih zemalja.

Literatura

- ANTLIF, Mark i Patriša Lejten, „Primitivno”. U Nelson, Robert i Ričard Šif (Ur). *Kritički termini istorije umetnosti*. Novi Sad: Svetovi. s. 275-293, 2004.
- ASHCROFT, Bill, Griffiths, Gareth and Helen Tiffin. *Post colonial studies: the key concepts*. [e-book]. London and New York: Taylor & Francis e-Library, 2007.
- AXTELL, James. *The Invasion Within: the Contest of Cultures in Colonial North America*. NY, Oxford: OUP, 1985.
- BERCOVITCH, Sacvan. *The Cambridge History of American Literature, vol. 1: 1590-1820*. Cambridge, Mass: CUP, 1994.
- BERKHOFER, Robert. *The White Man's Indian: Images of the American Indian from Columbus to the Present*. USA: Vintage Books, 1978.

- BHABHA, Homi K. "The other question ... Homi K. Bhabha Reconsiders the Stereotype and Colonial Discourse". *Screen*, 24/6, pp. 18-36, 1983.
- CHURCHILL, Ward. "Literature as a Weapon in the Colonization of the American Indian". In Hartley, John and Roberta Pearson (eds), *American Cultural Studies: A Reader*. Oxford, UK: OUP. pp. 179-185, 2000.
- CURRIE, Mark. *Difference*. [e-book]. London and New York: Taylor & Francis e-Library, 2004.
- ELLIOTT, Emory. "New England Puritan Literature". In Bercovitch, Sacvan (Ed.), 1994. *The Cambridge History of American Literature, Vol. 1: 1590-1820*. Cambridge, UK: CUP. Pp. 169-306, 1994.
- FREDRICKSON, George M. *White Supremacy: A Comparative Study of American and South African History*. NY: OUP, 1981.
- HALL, Stuart. "The West and the Rest: Discourse and Power". In S. Hall and B. Gieben (eds) *Formations of Modernity*, pp. 275—332. Cambridge: Polity, 1992.
- JEHLEN, Myra. "The Literature of Colonization". In Bercovitch, Sacvan (Ed.), *The Cambridge History of American Literature, Vol. 1: 1590-1820*. Cambridge, UK: CUP, pp. 11-168, 1994.
- LACAN, Jacques. *The Seminar XI, The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, NY and London: W. W. Norton & Company, 1998 [1981].
- LACAN, Jacques "Aggressiveness in Psychoanalysis". In *Écrits: The First Complete Edition in English*. B. Fink (trans.). NY and London: W. W. Norton & Company, 2006.
- LITTLE, Ann M. *Abraham in arms: war and gender in Colonial New England*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2007.
- LOOMBA, Ania. *Colonialism/Postcolonialism*. London: Routledge, 1998.
- McCLINTOCK, Anne. *Imperial leather: race, gender and sexuality in the colonial contest*. New York: Routledge, 1995.
- MONTAIGNE, Michel de. *Project Gutenberg's The Essays of Montaigne, Complete*. [e-book]. Available at: <http://www.gutenberg.org/files/3600/3600-h/3600-h.htm> [28/ 06/2014], 2006
- NELSON, Dana. D. *The World in Black and White: Reading "Race" in American Literature, 1638-1867*. NY: OUP, 1992.
- PICKERING, Michael. *Stereotyping: the politics of representation*. Basingstoke, Hampshire, UK: PALGRAVE, 2001.
- PICKERING, Michael. "Racial Stereotypes" in G. Taylor and S. Spencer (eds) *Social Identities: Multidisciplinary Approaches*, London and New York: Routledge, pp. 91-106, 2004.
- SAID, Edward W. "Representing the Colonized: Anthropology's Interlocutors". *Critical Inquiry*, Vol. 15, No. 2, Winter, pp. 205-225, 1989.
- SAID, Edvard W. *Kultura i imperijalizam*. Beograd: Beogradski krug, 2002. [1994].
- SAID, Edvard W. *Orijentalizam*. Beograd: Beogradski krug, 2008 [1978].

- SCHRAMM, Karen. "Promotion Literature". In Hayes, Kevin (Ed). *The Oxford Handbook of Early American Literature*. Oxford, UK: OUP. pp. 69-92, 2008.
- SHIELDS JR., Thomson E. "The Literature of Exploration". In Hayes, Kevin (Ed). *The Oxford Handbook of Early American Literature*. Oxford, UK: OUP. pp. 23-46, 2008.
- SHOHAT, Ella. "Imaging Terra Incognita: The Disciplinary Gaze of Empire". *Public Culture*, Vol. 3, No. 2, Spring, pp. 41-70, 1991.
- TODOROVIĆ, Ivana M. "Konstrukcija drugosti u doba ranog kolonijalizma: Šekspirova 'Bura' i Defoov 'Robinzon Kruso'". *CASCA* 1, s. 18-23. Dostupno na: <http://www.journal.casca.org.rs/2012/12/24/konstrukcija-drugosti-u-doba-ranog-kolonijalizma-sekspirova-bura-i-defoov-robinzon-kruso/> [28.06.2014.], 2012.
- VAUGHAN, Alden T. *Roots of American Racism: Essays on the Colonial Experience*. New York, NY: Oxford University Press, 1995.
- WILLIAMS, Jerry M. "Challenging Conventional Historiography: The Roaming 'I'/Eye in Early Colonial American Eyewitness Accounts". In Castillo, S. and I. Schweitzer (Eds). *A Companion to the Literatures of Colonial America*. Malden, MA: Blackwell Publishing. Pp. 533-550, 2005.
- WOODWARD, Kathryn. *Identity and Difference*. London: SAGE Publications, 1997.

Ana V. Kocić Stanković

REPRESENTATION OF THE OTHER IN THE (POST)COLONIAL DISCOURSE OF NORTH AMERICA

Abstract: The paper deals with the ways of representing those perceived and marked as the Other(s) in the discourse of colonial North America. The postcolonial theoreticians' ideas on the Other and the practice of representation known as *Othering* are applied to the context of colonial North America, with a focus on the English colonies. Some of the basic functions of colonial American literature are presented, as well as the characteristics of the images of Other(s) perpetuated in colonial literature. The images of colonial Other(s) are analyzed in terms of being reductive, hierarchical and degrading for those represented. Reductionism as a characteristic of the images of Others involves overgeneralization and ascribing both physical and mental traits to an entire group without taking into account any individual differences. Images of colonial Others are also very often hierarchical in the sense that they create artificial boundaries between the colonizers and the colonized so that the colonized are always represented as inferior in terms of technology, civilization and culture. Debasement or degrading of colonial Others includes practices of representation which render colonial Others as wild, bloodthirsty, bestial, dirty, barbaric savages. Colonial Others are thus effectively dehumanized and the purpose of such practices of representation is to provide an ideological foundation for imperialism.

Key words: American studies, American literature, the Other, postcolonial discourse, colonial America

СЛИКА КРАЉЕВСКОГ ПАРА У ДРАМИ КОНАК МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Рад се бави сагледавањем слике љубави и смрти краљевског пара Обреновић, у драми *Конак* Милоша Црњанског. Посебна истраживачка пажња усредсређена је на женидбу српског краља Александра, која и јесте била катализатор гашења династије Обреновић. Александар Обреновић није бирао средства путем којих ће доћи до остваривања својих снова, задобијања круне и жене, што је на адекватним примерима и показано. Важан сегмент рада заузима тумачење Драгиног пута од несрећне удовице до српске краљице. Установљено је у којој мери је Милош Црњански користио аутентичне историјске податке приликом креирања доминантних драмских актера. Анализирани су драмски сукоби, затим трансформација ликова Александра и Драге и напослетку слика Мајског преврата.

Кључне речи: краљ Александар, краљица Драга, историјска драма, круна, фатална жена, венчање, погибија.

Историјски подаци о владавини краља Александра Обреновића, браку са Драгом Машин и њиховој погибији, садрже идеалну фабулу за литерарно остварење у коме је Милош Црњански могао још једном да обради своју омиљену тему – неспоразум појединца са средином. Готово сви актери драме *Конак*³ почевши од Александра, Драге, Милана и Наталије, били су у дубоком сукобу са својом околином, како међусобно, тако и са Србијом (в. ФРАЈНД 2005: 258). *Конак* несумњиво подсећа на Шекспирове краљевске трагедије. „Све је померено у поље негативне

¹ bulat.snezana@gmail.com

² Рад је настао у оквиру пројекта *Транспозиција историјских догађаја и личности у драмској књижевности* (број 142–451–3444/2018–02) који финансира Покрајински секретаријат за високо образовање и научноистраживачку делатност.

³ Драмски опус Милоша Црњанског чине три драме *Конак*, *Маска*, *Тесла*. Познато је да је поред ова три драмска дела, Црњански помињао и наслове својих довршених драмских текстова, који нису сачувани (*Гундулић*, *Проклети кнез*, *Јухахаха*, *Каталина*, драма о Бранку Радичевићу, као и драма без наслова писана у духу Ђуре Јакшића). Од свега наведеног, сачувано је само осамнаест стихова, исписаних дечачким рукописом, на којем је старачком руком писца дописано датирање рукописа и сажета оцена (в. МАРЈАНОВИЋ 1995: 11–41).

људске енергије [...] око краљеве личности исплело се драмско чвориште страшног интензитета и трагичног набоја“ (МУЈЧИНОВИЋ 2005: 186). Након позоришног извођења *Конака*⁴, Црњански је изјавио: „Позориште је публике ради. Позориште је оправдано само када је за масу [...] Што се тиче критике, мени се чини, била је униформна. Први мој утисак био је да су критичари били и нехотице, изненађени. Шта хоће Црњански у позоришту? Он је поет. Он је романописац. Ја сам, међутим, почео са драмом. Моја прва књига била је позоришни комад (*Маска*, 1918. године, издање Друштва хрватских књижевника). Бавио сам се позориштем и после, годинама. Бавим се и сада. Чак сам ишао, у мојим годинама на курсеве о позоришту и филму [...] Критичари су мислили да нисам онај Црњански из поезије и романа. Очигледно да мисле да је Александар Обреновић био поет. А краљица Драга романтична. Драма није ни поезија, ни роман, а то што се сад код нас покушава да се романи прекрајају у драме, не доказују ништа осим да је та работа немогућа. *Конак* је драма. Пребачено ми је и то да *Конак* није писан стилем *Сеоба*. То се десило и Гарсији Лорки после повратка из Њујорка“ (ЦРЊАНСКИ 1999: 471).

У драми Милоша Црњанског представљена је десетогодишња влада краља Александра Обреновића, а радња се збива у дворским здањима у Београду и у Бијарицу. Краљ Александар је главни покретач свих сукобљавања у драми. Црњански прецизно на сцену износи догађаје који су били од кључне важности за „формирање његовог карактера и који су пресудно утицали на његову судбину“ (МАРЈАНОВИЋ 1997: 152). Чињеница је да Александар није бирао средства путем којих ће доћи до остваривања својих снова – задобијања круне и жене. На самом почетку драме, представљен је као интелегентан, самовољан и веома лукав младић, који се често сукобљава са својим намесништвом. Историјски подаци ка-

⁴ *Конак* је премијерно изведен на сцени Савременог позоришта у Београду, године 1959. у режији Предрага Динуловића (в. МАРЈАНОВИЋ 1995: 32–35). Поводом драме Милоша Црњанског, Петар Марјановић је казивао: „*Конак* је не само најзначајније драмско дело српске књижевности написано у првој деценији после Другог светског рата, него и једно од наших најбољих драмских дела с темом из националне историје“ (МАРЈАНОВИЋ 1995: 69). Међутим, било је и негативних критика, а овом приликом скрећемо пажњу на ону која је проистекла из пера Слободана Селенића: „*’Конак’* је историјска драма или комедија која верно преноси причу о краљевској љубави и смрти Драге Машин и Александра Обреновића. Плод озбиљног историјског читања, драма и сувише поштује чињенице, мада се од историје аутор својим напоменама ограђује. Међутим, чини се да само аутентична историјска прича у њој и постоји. Сећајући се грандиозног историјског романа *’Сеобе’*, чија снага извире из његовог *’магичног лирског језгра, која не обликује стања и догађаје према тврдом рељефу стварности, или формулисаној чињеници историје, већ према чудима једне изузетне поетске фантазије’*, морамо одмах установити да управо ње у *’Конаку’* нема, да је фактографско и конвенционално, декоративно и реторично прекрило непоновљиву поетску индивидуалност Милоша Црњанског“ (СЕЛЕНИЋ 1977: XXXVI).

зују да је након абдикације краља Милана Обреновића и његовог одласка из Србије, намесништво преузело краљевску власт. „Краљ Александар, коме је до пунолетства недостајала година дана и неколико месеци, узео је краљевску власт у своје руке. Намесништво и либерална влада били су збачени“ (ЈОВАНОВИЋ 1929: 205). „Са дванаест и по година постао је краљ и био је најмлађи нововековни српски владар на престолу, са шеснаест и по је преузео власт, а са непуних двадесет седам је био убијен. У том изузетно кратком животном и још краћем владарском веку догодиле су се многе турбуленције: политичке, друштвене и оне које се односе на приватан краљев живот. Стога се личност и дело краља Александра не могу објаснити без анализе епохе и људи који су га окруживали. Њихове карактеристике су важне за пут краљевог одрастања и сазревања, тим пре што су га родитељи напустили после развода, када је имао свега дванаест година [...] Због младости владара било је немогуће очекивати изграђену владарску фигуру, те су се утицаји родитеља, јачег или слабијег интензитета, осећали дужи низ година у свим политичким питањима. То је поделило владареву личност која се тек развијала“ (РАЈИЋ 2014: 10).

У складу са историјским чињеницама, и у овом драмском остварењу долази до државног удара. Упркос томе што превременом проглашењу пунолетства и преузимању престола Црњански у драми не оставља много простора, није било тешко уочити властољубивост и политичку глад младог Александра. Већ у другој слици писац нас одводи у летњиковац краљице Наталије у Бијарицу, где краљ упознаје своју музу, очаравајућу Драгу Машин. Ова драма у пет слика, заправо јесте прича о трону, љубави и смрти краљице Драге и краља Александра, али треба додати, она је уједно и прича о менталитету једног друштва, јер „...у затворене дворске оквири провири с времена на време читава београдска чаршија, њен скоројевићки менталитет и њена сирова плебејска суштина: 'Провири Цаја'“ (БЕГИЋ 1959: 309). Црњански је драму отпочео као историју владања краља Александра, а потом је извлачио у први план и претварао у главни сижејни ток своје драме емотивни однос владара према фаталној жени (в. ФРАЈНД 2005: 256–261).

Биографски подаци о изабраници краљевог срца, доиста су богати. Кћерка Панте Луњевице, удовица Машин, а потом српска краљица, често је била најстроже осуђивана. Означавана је као фатална заводница, амбициозна жена лаког морала која династију Обреновић доводи до пропасти. Вишњаков скреће пажњу на Миланове речи, изречене после злогласне женидбе свог сина: „Саша, мој син, је чудовиште у људском облику. Ја сам све трпео, чак и кад је он пао у шаке те лакоме жене, а сада сигурно знам да је он пропао. Министри и намесници су се окренули од њега – све је то дело руку Машинке. Боже, каква је то срамота за Србију. Жена која

се свакоме давала за 10 франака сад је српска краљица“ (ВИШЊАКОВ 2010: 97)⁵. Удовица инжењера Машина, дакле, била је најгори могући избор за српску краљицу. „Према непрестано ширеним абровима, у Драги није било ничег доброг, ничег племенитог. Била је она достојна само презрења [...] Права правцата аспида, она је, како је нарочито истицано, гледала само своје интересе и интересе своје породице [...] Краљица Драга, међутим, није била таква каква је слика створена о њој. Била је много друкчија. Пре свега била је то образована жена“⁶ (КАЗИМИРОВИЋ 1997: 41). Интересантно је напоменути да Херберт Вивијан, енглески новинар и путописац, у својој књизи *The servian Tragedy*⁷ на коју и сам Црњански у предговору *Конака* скреће пажњу, о српској краљици казује веома похвално. Исцрпно описујући Драгин живот, Вивијан скреће пажњу на њену трагичну судбину и изузетно тежак живот. Према путопишчевим речима, Драга је одрасла у немаштини, али је ипак, захваљујући бистрини и мукотрпном раду успешно савладала француски, немачки и руски језик, и имала је веома изражене литерарне способности. Њен брак са Машином је био права ноћна мора. „Машин је био пијаница и коцкар

⁵ Историја оставља податке и о Драгиној лажној трудноћи. „4. мај 1901. год. падао је у петак, а 5. мај у суботу и то су били за краљицу Драгу и за цео краљевски двор уопште црни и несрећни дани. 4. маја у петак, сазнао је краљ Александар, и 5. маја у суботу имала је да сазна цела Србија и цео свет, да од порођаја краљице Драге нема ништа, да она није ни била трудна и да су сви ранији гласови о томе били лажни, као што су била лажна и некаква вајна лекарска уверења, што су још прошле године издавана и објављивана о томе. Али, док се у краљевом двору јадало и плакало, напољу у вароши многи су се свесрдно радовали оваквом исходу ове ствари, јер су утврдо рачунали, да је овим решено питање о разводу брака краљева и да краљ мора одмах уклонити краљицу из двора и пресећи сваки даљи додир и саобраћај с њом“ (ТОДОРОВИЋ 1997: 716). Након случаја *лажна трудноћа*, посебно огорчење у народу изазивале су приче да ће за престолонаследнике бити проглашена њена браћа. Андре Баре је наводио да је Драги краљевска круна помутила разум и да је она само мислила како ће, користећи се упливом који је имала на младог краља, моћи Србију да преда деспотском бесу њеног брата Никодија Луњевице (в. КАЗИМИРОВИЋ 1997: 41).

⁶ Драга је након основне школе, уписала Виши женски завод у Београду. Изучавала је хришћанску науку, српски, немачки и француски језик и историју српског народа. Драга је имала амбицију да се афирмише као књижевница. Била је сарадник многих књижевних часописа (најдуже је сарађивала у *Домаћиници*, часопису који је издавало Београдско женско друштво), превела је неколико романа, новела и позоришних комада (уз помоћ Богдана Поповића) да би доцније и сама почела да пише. Драга је учествовала у раду Женског друштва, била је у Одбору часописа *Домаћиница*, и у сваком броју часописа, који је излазио једном месечно, објављивани су њени преводи потписани иницијалима М. Д. С. Своје радове је објављивала под псеудонимом Рудничанка. Они су писани према моделу женске романтичне осећајности, па су мотиви које је бирала, углавном били у вези са неоствареном љубављу, удајама без сопственог избора и угушеним надама (в. СТОЛИЋ 2009: 27–36).

⁷ Цитате је превела ауторка рада.

[...] Своју жену је на бруталан начин малтретирао“ (ВИВИЈАН 1904: 64). Вивијан не пропушта прилику да истакне Драгину величанствену лепоту, таленат и господске манире. Била је нежна, а њена саосећајност је привлачила сваког ко би је упознао. Драгина лепота је за то време била уистину изванредна. Имала је бујну, тамно браон косу, тамне очи, витко тело и правилне црте лице. Била је префињена и одлучна жена. Манири су јој били природни и грациозни. Вивијан казује да су управо чаробне Драгине очи хипнотисале краља Александра, који се заљубљује на први поглед, те подвлачи и њену оштроумност, снажан карактер, политичку разборитост и мудрост (в. ВИВИЈАН 1904: 63–87). Краљ Александар је своју жену безгранично волео, био јој је веома одан, али краљ, како каже Вивијан: „...никада не би жртвовао добробит краљевства и народа зарад њених хирова; иако никада и није био доведен у такву позицију“ (ВИВИЈАН 1904: 124)⁸.

Није тешко запазити да Драгин лик у драми *Конак* доживљава значајну трансформацију, како психолошку, тако и физичку. Године 1897. Драга је „лепа, тек почиње да се гоји. Није проста, него сентиментална, мелодрамска и сноб. Имала је и литерарних и театралних амбиција“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 123). Први утисак који се стиче о дворској дами краљице Наталије је негативан. Она заводи младог Александра „свесно и лукаво“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 123). Од стране краљице Наталије је означена као промискуитетна удовица која значајно утиче на рђаво понашање њеног мезимца Саше. Животна трагедије Драге Машин, најпре је потресала краљицу Наталију, због чега је осећала сажаљење према младој удовици и тежила је да јој помогне. Но, када прозре Драгине намере, Наталија се претвара у њеног највећег непријатеља. Непрестано је краљица својој дворској дами указивала на све негативне последице које може изазвати љубавна веза у коју се упушта са младим краљем. Краљица Наталија у њој види опасност, не допада јој се њено понашање,

⁸ Чини се да је образ Драге Обреновић на најбољи могући начин осветлила њена сестра, Христина Петровић Луњевица, која је писала о Драгином боравку на двору краљице Наталије, почетку идеалне љубави између краља Александра и краљице Драге и њиховој веридби. Христина за своју сестру вели да је била „...једно особено створење управо због њене крајње уздржљивости и беспрекорног карактера“ (ПЕТРОВИЋ ЛУЊЕВИЦА 2013: 15); „...њено држање је било апсолутно коректно, достојанствено и озбиљно“ (ПЕТРОВИЋ ЛУЊЕВИЦА 2013: 16); „У младоме Александру она се дивила суверену своје отаџбине и у исто време осећала према њему сажаљење, што је он, премда краљ, у ствари био једно сироче, остављено од својих родитеља“ (ПЕТРОВИЋ ЛУЊЕВИЦА 2013: 18); „Њихова љубав је била уистину нешто јединствено. Било је очигледно да је њу провиђење одредило“ (ПЕТРОВИЋ ЛУЊЕВИЦА 2013: 21); „...њен идеал о срећном животу је био спокојан и миран домаћи живот. Ниједна жена није била мање амбициозна него што је то била моја сирота сестра краљица Драга, жена племенитог срца и анђeosке душе“ (ПЕТРОВИЋ ЛУЊЕВИЦА 2013: 24).

изражавање, нити облачење⁹. Скреће јој пажњу на њене године, статус и без задршке узвикује: „Ви знате да је Саша још дете [...] Оставите ви, мадам Машин, мог сина да се мало више посвети друштву, и тим дамама, МЛАЋИМ“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 146).

У преписци краљице Наталије, пронађена је потврда да је краљица у почетку веома ценила Драгу Машин. Године 1892, П. Пинтеровићу краљица Наталија пише: „Драга Машин је одушевљена Бијарицом и верујем да ће јој добра клима много користити. Изгледа већ много боље и сасвим добро једе и спава. То је једна јако добра особа и биће ми драго да јој се здравље овде поврати“ (ОБРЕНОВИЋ 1996: 70). Очигледно је Наталија и те како била свесна симпатија које су рођене између Саше и Драге. У писму из 1895. упућеном сину, Наталија вели: „Драга је врло дирнута што ти је остала у лепом сећању, и на томе ти захваљује“ (ОБРЕНОВИЋ 1996: 93). Исте године пише: „Драга ти захваљује на лепом писму и моли ме да ти пренесем изразе њене захвалности. Има намеру да ти пише, али с њеном пословичним лењошћу верујем да ће ти то пре лично саопштити“ (ОБРЕНОВИЋ 1996: 97). Касније, 1896. године у мају месецу, краљица сину каже: „Драги је жао што је у жалости и не може да обуче лепу плаву хаљину. Рекла сам јој да ћеш сигурно ти бити највише одушевљен када у њој засија у Београду“ (ОБРЕНОВИЋ 1996: 100). Из преписке се увиђа да је већ у децембру исте године Наталија била у сукобу са Драгом: „Верујем да ће Драга бити приморана да се врати у Србију, јер што сам ја живахнија, она је све тромија, права була. С тако неусклађеном вучом кола не могу да иду“ (ОБРЕНОВИЋ 1996: 102). Потом Јови Живановићу у јануару пише: „Добро је за Драгу што је у Београду задовољна, јер без ње ни ја нисам несрећна. Жао ми је (нарочито због ње) што ми њен карактер тако мало одговара, али више нисам у годинама да поред себе подносим особу која је неспособна да ми буде од користи и пријатна“ (ОБРЕНОВИЋ 1996: 102–103).

Александар је 1897. године у драми Милоша Црњанског осликан као незрео, размажен, самовољан двадесетогодишњи младић, а Драга као очаравајућа жена и искусна милосница. Овом приликом је од велике важности истаћи чињеницу да Александар доноси одлуку о Драгином пресељењу у Београд и наставку љубавне романсе на веома непромишљен начин¹⁰. Док се фатална Драга умиљава, плаче и казује му

⁹ Наталији посебно смета Драгина хаљина, која је чини десет година млађом, као и изазовни купаћи костим који Драга с поносом носи.

¹⁰ „Драга (*отвара тихо врата и појављује се тужна као Ниоба*): Саша, ако бога знате, чуће нас! (*Она је у лакој, ПРОЗИРНОЈ домаћој, париској хаљини, у гаћицама црним, са црном чипком, као у играчица канкана, и у свиленим црним чарапама, тако рећи полу гола*). Саша, лане мој! (*Отвори сасвим и загрли га*) Не могу, болан, да те пустим унутра. Сами смо, опасно је! Ти си тако жустар, душо моја. Не могу данас да те примим, драги!

о својим страховима и неправди коју је доживела од стране његове мајке, Александар ће равнодушно казати: „Чудна ми чуда! Шта ће бити с тобом! Па, ти се врати са мном у Београд и готово. Хајдемо у твоју собу. Обећала си ДАНАС!“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 149). Драгин коментар није ништа мање занимљив, јер сада, када је постала сигурна у своју будућност, обраћа се Александру речима: „Смири, се, чекај, кажи ми, тако ти маман, је ли збиља важи да дођем у Београд? Ако важи, онда се више ничег више не бојим. Ја ћу ноћас, Саша, да дођем“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 150). Краљева одлука, касније ће се испоставити, дефинитивно јесте била катализатор гашења династије Обреновића. На самом почетку драме, Драга се најпре указује као покорна и стидљива жена. Она трпи све Наталијине опаске, подругљиве речи и беспоговорно извршава сваку њену наредбу. Међутим, када се увери да је Саша одлучио да је поведе са собом у Београд, дружбеница ће се сукобити са краљицом, тријумфално истичући: „И ви сте заборавили да је он сад КРАЉ“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 156).

Иако ће се Александрова мајка оштро борити да разори ову љубавну везу, дворска дама је постепено преузимала контролу над бићем младог краља, да би га концу потпуно опчинила¹¹. Александар је незаинтересован за младе даме о којима му мајка говори, не привлаче га ни многобројне принцезе са којима отац жели да га ожени. Наиме, Милан је водио преговоре са немачком владом о могућности женидбе свог сина са једном од немачких принцеза. Женидба краља Александра и принцезе Александре, требало да уведе краља у „ФАМИЛИЈУ *tour court*“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 175), а самим тим да обезбеди Србији стабилност. Међутим, Александар одлучно ставља лично испред државног. Он је желео и волео само Драгу Машин, био је „заљубљен до ушију“; „као омађијан“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 198). Она је била остварење његових снова, анђео заштитник и спаситељка. У прилог изреченом, треба указати на сцену у којој доминира купање у океану, када је краљ једва избегао смрт. Александар је мајци наглашавао важност Драгиног постојања у његовом животу: „Да није било госпође Драге и њеног сунцобрана, одох ја, маман“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 143); „Мени је живот спасла госпођа, маман.

Одлази, молим те, може неко доћи! Ја имам да пишем писма!

Александар (*Неспретан, и заљубљен, хоће да је увуче у њену собу.*): Пусти ме код тебе. Сами смо. Нико неће доћи. Теби увек неко долази!

Драга (*Искусна милосница.*): Саша, Саша, не тако јако, не тако јако! Не тако лудо, доста, доста, појешћеш ме! Не могу данас да те примим. Саша, лане мој!

Александар: Обећала си ДАНАС!

[...]

Драга: Ходи да ти кажем. Не могу данас. Ја сам се данас посвађала с маман“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 148, 149).

¹¹ Драгину доминантност потврђује чак и папагај који у летњиковцу краљице Наталије у Бијарицу „с времена на време, крешти: 'Драга, Драга'“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 124).

Она ми је показала правац куда треба да пливам. Видео сам њен црвен сунцобран“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 144). Александар не уме да функционише без Драге и једино уточиште проналази у њеном загрљају. Сву љубав која му је још у детињству ускраћивана од оца и мајке, проналази код Драге, која га, не случајно, ословљава као мајка Наталија, речима: „Саша, лане мој“¹². Драмска јунакиња Милоша Црњанског ће свим силама стремити да учврсти везу са Александром и лукаво ће чинити све што је у њеној моћи, не би ли се он осећао као кавалер, витез, заштитник немоћних и слабих. Примера ради, млади краљ је незгоду у којој се нашао описао на следећи начин: „Таман сам запливао, кад је онај почео да се дави. Нашао мене да хвата за ногу. А што иде да се купа кад не зна да плива [...] Ухватио ме изненада и вуче. Видим, маман, да ћу да се удавим. Загњурио ме и вуче као полип [...] Вуче ме у дубину, а нешто се дере, на шпанском. Ритнем ја њега по носу, и хтео бих да викнем: 'Зар си ти, животињо, зато дошао у Бијариц!' Једва сам га преврнуо на леђа и могао да се спасем“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 141, 142). С друге стране, Драга је ову трагикомичну ситуацију претворила у причу о витезу на белом коњу. Свога принца је величала, подилазила му је и с дивљењем говорила: „Ви сте тако лепо запливали, Величанство! Нико није видео како се то десило. Ја сам приметила, али је било доцкан. Ви сте тог човека спасили сигурне смрти, Величанство. Изнели сте га из таласа, тако рећи на грудима својим“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 142).

Александар би за Драгу „све дао што има“, „ишао и у ватру и воду“, „и звезде скинуо с неба“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 164). Она је једина жена „са којом би срећан био“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 181). У жељи да стекне поверење народа, официра и виших државних чиновника, који би требало да подрже његову одлуку о женидби, непрестано ће истицати Драгино српско порекло – посебно указујући на чињеницу да је Драга унука славног војводе Николе Луњевице, „САРАДНИКА ТВОРЦА данашње наше Србије“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 219). Пореди је са Љубицом Обреновић, која је била „ЖЕНА ИЗ НАРОДА“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 219) и поносан је што ће Драга бити прва Српкиња краљица после Косова, а не странкиња. Александрове емоције можда најбоље дочаравају

¹² Историјски списи кажују о Александровом несрећном детињству. Сузана Рајић наводи: „Ступањем на престо Александрово детињство престаје, као и безбрижност у којој је до тада уживао. Прикриване родитељске свађе силовито су избиле на површину, а млади краљ је, прилично сурово, био у њих увучен. Родитељи су престали да га штеде, баш као и намесници, вршиоци краљеве власти. Мајка је гајила нереална очекивања од сина који је постао владар. Није узимала у обзир важну чињеницу да је он владар без власти. Њихова преписка је убрзо променила тон. У дипломатском кору се увелико шапутало да Александар пати и чезне за мајком и да, како су утврдили лекари, постоји велика опасност да се психички разболи“ (РАЈИЋ 2014: 47).

следеће речи: „Док сам имао намеснике, имао само само једну жељу: да будем краљ. Сад имам само једну жељу: да имам тебе, животе мој. Ово у Бијарицу био је прави сан. Знаш ли да се сад рано будим, у зору, и мислим на тебе. Знам да си ту у својој соби, па ми је мило. Отворим прозор и удишем ваздух са уживањем. Цвеће мирише доле па ми дође да запевам. Ти знаш како ја урличем кад певам. Али свеједно, мени је лепо. Па онда сиђем до мора да те чекам. А море бескрајно, бескрајни океан. Учини ми се да те видим како долазиш, по врелом песку, поред обале и потрчим ти у сусрет. Кад оно, нека друга дама, у белом. Не играј се са мном, ђаволе, кажем ја ђаволу, нема такве друге као што је госпа Драга. Све је на њој лепо, бело; меко, као да је нека бела тица, ластва, паперје... (Љуби је)“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 151, 152).

Краљева опсесија Драгом, најпре је довела до оштрих сукобљавања са мајком Наталијом, која јесте дозвољавала њихову везу изван период и то „из хигијенских разлога“, те није имала ништа против да се Саша забавља и да „постане мушко“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 123). Но, када краљица Наталија постане свесна колико је њихова веза постала озбиљна, покушаће свог мезимца да изведе на прави пут. Ова драмска јунакиња се превасходно остварује у улози брижне мајке. Иако на све могуће начине покушава да контролише свог сина, штавише, преко радикала га шпијунира, неупитна је њена беспоговорна мајчинска љубав и патња због изгнанство на које је приморана. Наталија ужива у синовљевим успесима и непрестано стрепи за његову судбину. Сетно ће се присећати његовог детињства и брижно ће му говорити: „За мене ћеш увек бити мој мали син. Кад одеш, послаћу ти једну моју нову фотографију. Треба увек да је држиш на свом столу. Ништа те неће тако чувати, Саша, као материна слика и поглед материних очију...“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 161). Највише Наталију потресају Сашине речи *belle comme le jour* (лепа као дан) које је упућивао вољеној. Оне краљицу подсећају на раскалашног мужа, прељубника Милана који је одувек имао, младе, лепе жене крај себе. Присећа се Наталија свих мука које јој је приређивао муж¹³. Патила

¹³ Краљица Наталије је без сумње била романтична жена и с почетка, веома заљубљена у свог супруга. То потврђују њени *Мемоари* у којима је српска краљица бележила: „Сањала сам чаробан сан и била сам врло заљубљена у свог вереника“ (ОБРЕНОВИЋ 1999: 68) Нешто касније, Наталија открива праву природу свога супруга: „Интелигентан и лукав, али без суштине под блиставом спољашношћу, размажен, сумњичав и лажљиве нарави, склон заповедању, али неспособан да наметне своју вољу, док је његова истрајност у одабраном понашању била више тврдоглавост него ма шта друго. Уз то неваспитан, груб и сурово себичан, слабог карактера, подложен ласкању и женском утицају [...] не изгледа зао, али је способан да учини зло из подозрења. Презире људе и неспособан је да поверује у племенита осећања и оданост [...] Снисходљив пред вишима, дрзак према нижима, недовршена природа, несрећна за себе и неспособна да пружи срећу другима. Заиста достојан сажалења. То је Милан“ (ОБРЕНОВИЋ 1999: 112–113).

је, јер је по први пут у свом сину, угледала одраз Миланов¹⁴. Упркос мајчиним саветима и настојањима да га одвоји од Драге, упозорењима да „госпођа Драга не сме доћи Београд“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 163), Саша у својим намерама није посустајао, а мајчиним речима је одрицао важност, и то са огромном дозом цинизма и непоштовања¹⁵.

Александар не добија одобрење да озакони своју везу са Драгом од мајке и оца, али ни од Владе, Скупштине, митрополита, председника Министарства и др. Због Драге, круг Сашиних неистомишљеника и оштрих противника је у великој мери проширен. Он је бескрајно волео Драгу, праву српску лепотицу, жену која је изгледала божанствено „у том страном свету“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 127). Наведене речи можда на најбољи могући начин описују Драгин положај у драми Милоша Црњанског. Она је жена из другог света, која се и по пореклу, и по начину живота одваја од припадника краљевске породице. Драга заувек остаје странац, те сваки покушај да стекне осећај припадности остаје безуспешан. Александрова Драга, означена је као недостојна краљевске круне – удовица је ниског порекла, лоше репутације, сироти имитатор краљице Наталије¹⁶. Александар је намеру да Драгу узме за жену крио све до 1900. године, а потом је своје планове откривао државним чиновницима и официрима. Драмску напетост несумњиво дају снажна сукобљавања, настала приликом Александрових покушаја да образује

¹⁴ Подсећамо да и историја краља Милана памти као женскароша, те да је стицајем околности и Миланова прва љубав и грчевита настојања да је браком крунише, изузетно слична са првом љубављу његовог сина. Драгутин Илић је забележио: „Чини се да се тридесетак година доцније, реинкарнира до крајњих ситница једна некада, неуспела љубавна авантура очева, да би се у његову сину обновила и успешно завршила. Страсно, до безумља заљубљен у лепу удовицу, Лепосаву Стевановић, млади Кнез је успео да је начини својом милосницом. Њихова узајамна љубав, којом се кнез Милан свом бујношћу своје плахе младости предао, није могла остати дуго тајном [...] Као и Александрова Драга Машин, тако је и Миланова милосница била нешто старија од њега, па као што је доцније, његов син покушао да се ожени својом милосницом, тако је и кнез Милан, засветљен ватром прве љубави, покушао озбиљно, да од своје наложнице, учини кнегињу – владарку. Али докле је његов син, у погледу остварења брачне везе, био сретнији, кнез Милан је претрпео тежак бол трагичности прве љубави [...] његова влада је употребила све мере предострожности те да се спречи могуће изненађење“ (ИЛИЋ 2015: 14–15).

¹⁵ Последње појављивање краљице Наталије је веома потресно. „(Скочи као да ће да потрчи за њим, затим падне на колена и плаче): Саша, лане мој“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 166). Напомињемо да, иако се Александар подсмевљао Наталијиним речима да би мајчину слику требало да држи на свом столу, у последњој слици ми видимо, да, ипак, на Александровом писаћем столу стоји „ВЕЛИКА ФОТОГРАФИЈА краљице Наталије“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 272). Александар је кобне ноћи, у којој је изгубио живот, посматрајући мајчину фотографију видео „сузе у материном оку... да плачу“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 285).

¹⁶ Још као дворска дама, носила је хаљине које сличе краљичиним. Попут краљице Наталије, оловљавала је Александра речима: „Саша, лане мој“. Често је користила француске речи и изразе, а лорњон је носила, иако није била кратковида.

женидбено министарство. Сви драмски актери су сагласни са чињеницом да Драга није добра прилика за српског краља и да жена сумњивог морала никако не може бити српска краљица. Краљ своју одлуку покушава да оправда речима: „Постоји обичај баш у српском народу да момку кад се жени, нађу старију девојку...” (ЦРЊАНСКИ 1966: 188). На краљеву аргументацију, Сомаловић одвраћа: „Јест, Величанство! Али зато што, на селу, наше жене копају... а не свирају у момкову фрулу...” (ЦРЊАНСКИ 1966: 188). У драми одзвањају гласови: „Избијте то из главе. Каква Драга, Величанство!” (ЦРЊАНСКИ 1966: 186); „Никако! Никако! О поменутој госпођи свашта се говори и није на добром гласу!” (ЦРЊАНСКИ 1966: 196); „Она има тридесет и шест, Величанство! А Ви двадесет и четири, Величанство! Ускоро ћете моћи да је показујете, на страним дворовима, као своју мајку!” (ЦРЊАНСКИ 1966: 187); „Скинућеш ти себи, синко, круну!” (ЦРЊАНСКИ 1966: 188); „Та женидба, Величанство, биће Обреновића самоубиство” (ЦРЊАНСКИ 1966: 181)¹⁷. Упркос свему, Александар је био спреман на све због мистериозне и фаталне Драге. Према свакоме ко је противник њихове љубави, понаша се немилосрдно и доживљава га као непријатеља. Тако ће мајци претити да ће бити протерана из земље: „Ја ћу да наредим полицији да тебе протерају преко границе као неко путујуће позориште! Ти заборављаш да сам ја КРАЉ” (ЦРЊАНСКИ 1966: 165), а отац је спреман да доведе у животну опасност: „Новом дивизијару издајте наређење да дуж Дунава и Саве патролира коњица. У случају да краљ отац (*кикоће се*) покуша да пређе без моје дозволе, ја дозвољавам употребу оружја према краљу оцу!” (ЦРЊАНСКИ 1966: 206). Александар је наступао агресивно и хистерично: „Сви ћете ви да играте Драгино коло... Ко год ми стане на пут, процвилеће мајчино млеко” (ЦРЊАНСКИ 1966: 181); „Господине пуковниче, убићу вас као псето” (ЦРЊАНСКИ 1966: 186).

У писму Радету Марковићу, Милош Црњански у центар ставља важност трансформације¹⁸ кроз коју пролази лик краља Александра:

¹⁷ На сличан начин је и историја описала овај догађај. Када су *Службене новине* објавиле прокламацију о веридби, реакције народа, нису могле бити горе. „Сви су се питали: Шта би краљу? Он је имао двадесет и четири године, а његова вереница тридесет и шест. Он је био краљ, а она удовица малог инжењера [...] Њен отац свршио је у лудници, мајка је била пијаница. У њеној прошлости, било је свачега, млада удовица са бедном пензијом, она је хватала 'пријатеље' који ће је помагати; сам краљ пре него вереник, био јој је такав пријатељ. Што је најгоре, са првим мужем није имала деце, и држало се да их не може ни имати. Против нове краљице били су и људи и жене [...] жене су сиктале на 'Госпа Драгу', коју су памтиле као удовицу са шесет динара пензије, у отрцаној сукњи и искривљеним ципелама” (ЈОВАНОВИЋ 1936: 11).

¹⁸ Промену лика краља Александра, од знатижељног, бистрог дечака, који воли српски народ, до подмуклог тиранина, незаинтересованог за Србе, о којима, при томе, говори са ниподаштавањем, између осталог, потврђују речи ађутанта, доцније потпуковника

„Да сам ја на Вашем месту, био бих рано израстао дечко, лак, и у првој слици, без кукова (које је после имао) снебивљив пред старијима. Ништа не мари, ако публика буде помислила у почетку да сте безначајни. Он ће да расте у идућим сликама, а РАЗВИТАК је главно. У првој слици он је обешањак, кога официри диригују као лутку. А његово кикотање, за глумца опасан задатак који се провлачи кроз целу драму, у првој слици, још је детињасто. Прва промена долази тек при крају његове сцене у првој слици. Кад викне: 'Онај коме то није право остаје КАО У АПСУ'. Ту први пут постаје тиранин. Дакле, у првој слици, лака униформа, вечерња. Детињасто [...] Експлозија тек при крају. Тиранин се родио [...] У четвртој слици почиње подмукли тиранин. Говорите о људима као што се говори иза леђа људи. Ту сте донекле Ричард III. Али угојен“ (ЦРЊАНСКИ према МАРЈАНОВИЋ 1995: 79–80).

У тренуцима у којима Црњански говори о краљевом страху због потенцијалног губитка Драге, Александар губи одлике осионог, агресивног и суровог владара, који, како би рекао Селенић: „...непрестано прави опречне, бесмислене уставе, распушта сенате, намеће земљи за краљицу жену проблематичне прошлости; продаје Земљу Аустрији, продаје земљу Русији, продаје земљу због продавања; наређује да протерају мајку, наређује да убију оца“ (СЕЛЕНИЋ 2005: 96). Застрашен могућношћу да ће остати без вољене жене, Александар се претвара у разочараног, емотивно нестабилног и несрећног краља. Његова сетна медитирања о самоћи у детињству, о несаницама које прате звук сата с дворске сахат-куле, потврђују тезу, да када удари реалности и судбине почну да падају по јунацима дела Милоша Црњанског, они постају суматраисти. Када осети да му измиче остварење животног сна, односно Драга, Александар проговара језиком резигнације карактеристичном за ликове суматраистичког профила (в. МАРЈАНОВИЋ 1995: 65–66).

Након склапања брака, Драга је била крива за сваку Александрову лошу одлуку, сваку реч или гест. Официри су казивали да је Драга

Ћирића. Ћирић краљевој мајци казује: „Пре, док је био малолетан, изгледало је да воли да није сам, да иде међу људе, да га по Србији водим, да путујемо. Сад му нико више није добар и никог, изгледа, не мари. Пре га је интересовала историја и географија и тражио је да идемо у брда, на Рудник. Кад бисмо правили излете он би ми довикнуо, каткад, као да сам му старији брат: 'Илија, бре, лепа је ова наша Србија!' А сад? Сад морам да затварам прозоре да свет не чује шта о Србији каже њен краљ! [...] Кад путујемо и кад стигнемо негде где мора да преноћи, свет га сачекује и игра коло, а он ми подвикне: 'Илија, оца му, што сте ме довели у овај ћумез?' Кад му дође свет из Македоније и плачи и јадикује да помогне, он се развиче: 'Ударићу ја двадесет и пет оном вашем лудаку'. А тај лудак, Ваше Величанство, то је – митрополит Фирмилијан [...] 'Провири цаја'. Хоће да каже: провири из ње мати... проста [...] Љубав на земљу? 'Све су то фразе краља Милана', каже он. 'Илија, све је то измислио мој папа. Ниједан краљ не воли своју земљу, Илија', каже. 'Зашто би иначе трчкарали толико по иностранству'“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 136–137).

бескрупулозна владарка из сенке, која се и одвише меша у политику. Тако је комадант пука казивао: „...да је Њено Величанство Краљица пукла са два прста, овако, и казала: 'Купићу сваког официра, могу за два, наполеона'" (ЦРЊАНСКИ 1966: 255); „...официри су се зачудили, на пример, да се Њено Величанство појавило са Таковском лентом на грудима, и на коњу... Један комадант пука, на пример, Црногорац, тражи ми пензију. Каже: 'Ни цар Лазо није водио царицу Милицу на коњу, у Косово'" (ЦРЊАНСКИ 1966: 255). Указује се и као сурова саветница. Краљ ће казати: „Њено Величанство Краљица каже да би требало просто узети од чиновничких плата 20%, па мирна крајина... шта ту ваздан... (кикоће се)" (ЦРЊАНСКИ 1966: 248).

Иако се Наталија, након 1897. године у драми више не појављује, она је и даље главни Драгин противник¹⁹. Наталија, наиме, обавештава руски двор о сумњивој трудноћи српске краљице, због чега Драга и бива подвргнута прегледу лекарског конзилијума. Драга је у драми Милоша Црњанског доиста представљена као поносна, фатална, очаравајућа и лукава жена. Она је жена која жели власт, не бира средства путем којих ће доћи до остварења сопствених аспирација и заводи младог краља, а потом се не либи да га превари и саопшти му да је у благословеном стању. Међутим, не треба занемарити чињеницу да је Црњански неретко наглашавао и Драгину уплашеност, страхове и тугу. Већ на почетку драме се среће понизна, послушна Драга, која је уплашена за своју будућност. Иако на тренутке Драга дела одважно и поносито, пажљивим ишчитавањем је запажено да њен страх не нестаје ни онда када бива проглашена за светлу краљеву вереницу. Црњански кратко вели да је Драга „уплашена и срећна“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 217). Ова уплашеност ће кулминирати у сцени која осликава Драгине припреме за одлазак на лекарски преглед. Сцена је претрпана колевкама, а „Драга је хистерична, меланхолична и тужна“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 229). Црњански је креирао портрет једне очајне жене која на све могуће начине покушава да се одбрани и спаси из безизлазне ситуације: „Зашто си приредио овај докторски преглед данас после подне? Зар то баш мора бити? Ја се бојим, Саша! Ти, изгледа, сад мислиш само на бебу. МЕНЕ си заборавио“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 230); „Да немам бебу на путу, Саша, ти ме више ни волео не би [...] Бојим се, Саша, умрећу на порођају“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 231); „Пошаљи Сњегирева натраг у Москву па мирна крајина. Шта има да ме прегледају као краву. Не могу да се свлачим пред целим светом“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 232); „Саша, обећај ми бар да ћеш и ти

¹⁹ Наталијину мржњу према краљевој жени потврђује и сам Александар: „Пише ми да је, због тебе, прешла у католичку веру. Неће са нама ни у исту цркву“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 284).

присуствовати прегледу. Не остављај ме саму [...] Саша, ја осећам да ми је зло! Ја то не могу [...] Умрећу! (ЦРЊАНСКИ 1966: 232); Ја сам са својим првим мужем толико пропатила. Видиш, он ме је ударио, пијан (*показује трбух*) ту, ту, ту! Ја се бојим, умрећу на порођају. Зар нас двоје нисмо довољни једно другом, на свету [...] Ти си моја беба и ја другу нећу“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 233); „Ено, тамо, тамо, учинило ми се да ми се твој покојни папа јавио. Викао је, 'јалова удовица', 'јалова удовица'. Саша, не остављај ме, умрећу“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 235). Њени говори су препуни очаја и стрепње, што се пролонгира и у сцени у којој саопштава своме супругу да она никада неће моћи да му подари наследника круне. И тада ће Драга први пут изустити: „Ох, Саша, лане моје“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 262). Александар Обреновић „стоји као громом поражен“ и говори тихо, а потом немоћан, клонуо „плачући иде до миндерлука“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 262, 263). Црњански Александра у овим тренуцима представља као дубоко несрећну особу, каква је несумњиво била и Драга. Ово доказују и сугестије Милоша Црњанском, упућене глумцу Марковићу: „Александар је, искрено, волео малу децу и био жељан сина [...] Кад види да је Драга лагала, пад је велики. Скрхан је. Будите тих“ (ЦРЊАНСКИ према МАРЈАНОВИЋ 1995: 80). Писац је истицао Александрову усхићеност и жарку жељу за дететом, те је пре овог сазнања маштао: „Загњурићу главу, животе мој лепи, у ту твоју тамну косу, а ти ћеш да ми певаш, као што си ми певала кад сам долазио код тебе, у Крунску! А кад се роди, спустићемо га, ето, у ту колевку и гледаћемо како нам пружа ручице и гутуче и смеши се на нас! Ја ћу да вас показујем и на балкону! Нека цео Београд види нашу срећу“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 233).

Пета и последња слика нас уводи у кобну 1903. годину. У овој години се среће Драга која је „још лепа, али пуначка, увела“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 273). Њена несигурност бивала је додатно подстрекивана Александровим подругљивим коментарима, који су се односили на њене године, а биће јој у потпуности савладава љубомора према другим, младим женама. Њихове препирке прерастају у озбиљне брачне свађе. Краљу одједном почиње да смета Драгина фамилија, а њене сузе му постају неподношљиве²⁰. Александар се према својој жени понаша као према каквој љубавници, нестало је у њему оне нежности, али је ипак „НЕ да“ (ЦРЊАНСКИ према МАРЈАНОВИЋ 1995: 80), она је само његова, једна, једина Драга. Када јој открије да је оставка Цинцар Мите узрок кулминације његове узнемирености и хладноће, резигнирана Драга ће констатовати: „Сви

²⁰ Драга се безуспешно брани: „Видим ја болан, Cheri, да ћу дочекати да поверујеш и то да је мој покојни Панта умро у лудници, а да ми је мати била пијанчурa [...] Мрзиш ти Саша, и Никодија, и целу моју фамилију, мрзиш ти и МЕНЕ“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 275); „Нисам ЈА звала своју фамилију, ти их призиваш и кажеш да их волиш. А после се кајеш и ја сам ти крива“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 276).

нас, Саша, напуштају“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 279). Безуспешно ће Драга упозоравати Александра²¹ да престане са несносним кикотањем и тако ће заправо покушавати да одагна Луцифера: „(Врисне.) Не смеј се, Саша тако, не смеј се тако!“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 279); „(Запуши уши и виче.) Не смеј се, не смеј се тако. То не слути на добро“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 280)²². Црњански је Драгином лику доделио натприродне способности, јер она је „снила кнеза Михаила, сав је био крвав!“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 260). Истога дана, када је убијен кнез Михаило Обреновић у Топчидеру, разјарени и немилосрдни завереници²³, окупираће двор краља Александра. Једино ће савесни и беспоговорно одани Лаза Петровић, покушавати да спасе краљевски пар од гнусног атентата²⁴. На малом балканском двору зачуће се „општи урлик завреника. Петровић пуца. Завереници пуцају, али ЗАВЕСА БРЗО ПАДА. Музика 'Словенског марша' одјекује као олуја“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 301). Ипак, снажније од сваке олује и грмљавине,

²¹ У овим моментима Александар и Драга први пут разговарају о опасностима које вребају краљевски двор. Упозоравала је Драга Александра на страшна писанија *Дневног листа*, у којима стоји да ће „крв попрскати сокак“ и да ће им „мозак просути по калдрми“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 280). Скреће му пажњу и на заверу Шестог пука, као и на чињеницу да никако није „омиљен у официрском кору“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 275, 281). Штавише, спремна је и на максимално ангажовање. Рећи ће: „Сутра ЈА идем да видим председника министарства, Цинцар Миту. Крив је и комадант пука у граду мајор Стева Илић. Њему је било наређено да разда бојну муницију и изведе трупе на улицу, а он боже, НЕ ПОЗНАЈЕ глас министра војног, на телефону. Вуцибатина!“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 282).

²² У том краљевом кикоту, заправо је испољен демонски потенцијал *Конака*, јер се то Мефистофел смеје свеколиком човеком запетљавању у историју. Драга осећа пукотину у краљевом смеху, она слути да то није само његов смех. Она осећа другог у краљевом смеху, одвајање демона од човека у краљу, смејање демона, оно страшило унутар тог смеха, јер је сада нестало детета у које је прикривало, инфантилношћу, демонски карактер краља који се кикоће (в. ЛОМПАР 2004: 14–25).

²³ Текст заклетве коју је капетан Драгутић Димитријевић диктирао из постеље гласио је: „Увиђајући сигурну пропаст отаџбине, ако се данашње стање продужи за најкраће време и оглашујући као најглавније виновнике за све краља Александра и његову милосницу Драгу Машин, заклињемо се и својим потписима обавезујемо да ћемо их побити. На престо српски, опран крвљу ових бесчасника, доведићемо Петра Карађорђевића, унука вождовог и сина законитог кнеза пок. Александра Карађорђевића“ (ВАСИЋ 1925: 66).

²⁴ До самог преврата, организација је бројала око двеста завереника. Завереници су, након двогодишњег промишљања, одлучили да нападну српски двор у ноћи између 28. и 29. маја 1903. године. Око два часа после поноћи, група официра, вођена капетаном Драгутином Димитријевићем, упала је у двор. Лазар Петровић је покушавао да спасе краљевски пар. Тек када су завереници затражили секиру да обију врата, Петровић је донео одлуку да позове краља на одбрану. Врата су се отворила, а завереници су запуцали. Краљ и краљица су убијени на стравичан начин. Војсци је кроз отворен прозор објављено да нема више 'тиранина'. У Мајском преврату, животе су, поред краља и краљице изгубили и краљичина браћа, председник владе Цинцар Марковић и министар војни Павловић (в. ЈОВАНОВИЋ 1936: 350–377).

одјекнуле су краљичине речи, које је изговорила пре него што је заувек склопила очи: „Саша, не дај ме“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 287); „Саша, лане моје“ (ЦРЊАНСКИ 1966: 288).

Доиста, као што је Борислав Михајловић Михиз рекао: „Црњански је схватио да је живот написао једну велику драму у пет великих класичних чинова. Њему је само остало да је театарски препише и докаже. Схватио је још нешто: да је и наша историја вредна пажње²⁵, да се и у њој секу линије живота и страсти као у класичној митологији или у историји великих народа. И зато када он каже Александар и Драга, онда он хоће да то звучи, и онда то и звучи као појмови, онда се ту зна унапред ко је ко и ко је ту коме шта, као што је довољно рећи Фазон и Метеја, Цезар и Клеопатра, или Јелисавета и Секс, па да искрсне цео један свет“ (МИХАЈЛОВИЋ 1994: 47).

Приликом једног интервјуа Црњански је изјавио: „*Конак* је драма, и комедија, о краљу Александру Обреновићу и краљици Драги и о њиховом убиству. Потка је зло које је било у том краљу, у тој 'краљици', у краљевим намесницима и политичарима оног времена“ (ЦРЊАНСКИ 1999: 454)²⁶.

²⁵ Приликом своје прве службене посете Београду, педесетих година прошлог века, оснивач Француске кинотеке Henry Lenglois, захтевао је, пре свега, да га одведу на гроб Александра Обреновића и краљице Драге. Његови домаћини који су имали прилично проблема да лоцирају место где је овај брачни пар покопан – подрум цркве св. Марка на Ташмајдану, били су прилично изненађени, када им је он, полажући руже, рекао да је овај гест за њега необично важан јер је њихова животна прича била прича његове младости (в. АНЂЕЛКОВИЋ 2013: 79). Анђелковић је с правом закључио: „Судбина краљевског пара је својевремено много више узбуђивала француску јавност, него што је изненађивала српску. У Србији је јавност брзо заборавила покојни краљевски пар и окренула се новом наследнику круне“ (АНЂЕЛКОВИЋ 2013: 79).

²⁶ Радоје Домановић на немилосрдан начин проговара о дану после Мајског преврата. Реч је о делу под називом *Краљ Александар по други пут међу Србима*. Над мртвим телима краља Александра и краљице Драге стајао је Свети Арханђео, и то с изразом правде на лицу и пламеним мачем у руци. Након тога, наређено је да се Александар и Драга одведу у просторију, где ће причекати док и Свети Петар не изрекне суд над овим двома душама. Александра и Драгу су сместили у одељење за Србе. Према Драгиној души, Радоје Домановић није имао милости. У чекаоници се расподејају следећи разговори:

„ - Како се величанство осећа у благословеном стању? – Ви сте неучтиви. – Ама требаше да понесеш неку колевку, знаш за сваки случај, злу не требала! - уплете се у разговор душа једног сиромашног сељака.

Душа једне бабе сељанке удари у смех и рече:– О, 'натема га била, да се човек и овда од све муке насмеје.

Настаде општи смех.– Та да, куд би, ваше величанство, без колевке, може вам, касти, очас затребати! - добаци један Србин из Баната и опет душе ударише у смех.– Што се смејемо, смејемо, али мени је лакше што видим овде Александра и Драгу - рече један из неослобођеног Српства - то двоје су били убили у нама наду на ослобођење и уједињење васцелог Српства [...]

Чудо не одиграш један порођај! - пецну је један грађанин.– О, порађали тамо њу ђаволи у паклу, дабогда! Што је са мном мешаш, далеко јој лепа кућа! - одговори баба осорљиво“

Зло јесте видљиво у драмским ликовима краља Александра и краљице Драге. Црњански је у њихове ликове уткао бескрупулозност, славољубље, тиранију, али ови драмски актери су прожети и љубављу, нежношћу, као и тугом. У драми Милоша Црњанског никако не постоји црно-бела карактеризација ликова, што је на репрезентативним примерима и показано. Искрпним сагледавањем односа између историјске и уметничке стварности, свеобухватном анализом драмских портрета краљице Драге и краља Александра, потврђено је, да је Милош Црњански, иако се у значајној мери ослањао на историјске списе, своје драмске актере обележио снажним печатом властите имагинације. Драмски живот краља Александре и краљице Драге, јединствен је и непоновљив, и они се свакако сврставају у круг представника истакнутих драмских фигура у српској књижевности.

Цитирана литература

АНЂЕЛКОВИЋ 2013: Anđelković, Sava. „Kolektivno i individualno pamćenje kao dramski materijal: (na primeru „Konaka“ Miloša Crnjanskog i „Ville Sachino“ Gorana Markovića)“. U: Ivana Živančević Sekeruš (ur.). Zbornik radova (Elektronski izvor). knj. 1. Šesti međunarodni interdisciplinarni simpozijum Susret kultura, 2013, 77–85.

БЕГИЋ 1959: Begić, Midhat. M. *Crnjanski: Konak, drama i komedija*. Izraz, god III, br. 10, (1959): 307–311.

ВАСИЋ 1925: Васић, Драгиша. *Деветсто трећа: (мајски преврат): прилози за историју Србије од 8. јула 1900. до 17. јануара 1907*. Београд: Штампарија „Туцовић“, 1925.

ВИВИЈАН 1904: Vivian, Herbert. *The Servian Tragedy with Some Impresions of Macedonia*. London: Grant Richards, 1904.

ВИШЊАКОВ 2010: „Вишњаков, Јарослав В. „Политика у Србији крајем 19. и почетком 20. века виђена очима руских дипломатских, војних и полицијских агената“. Александар Животић (прев.). *Војноисторијски гласник* бр. 2, (2010): 85–107.

ЈОВАНОВИЋ 1929: Јовановић, Слободан. *Влада Александра Обреновића*. књ. 1. Београд: Геца Кон, 1929.

ЈОВАНОВИЋ 1936: Јовановић, Слободан. *Влада Александра Обреновића*. књ. 3. Београд: Геца Кон, 1936.

КАЗИМИРОВИЋ 1997: Казимировић, Васа. *Црна рука: личности и догађаји у Србији од преврата 1903. до Солунског процеса 1917. године*. Крагујевац: Призма; Београд: Центар филм, 1997.

(ДОМАНОВИЋ 1964: 271, 272, 282).

- ЛОМПАР 2004: Ломпар, Мило. *Аполонови путокази есеји о Црњанском*. Београд: Службени лист СЦГ, 2004.
- МАРЈАНОВИЋ 1995: Марјановић, Петар. *Црњански и позориште*. Нови Сад: Прометеј: Академија уметности; Београд: Купола, 1995.
- МАРЈАНОВИЋ 1997: Марјановић, Петар. *Српски драмски писци XX stoleћа*. Нови Сад: Матица српска, Академија уметности; Београд: Факултет драмских уметности, 1997.
- МИХАЈЛОВИЋ 1994: Михајловић, Борислав Михиз. *Казивања и указивања*. Београд: Београдски издавачко-графички завод, 1994.
- МУЈЧИНОВИЋ 2005: Мујчиновић, Авдо. *Позоришне критике*. Радомир Путник (ур.). Нови Сад: Стеријино позорје, 2005.
- РАЈИЋ 2014: Рајић, Сузана. *Александар Обреновић, владар на прелазу векова - сукобљени светови*. Београд: Српска књижевна задруга, 2014.
- СЕЛЕНИЋ 1977: Слободан, Селенић. „Савремена српска драма“ У: Слободан Селенић (ур.) *Антологија савремене српске драме*. Београд: Српска књижевна задруга, 1977, VII-LXXXI.
- СЕЛЕНИЋ 2005: Селенић, Слободан. *Драмско доба: позоришне критике: 1956–1978*. Феликс Пашић (ур.). Нови Сад: Стеријино позорје, 2005.
- СТОЛИЋ 2009: Столић, Ана. *Краљица Драга Обреновић*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.
- ТОДОРОВИЋ 1997: Тодоровић, Пера. *Огледало: зраке из прошлости*. Латинка Перовић (ур.). Београд: Медицинска књига: Медицинске комуникације, 1997.
- ФРАЈНД 2005: Фрајнд, Марта. „Конак Милоша Црњанског између говора историје и говора емоције“. У: Мило Ломпар (ур.). *Књига о Црњанском*. Београд: Српска књижевна задруга, 2005, 254–275.

Извори

- ДОМАНОВИЋ 1964: Домановић, Радоје. „Краљ Александар по други пут међу Србима“. Димитрије Вученов (ур.). *Сабрана дела*. 3, Београд: Просвета, 1964, 248–374.
- ИЛИЋ 2015: Илић, Драгутин. *Роман краљице Наталије*. Светлана Томић (ур.). Београд: Службени гласник, 2015.
- ОБРЕНОВИЋ 1999: Обреновић, Наталија. *Моје успомене*. Иванка Павловић (прев.), Љубинка Трговчевић (ур.). Београд: Српска књижевна задруга, 1999.
- ПЕТРОВИЋ ЛУЊЕВИЦА 2013: Петровић Луњевица, Христина. *Права истина о животу краљице Драге: (пише њена сестра)*. Снежана Цветковић, Драган Мрдаковић (ур.). Смедерево: Народна библиотека, 2013.

- ЦРЊАНСКИ 1966: CRNJANSKI, Miloš. „Konak: drama i komedija o ubistvu kralja Aleksandra Obrenovića i kraljice Drage u pet slika“. У: *Sabrana dela. Knjiga deveta. Drame*. Београд: Prosveta; Нови Сад: Matica srpska; Загреб: Mladost; Сарајево: Svjetlost, 1966, 89–301.
- ЦРЊАНСКИ 1999: Црњански, Милош. *Есеји и чланци II, историја, полемике, разговори. Милош Црњански. Ж. Стојковић (ур.)*. Београд: Задужбина Милоша Црњанског; Lausanne: L'Age d'Homme, 1999.

Snežana R. Bulat

THE PORTRAIT OF A ROYAL COUPLE IN DRAMA KONAK BY MILOŠ CRNJANSKI

This paper examines the portraying of a love and death of a royal couple Obrenović, in the drama *Konak* by Miloš Crnjanski. Special research attention is given to the initial spark of the end of the Obrenović dynasty, the royal wedding of the Serbian king Aleksandar. On adequate examples it is shown that Aleksandar Obrenović had to fulfill his dreams, taking the crown and a woman, by all means necessary. Draga's path from miserable widow to the Serbian queen takes an important segment of this paper. It has been determined to which extent did Miloš Crnjanski used authentic historical data during creation of these dominant drama characters.

Key words: king Aleksandar, queen Draga, historical drama, crown, femme fatale, wedding, demise

ХУМОР И ОГРАНИЧЕЊА ХУМОРА У РОМАНУ ХОДОЧАШЋЕ АРСЕНИЈА ЊЕГОВАНА БОРИСЛАВА ПЕКИЋА

Предмет овог рада јесте хумор и границе хумора у роману *Ходочашиће Арсенија Његована* Борислава Пекића, при чему је посебна пажња усмерена ка политичко-економском контексту на који свет приче реферише као на главном ограничењу хумора у роману. Полазећи од тога да је свет приче у роману заснован на диспаратном односу између схватања главног јунака и схватања осталих ликова у причи, те да су границе хумора управо одређене приповедним модалитетима који тај свет приче обликују, као методолошку подлогу користили смо теорију могућих светова Љубомира Долежела (1997). При анализи хумора коришћена је теорија когнитивног сажимања Жила Фоконијеа и Марка Тарнера (1998, 2002), при чему је фокус стављен на анализу хуморног амалгама означеног као „бивање са поседом” и различите варијанте његове елаборације у Пекићевом тексту. Истраживање је превасходно окренуто ка детектовању негативних карактеристика главног јунака са циљем да се роман прочита као критика капитализма, пре него критика лево усмерених идеологија. Притом је уочено да је свет главног јунака у причи организован преко специфично концептуализованог егзистенцијалног пара биће – предмет, што је основ хуморних ситуација у тексту али истовремено и њихово ограничење (етичко и политичко).

Кључне речи: хумор, политички хумор, теорија концептуалног сажимања, теорија могућих светова, *Ходочашиће Арсенија Његована*, Борислав Пекић.

Роман *Ходочашиће Арсенија Његована* Борислава Пекића представља други објављени роман овог писца, издат 1970. године, а први из круга текстова о роду Њаго, поред седмотомног романа *Златно руно*. Жанрoвски овај роман се може сврстати у ред психолошких, али и историјских и породичних романа. У самом роману, у *Post scriptum*-у, текст је означен као портрет или аутопортрет (2002: 326). Када је реч о фор-

¹ olivera.markovic@filfak.ni.ac.rs

ми романа, треба напоменути да је текст замишљен као тестамент или исповест хомодијегетичког приповедача Арсенија Његована, односно, као приређени рукопис, при чему улога приређивача припада Бориславу В. Пекићу. Роман прати животни пут Арсенија Његована, предратног кућевласника из Београда који исповеда своју страст према кућама или поседовању кућа, асоцијативно се везујући за стожерне тачке свог живота – годину 1919, када је у Вороњежу у Украјини искусио почетке Октобарске револуције, односно бољшевичко разрачунавање са класним непријатељима, затим мартовске протесте 1941. године, након којих ступа у добровољну кућну изолацију и, најзад, годину 1968. и студентске протесте, који непосредно претходе Арсенијевом писању тестамена и који уоквирују његов први излазак из куће после 1941. године.

1. Методологија

За методолошку базу при проучавању хумора у овом раду коришћена је теорија концептуалног сажимања Марка Тарнера и Жила Фоконијеа (1998, 2002).² Главно полазиште при проучавању хумора у раду јесте то да је хуморни ефекат резултат *неочекиваног* удруживања неколико концептуалних домена и/или *нетипичног* попуњавања „слот” позиција активираних когнитивних оквира. То значи да је когнитивна димензија хумора везана за семантички скок (*semantic leap* – Кулсон 2001), те да реципијент шалу мора интерпретирати у складу са за дату ситуацију релевантним информацијама, односно, у складу са „локалном логиком шале” (Зив 1984). Да ли ће једна шала бити схваћена као смешна зависи од већег броја текстуалних и прагматичких фактора, али од нарочитог значаја је то да шала не сме нарушавати субјективне репрезентације о свету реципијента (Вич 1998; Мекгроу и Ворен 2010).

У интерпретацији романа користили смо се и посткласичном наратологијом, а нарочито теоријом могућих светова Љубомира Долежела (1997). Ослањајући се на семантику могућих светова, Долежел развија семантичку теорију књижевног текста полазећи од идеје да она мора бити заснована на моделативном оквиру вишеструких светова, при чему мо-

² Модел који постулира ова теорија састоји се од четири ментална простора – два улазна простора (инпута), генеричког простора који садржи заједничке елементе из улазних простора и који посредује у пресликавању између улазних простора и креирању новог менталног простора, бленда, амалгама или сажетог простора, који садржи и елементе и односе из инпута, али и нове релације и елементе. Једном створена мрежа концептуалног сажимања може се даље развијати (процес елаборације), у складу са логиком која постоји у бленду. (Фоконије и Тарнер 2014: 343–351). Аутори такође нуде неколико типова мрежа концептуалних интеграција, о чему ће бити речи у даљем тексту.

гући светови у оквиру приповедног света³ не подразумевају онтолошку једнообразност. За потребе овог рада од нарочитог је значаја појам приповедног света у теорији могућих светова, схваћен као макроструктура чије је устројство одређено глобалним ограничењима (Doležel 2008: 124). Ова глобална ограничења представљају приповедне моделативне оквири који намећу алетички, деонтички, аксиолошки и епистемички поредак фикционалном свету, што је у основи потенцијала приповедног света да генерише приче.

У раду анализирамо хуморни амалгам који смо означили као „бивање са поседом” и варијанте његове елаборације („човек са дурбином”, „несрећна љубав”), а нарочито се фокусирамо на границе овако генерисаног хумора, које доводимо у везу са приповедним модалитетима који обликују свет приче поменутог романа. С обзиром на то да је тежиште рада стављено на политичко-економски контекст на који свет приче реферише као на главно ограничење хумора у роману, у интерпретацију није укључено разматрање митског и религијског подтекста романа. Притом је посебно указано на могућност тумачења романа као критике капитализма, а не лево усмерених идеологија, те с тим у вези, у другом делу рада, упућујемо и на нека ограничења у српској књижевној критици широко прихваћених тумачења Пекићевог романа.

2. Приповедни модалитети света приче и границе хумора

Увод романа представља извод из тестаментa Арсенија Кирила Његована, односно његову преамбулу, и то три верзије исте. Све три варијанте преамбуле писане су истим стилем, високопарном реченицом спорог ритма и архаичним језиком, чиме се маркирају и неке од психолошких и социјалних карактеристика главног јунака, јер је Арсеније припадник предратне буржоаске класе, али и неко ко није спреман да прихвати неминовност промена. Стратегија којом се текст романа „отвара” као тестамент требало би да читаоцу наговести значај приказаних догађаја у свету приче; међутим, озбиљан, достојанствен тон одмах на почетку бива извитоперен јер се читалац суочава са трима варијантама истога текста. Док је прва верзија увода у тестамент најдужа и писана најкићенијим стилем, друге две верзије представљају њену скраћену и стилски поједностављену варијанту. Стога и Арсенијево цепидлачење око форме, и уједно понављање исте садржине, за ефекат има снижавање

³ У раду ћемо се место појма приповедни свет користити појмом свет приче, како бисмо боље нагласили улогу читаоачеве активности у откривању и креирању семантике књижевног текста.

високопарности дискурса тестаментa, чиме се креира хумористичан тон. На овај начин не само да се радња романа најављује као хумористичка или са хумористичким елементима, већ се и креира изван иронички отклон према главном јунаку; текст од читаоца захтева да приказане догађаје прихвати са извесном резервом. Са друге стране, употреба форме тестаментa на семиотички истакнутом месту у тексту треба да креира и утисак веродостојности приче. Тако понављање преамбула не ствара само хуморну дистанцу, већ и читаоца „увлачи” у свет приче, његову временску димензију: читалац би заправо требало да стекне утисак да непосредно присуствује писању тестаментa и исповести Арсенија Његована. Поред тога, инсистирање на илузији о вероватности приче указује на значај саме приче, на њен потенцијал да каже нешто значајно о стварности и, у том смислу, партиципира у стварности.

Тражење праве верзије тестаментa или праве верзије сопствене животне приче као тема се потврђује и у наставку текста. Наиме, јунак своју пометеност у писању објашњава узнемирујућим догађајима које је претходно доживео, а затим се асоцијативно враћа на догађаје из 1941. године („У таквом [...] крајње недоличном стању нисам се задесио још од 1941.” – 2002: 31–32), и догађаје из 1919. („Додуше, наоко исто неспокојство било ме је ухватило Деветнаесте” – 2002: 32).⁴ У том смислу може се говорити о умножавању наратива у тексту, јер је за Арсенија Његована искуство са украјинске станице Соловкино из 1919. године парадигматично за све јавне, политичке догађаје којима ће он присуствовати.

Свет Арсенија Његована у потпуном је дисконтинуитету са стварним светом приче у којем живе остали јунаци. У том смислу може се рећи да се и модална ограничења којима хомодијегетички приповедач омеђава догађаје који су се одиграли 1919. године не мењају ни онда када он промишља нова искуства, она после 1919. године, и, нарочито, она од демонстрација 1941. и 1968. године. Управо ово нефлексибилно, аутоматско поимање догађаја, у складу са модалном матрицом усвојеном са трауматичним искуством после Првог светског рата, и доприноси да се јунак доживи као комична и гротескна фигура.

Егзистенцијални, сазнајни, морални и вредносни аспекти дискурса Пекићевог романа моделовани су двема групама ограничења, онима која долазе од главног јунака и онима која долазе од стварности света приче. Међутим, светови које они креирају (унутар надређеног света

⁴ У критичкој литератури је иначе примећено да се ток свести главног јунака, као основно мотивацијско-композиционо начело Пекићевог текста, не базира на хаотичном ређању слика, већ да логика овог асоцијативног низа произлази из унутарње потребе приче да паралелизам мотива темељи на оним тачкама историје које представљају преломне моменте и у друштвено-политичком погледу и на плану индивидуалне судбине главног јунака (Пијановић 1991: 224–225).

приче) нису искључиво у антитетичком односу. Пре свега, алетичка модална ограничења света Арсенија Његована у потпуности су подређена устројству света приче, а утисак њихове одвојености произлази из епистемичких модалних ограничења која обликују свет главног јунака. Специфичност епистемичког поретка овог света одређује и начин на који јунак схвата каузалност у надређеном, *стварном* свету унутар света приче (понашање других јединки унутар тог света и односе између догађаја) и простор и време (јунак је због свог незнања измештен у простору и времену). Поред тога, епистемичка ограничења детерминишу и друге елементе алетичке структуре света Арсенија Његована (способности јунака и модус његовог постојања), па главни јунак верује да је тешко болестан и да било какво узбуђење може бити кобно по њега, али, са друге стране, његова га жена оправдано држи у изолацији јер зна да би сазнање о експропријацији његове имовине могло да га убије.

Епистемичка структура света главног јунака у потпуности је одређена аксиолошким и деонтичким ограничењима овог света. Када је реч о деонтичким забранама и обавезама које моделују свет Арсенија Његована, потребно је нагласити да оне превасходно долазе од самог јунака, односно да их генерише јунакова филозофија поседовања. Идеја да је однос између поседа и поседника симетричан, да се „субјект и објект поседовања *имају* међусобно” (2002: 92), као и да власник и имовина представљају „две стране једног бивства, бивства поседништва” (2002: 93), у потпуности управља свим аспектима живота Арсенија Његована. У складу са тим, и јунакове субјективне вредности, његова морална начела, формирана су с обзиром на његову имовину: не само да за главног јунака највишу вредност представљају његове куће, према којима развија заштитнички, па и љубавнички однос, већ такав однос јунака онемогућава да осети емпатију према другим јунацима и да уопште увиди друге као вредност. Јунакова аполитичност увећава његову неморалност до чудовишних размера, па он рат посматра искључиво у релацији према свом поседу („[...] било ми је уистини савршено свеједно ко влада, под условом да се не омета мој суверенитет, моја владавина над кућама и њихова нада мном” – 202: 197; „Није им, дакле, било доста што се тамане, насрнули су и на куће, куће су стали да руше!” – 2002: 195), а окупацију Југославије за време Другог светског рата види једноставно као „долазак стране администрације” и „непријатност”, осуђујући окупаторе једино због тога што су посредно криви за рушење његове куће Агате, која је иначе страдала у једном од бомбардовања Београда од стране савезничких снага. Оваква валоризација света представља до гротескних размера увећану слику грађанског, капиталистичког поретка: кодекс поседовања брише сваки људски обзир и емоцију, као и све друштвене одговорности,

уздижући као једини аксиом посед, који Арсеније Његован пише великим словом. Намећући себи нова деонтичка ограничења проширивањем делотворности филозофије поседовања, јунак сужава простор свог деловања, стварајући од свог живота својеврсну причу о деонтичком губитку. Овај губитак означава један проћердан живот и крах базичних људских вредности; препуштајући се логици поседовања, Арсеније Његован губи способност да воли, а поседнички занос, у његовом случају близак љубавничком заносу, постаје једина страст за коју је способан.

Као што је већ напоменуто, свет романа *Ходочашиће Арсенија Његована* може се одредити као хетерогени, двоструки свет, при чему се двострукост структуре односи на епистемички, деонтички и аксиолошки модални систем. Напетост између ова два света присутна је кроз цео текст, с тим што је нагласак махом стављен на однос главног јунака према спољашњем свету. Међутим, повратни однос, као однос спољашњег света према Арсенију, активиран и преко других јунака у свету приче и преко читаочевих знања (историјских, политичких, економских) која уоквиравају текст (и чија је перспектива постављена изнад приповедачеве – Пијановић 1991: 222), јесте тај који понајвише генерише сложена значења у тексту. У том смислу може се говорити о екстратекстуалним когнитивним оквирима, који припадају како идеалном и претпостављеном ауторовом читаоцу, тако и реалној читалачкој публици. У моделу концептуалних интеграција ови екстратекстуални оквири могу функционисати и као средство стабилизације текстом активираних мрежа концептуалних интеграција (као тзв. *grounding box* – в. предлог допуне поменутог модела: Кулсон & Оукли 2005), и као нови улазни простор који учествује у грађењу нове, сложене појмовне мреже, одређене на основу знања и представа сваког појединачног читаоца. Трагикомична перспектива („донкихотовско-патетична, старачко-сопственичко кочоперна“) у вези са главним јунаком, која делује управо гротескно, произлази из ширег рецептивног хоризонта, који подразумева свест о друштвеним променама које су се десиле, а о којима приповедач не зна ништа (Пијановић 1991: 222).

3. Хуморни амалгам „бивање са поседом“ и границе хумора

3.1. Један од најфреквентнијих примера концептуалног сажимања у роману односи се на јунаков однос према кућама. Већ је указано на то да јунакова кућепоседничка страст има трагичне последице; међутим, делови наратива у којима јунак исповеда своју страст имају хумористички потенцијал уколико се сагледавају у нешто суженом контексту, односно,

у складу са *локалном логиком шале*. На пример, да би се приповедачев исказ да су се неки поседници „од сопственог поседа толико отуђили да га [...] уопште више и не поседују у људском смислу те речи” (2002: 87) схватио као духовит, потребно је интерпретирати га у терминима „људског” и „нељудског” типа поседовања, с обзиром на логику света Арсенија Његована. Наиме, у овом исказу супротстављена су два концептуална простора: први улазни простор представља сажети простор који се може означити као „поседовање”, при чему су поседник и посед у односу агенс – пацијенс; други улазни простор, који се може означити као „његовански смисао поседовања”, садржи исте елементе, поседника и посед, али је однос између њих промењен, јер су оба истовремено и агенс и пацијенс. Други инпут заправо настаје деконструисањем првог инпута или когнитивног оквира, и то преко међусобног укрштања улога у оквиру бинара поседник – посед. Хуморни ефекат у добијеном бленду произлази из приписивања смисла људског и *неотуђеног* његованском типу поседовања, јер неочекиваност такве атрибуције почива на преконцептуализовању егзистенцијалног пара људи (бића) – куће (ствари) који је у основи оба улазна простора. Хумор који овакав *семантички скок* производи продубљен је приповедачевом убеђеношћу у исправност таквог резоновања. Границе овако схваћеног хумора су јако уске: оног момента када се овакав бленд доведе у везу са људским, личним и друштвеним, односима, бленд губи свој хумористички карактер и добија карактер ироничног, гротескног, трагичног, јер постаје евидентно да је главна последица јунаковог превредновања бинара људи – предмети та да људи постају ствари, односно губе своја људска обележја, што је потиснуто у други план онда када се приповедачев исказ схвата као духовит.

3.2. Сједињеност човека и предмета, живог и неживог, јесте одлика гротескног. У модернистичком смислу гротескна сликовност подразумева моменат отуђења од света (*Das Unheimliche*), што за последицу има и елемент страха (због присуства нечег страног, непријатељског и нељудског), док је смех, као пропратни елемент, схваћен у духу Жан Паулове естетике као *хумор који уништава*. С обзиром на то да Арсеније Његован, носилац исповести, свој живот конципира у складу са својом поседничком филозофијом, видећи себе као продужетак својих кућа, можемо се сложити са тезом да је „унутарњи свет Пекићевог књижевног дела темељно гротескан” (Пијановић 1991: 220). С тим у вези нове конотације добија и хумор везан за паралелу војник – Арсеније Његован, војна осматрачница – соба као осматрачница. Сажети простор везан за ову паралелу може се означити и као „човек са дурбином”: „Arsenijeva otuđenost i izolacija, nepoznavanje i neprepoznavanje pojava, stvari i ljudi oko sebe je,

na simboličkom planu, upečatljivo predstavljeno slikom *čoveka sa durbinom*.” (Mustedanagić 2002: 110). Нове елаборације хуморног амалгама везаног за човека са дурбином произлазе из могућности повратних пресликавања између већ поменутих менталних простора: као што је војник срођен са својим оружјем, тако је и Арсеније Његован срођен са својим дурбином; Арсеније Његован остварује функцију војника према оној логици која постоји у коначном бленду јер само као продужетак свог дурбина, у целости свестан важности свог задатка, он може да одбрани свој посед, свој дом или своју отаџбину.

Сличан граничан хумористички потенцијал поседују и друга места у роману у којима се ставља знак једнакости између човека и предмета:

„Такви су своја имања увећавали или по инерцији или само стога да би били безбеднији под старост, да би ојачали, окосили своју личну или друштвену неповредивост, а не да би оснажили ПОСЕД КАО ТАКАВ, ни пошто да би се поистоветили са стварима које им припадају, да би се са тим објектима трговачког руковања стопили у неразлучиву целину прожету заједничким лимфним системом за протицање и претицање капитала, осећања, воље, ренте, идеја, нагона, профита, наде, лепоте, прихода, страсти и осталих облика живљења, заједницу два иначе опречна бића у којој, као у идеалној љубави, неће више бити могуће разликовати поседујућег од поседованог, имаоца од иманог, и где ће сам чин поседовања бити до те мере реципрочно узајаман да ће се једном, можда, у неком завршеном свету, изједначити са чином самоосећања.” (2002: 86).

У овом наводу приповедач експлицира свој животни идеал, срастање себе и свог поседа, кроз органску метафору. Дата мрежа појмовног обједињавања заправо представља поновљени амалгам о човеку са дурбином о којем је већ било речи. У оквиру ове метафоре први улазни простор може се означити као „човек”, са свим оним што човека карактерише (тело, осећања, воља, нагони, страсти, идеје, наде, лепота), а други инпут може бити означен као „посед”, са оним шта овај амалгам подразумева у капитализму (*протицање и претицање капитала, профит, рента, приход*). Коначни бленд структуриран је преко когнитивних оквира оба инпута (сажети простор двоструког опсега, *double scope blend*), а с обзиром на то да је реч о новом менталном простору, он садржи и нове односе. У том смислу добијена метафора представља симбиозу човека и капитала („заједниц[а] два иначе опречна бића” – *подвукла О. М.*), дату као *органско јединство* („заједнички лимфни систем”) човека и оживотворене материје, са новим својствима због којих се то јединство види као виши облик егзистенције, што је експлицирано у синтагмама „идеална љубав” и „чин самоосећања”.

3.3. У односу Арсенија Његована према свом поседу „има нечег истовремено комичног и суманутог, а у извесном смислу чак и лирског” (Милошевић 1996: 131). Специфичност овог односа у најпунијој мери је приказана кроз јунаков однос према кући његовог брата од стрица, Стефана Његована, којој је Арсеније наденоу име Нике. Главни јунак даје историју свог односа према овој кући, почев од тренутка када је први пут угледао, преко тренутка када одлучује да кућа мора бити његова, све до акција које предузима не би ли дошао у посед куће. Хумористички карактер ове епизоде произлази из тога што се Арсеније Његован заљубљује у поменућу кућу, при чему треба имати у виду да „љубав о којој је реч није никако фигуративна” јер је јунак „кадар [...] да заволи кућу као жену” (Милошевић 1996: 132). Комични аспекти везани за лик Арсенија Његована и ситуације које из његове љубави према кући произлазе почивају на једноставном бленду једноструког опсега (*single scope blend*), где се пресликавање унутар мреже врши између следећа два улазна простора: први простор представља реалну ситуацију у којој се налази Арсеније Његован, где постоји он, као онај ко кућу жели да поседује, жељена кућа и њен прави власник, Стефан Његован; други улазни простор може се означити као љубавни троугао који садржи исте елементе као и први инпут, Арсенија, Стефана и Нике. Поседнички односи унутар првог инпута супротстављени су љубавним односима у оквиру другог инпута, али се при коначном пресликавању у бленд преносе само односи из другог улазног простора. Ово пресликавање није директно, већ се у оквиру генеричког простора апстрактне улоге и односи додељују ентитетима унутар мреже у складу са већ поменутом обрнутом матрицом агенс – пацијенс, биће – предмет из оквира приповедачеве поседничке филозофије, чиме се и уравнотежује интеграциона мрежа. На основу тога што приповедач између ентитета унутар инпута успоставља аналогне односе, у сажетом простору је однос између Арсенија, Стефана и Нике приказан као однос између несрећних љубавника и превареног мужа. Једном успостављени бленд у датој епизоди се на више места елаборира, а комичност произлази из двоструке перспективе, односно из континуиране свести читаоца да оно што приповедач представља као своје љубавне јаде заправо јесте неприродна заљубљеност у једну кућу.

Историја односа Арсенија и Нике прати све главне тачке стереотипних представа о несрећној љубави: јунакиња *припада* једном мушкарцу, али се заљубљује у другог и заводи га; између љубавника се јављају осећања судбоносних размера; несрећни љубавник покушава да превлада препреке како би омогућио љубави да се оствари. Јунак своје сусрете са кућом одређује као њихове *састанке*, у складу са логиком ок-

вирног бленда (в. Пекић 2002: 95).⁵ Преокрет у овом односу, преокрет који приповедач назива „револуционарним”, што није без комичне димензије уколико се узме у обзир да роман тематизује и револуцију у Југославији, везан је за јунаково проматрање куће из даљине, из прикрајка, у тренутку када се његов рођак усељава у њу. У овај преокрет приповедач нас уводи описом предвечерње, свечане, ритуалне атмосфере, обележене звоњавом из цркве и светлошћу свећа из дубине куће. Сетна атмосфера мотивисана је тиме што јунак овај сусрет концептуализује као венчање своје драге за другог (Пекић 2002: 104–105). Мотив изиграног љубавника развија се у складу са схемом о несрећној љубави, где јунак прво очајава, западајући у извесно лирско осећање (јунак наводи стихове песме „На дан њеног венчања” Велимира Рајића), а затим се одлучује за истрајну борбу за своју драгу, истичући да он ипак јесте кућевласник, „а не плачљиви песник” и да „од анатема и онако нема никакве *вајде*, од раскида још мање” (2002: 106, *подвукла О. М.*), те да ће бити „много ближе здравој него песничкој памети” оно што ће предузети да би своје намере остварио. Приповедачевом реинтерпретацијом бленда у терминима првог инпута (оног који представља реалне односе између Арсенија, Стефана и куће) својеврсни је подсетник читаоцу да Арсеније заправо ни у једном тренутку не испушта из вида тржишну вредност Нике као поседа. Приповедач иначе каже да данас, тридесет година касније, зна да разлози његове упорности да кућу откупи нису везани за саму кућу, већ за његову његованску несвиклост на одступање (2002: 112).

Средства непоштеног пословања којима се приповедач приклања не би ли Нике откупио објашњавају се логиком да циљ оправдава средство, при чему се циљ означава као праведан и племенит, јер *права кућа треба доћи у праве руке* (2002: 108). Хумористичност приповедачевих исказа појачана је употребом неумесних поређења (односно, за претпостављеног и идеалног приповедачевог и ауторовог адресата неочекиваних амалгама): приповедач се узда да племенита сврха може зајемчити опростење, јер

⁵ Други састанак Арсенија и Нике доноси промену у јунаковом доживљају куће, што се огледа се у следећем наративном опису: „Са пипавим задржавањем *урањао сам у њене издашне облике*, њен лептираст кров [...], бакарасту куполу која ме зачудо више није подсећала на чир већ само на у небо *вапијући тешку дојку* [...] *Опредељивање за дојку, а одбацивање чира из слике куполе, говорило је само за себе.*” (2002: 102–103, *подвукла О. М.*). У датом наводу љубавнички карактер Арсенијевог доживљаја куће наглашен је и употребом одговарајуће лексике – Арсеније *урања* у телесност грађевине, њену куполу он види као *дојку*, а кућу описује преко речи шенута и шашава, које овде имају хипокористичко значење. При сваком следећем сусрету јунакова персонификација куће ће добити све веће размере, а у складу са тим интензивираће се и његове емоције: „[...] и оне четири скамењене сузе склизнуле са тимпанона сад су изврсно пристајале њеном иначе узбуђеном лицу, касније ћу веровати да тим сузама она за мном тутује.” (2002: 104).

„не служе ли се књиге преувеличавањем или умањењима, па и преудешавањем штавише, да би узвишени циљ свој уметнички постигле те нас на душевност, кротко саосећање или користан револт навеле; не служи ли се медецина и наношењем бола да би коју опаснију муку из нас изагнала; не обмањује ли матер дете да би га од искушења разних сачувала; најзад, не маневршемо ли у биткама зарад победе, не подваљујемо ли у политици зарад народног добра – па што би се онда једина трговина либила да упрља руке, кад већ може да их у чистоти циља опере?” (2002: 108–109).

Након годину дана „љубавне афере” са Нике, Арсеније коначно признаје капитулацију обелодањивањем своје намере рођаку Стефану: „Први пут у трговачкој каријери ја сам се једном пословном партнеру предао, дословно речено у руке положио” (2002: 112). Међутим, прави власник куће одбија могућност продаје; приповедач то (духовито) објашњава као „његов[у] сељачк[у] упорност да јој не да развод” (2002: 113). Стефанову упорност приповедач концептуализује као мужевљев бес и љубомору, а доказе за ова осећања он препознаје у Стефановом „грубом понашању са Нике, као са прељубницом и Домом испод достојанства једног Његована” (2002: 115). Оно што неочекивано појачава хумористички карактер епизоде јесте то да Стефан напослетку прихвата Арсенијеву логику, па у писму којим га обавештава да ће кућу продати на лицитацији каже да је његов и Никин „заједнички живот [...] постао немогућ”, јер га „ова кућа, коју ти зовеш Нике, *не трпи*”, да је покушала да га убије сваливши на њега једну потпорну греду (2002: 116–117). Комични карактер сцене појачан је Арсенијевим узгредним коментаром о писму, да је „Нике [...] била сувише господствена да би се чак и у име сопствене слободе служила овако простачким средством као што је ударац тупим предметом по темену”, те да би она, у складу са својом „компликованом природом”, пре приступила убиству свога мужа тровањем, „испуштајући из премаза на зидовима отровну пару иначе мирољубиве боје” (2002: 117).

3.4. Треба нагласити да Арсенијево *бивање са поседом* нема естетску или теолошку димензију, упркос томе што јунак суштину свог бивства покушава да објасни и кроз поменуте димензије (в. Пекић 2002: 91, 228–229). Јунак одбија могућност да је у основи његове жеље за поседовањем заправо жеља за гомилањем новца, али на овакав мотив указује се више пута у тексту.⁶ Међутим, јунак инсистира на томе да је његов посао облик

⁶ Арсенијева жена Катарина наговештава да је Арсенијева страст заправо новац: „Увиђајући колико ме озлоједило већ и пуко нагађање да бих џепу пристао подредити приврженост градителству [...], да ме је за срце ујела, жена ми помирљиво објасни да уопште није циљала на зараду, на богатство да није мислила већ да је углед, престиж, la renommée bourgeoise имала на уму [...]” (2002: 96–97). „– Сад хтео ил' не хтео, Аспазијину закупнину мораћеш да повећаш. – Знам, признадох. – Само онда ћу морати и фасаду да

друштвено корисног рада, па налази и да је прикладно да себе назове подвижником; за ову улогу јунак каже да има да захвали неколиким особинама духа, али и новцу, „јер шта може *сам* дух, шта би дух без средстава?” (2002: 97). Духовне карактеристике на које Арсеније овде указује могу се тицати наслеђених, његованских особина, јер о улози наслеђа у својој фамилији он говори више пута у тексту. Суштина ових наследних особина тиче се прагматичности Његована, што је за приповедача и својеврсно оправдање поседничке страсти (в. 2002: 229). Међутим, потребно је нагласити да наслеђе, као алетичко ограничење, само привидно моделује свет Арсенија Његована; основни моделативни систем унутар овог света заправо је аксиолошки, при чему централно место у Арсенијевој вредносној лествици заузима новац. Духовна страна личности Арсенија Његована у потпуности је усмерена на материјално; корист је оно што за њега диференцира вредност од невредности. У том смислу занимљив је и назив који Арсеније даје својој филозофији – филозофија поседништва – будући да оваква оксиморонска конструкција у себи управо назначаваша домете духовног живота овог јунака. Сâм јунак каже да уопште не мисли да је овакав назив претеран

„зато што би њен други део наводно био резервисан за некакве општије и тобоже више погледе на живот, погледе, уосталом, који, уколико су ‘општији и виши’ имају све блеђе изгледе да се примене. Напротив, ако је игде уместна, онда је то у оваквом споју, јер јој само он може осигурати делотворност [...]“ (2002: 89–90).

Арсенијева синтагма „посед као такав” и његова поседничка филозофија уопште могу деловати комично или трагикомично уколико се схвате као индивидуална филозофија. Међутим, праву снагу политичке критике ова филозофија добија само уколико се сагледа у контексту спољашњег света у причи, али и њених стварносних референци. Већ је истакнуто да алетичка ограничења јунаковог света нису специфична, већ да долазе од алетичке структуре света приче. У том смислу је важно

јој обновим, да је омалам, а можда и централно грејање да уведем. – Па ти бар не мариш за новац. – Дабоме да не марим! [...] Не марим за новац, Катарина, али он ми је потребан за нове градње.“ (2002: 98). Слично мишљење о Арсенију имају и његови суграђани. Када говори о свом односу са архитектом Јовановићем, Арсеније каже да је сарадња са њим личила на војну вођену „малтене за сваки поједини метар кућа, при чему је новац, ма шта се иначе кроз чаршију проносило, играо сасвим безначајну улогу – безначајну у границама солвентности, и, дабоме, будућих градиличких планова, а нипошто у смислу неке распусне и неузвратне издашности“ (2002: 212). Арсеније признаје да је одговоран за смрт свог стрица Константина (2002: 310–312). Због тога што при убирању ренте од подстанара у време Велике кризе 1929. године није бирао средства, услед чега је једна руска имигранткиња извршила самоубиство, о Арсенију се писало и у новинама, и то као о „Шејлоку београдских кућевласника“, и „рентијерском крвопији“ (2002: 220–221).

истаћи да оно што омогућава Арсенију да реализује свој пословни *credo* није новац *per se*, него економско-политичко устројство света у којем егзистира. Арсеније је репрезент тог система, а поступак хиперболисања при грађењу овог lika не нарушава миметичку илузију, већ функционише као средство аутентизације, јачајући засићеност света приче. Оно што је специфично и јединствено у овом јунаку заправо одражава оно што је суштинско у капитализму, као економском систему чија се логика друштвене репродукције базира на профиту, односно на тржишној вредности. Преувеличавање неких карактеристика овог јунака, и то до граница апсурдности, нема само задатак да покаже како људске страсти имају погубни карактер; напротив, овим поступком се указује на то шта су консеквенце капитализма, уколико се овај систем оголи до своје базе. Чудовишност карактера Арсенија Његована осликава систем који га је створио: све је роба; увећање профита је једини стварни императив; важан је онај ко поседује, а не онај који дела; нико не може бити препрека долажењу до профита.

Поседничка филозофија овде је јасно оријентисана против социјализма и било ког типа „леве” идеологије. Арсенијево трауматично искуство из Украјине односи се на разрачунавање бољшевика са противницима комунистичког система, у јеку револуционарних промена; Арсеније протест од 1941. године превасходно види као протест комуниста; јунак сву (неправедно стечену) имовину губи доласком комуниста на власт; студентски протест он запрепашћено препознаје као знак јачања комунизма. Већина критичара је склона да у датом идеолошком контрасту види Арсенија Његована као трагичног јунака који, иако луд, јесте на страни исправних вредности: уређеног политичког система, реда, мира и лепоте, подразумевајући притом да било какав политички систем уређен по начелима леве идеологије подразумева хаос, сиромаштво, деструкцију, нељудскост (в. Томић 2010: 263, Егерић 1997: 147–148).⁷ Међутим, на неоправданост оваквих оцена указује карактер главног јунака романа, а нарочито његов друштвени и морални профил: пренаглашавањем чињенице да је главни јунак луд превиђају се или ублажавају негативне, чак демонске, карактеристике главног јунака и занемарује сасвим конкретан друштвено-политички контекст из којег је овај јунак израстао и који представља. Притом, аргументи у корист горе поменутог критичког суда о политичким конотацијама романа не могу бити идеолошка уверења аутора Борислава Пекића јер (претпостављене) ауторове интенције

⁷ Нарочито је илустративно тумачење Лидије Томић, која у филозофији поседовања Арсенија Његована види искуство стварања својствено грађанској традицији поседовања, супротстављајући га рушилачком агону пролетерских и студентских демонстрација. Ова ауторка сматра да је у јунаковом односу према кућама присутан превасходно естетски моменат, а не прагматички.

у вези са политичким питањима углавном остају скривене, али и ограничене интенцијом *текста*. Иако је критика југословенског државног социјализма присутна у, на пример, епизоди са породицом Мартиновић, односно, у вези са начином на који су у послератним годинама третирали политички противници, ова критика је ублажена, јер се такође указује и на чињеницу да су Мартиновићи до свог богатства дошли на непоштен начин. Једноставно речено, осуда социјализма од стране јунака чији се лични интереси (и интереси њихове класе) косе са овим економско-политичким системом не маркира нужно ауторове ставове о овом питању, нити интенције самог текста, његов *кључ*. Арсенијева одбрана од нереда у име Реда може добити позитивне ознаке само уколико има већу екстензију, односно, ако се не ограничава само на њега и његову класу. У том смислу су и оцене попут оне Мирослава Егерића, да је трагика Арсенија Његована „[...] у томе – наравно у сагласности са интенцијом писца – што је човек који *посматра* – човек са дурбином – а не човек који *дела*, за циљеве за које вреди делати” (1996: 148), идеолошки тенденциозне, јер логици текста подређују, пре свега, антикомунистички наратив⁸.

У истом кључу могу бити прочитане и епизоде о мартовским и студентским демонстрацијама (епизоде које имају изванредан хумористички потенцијал, али само ако су схваћене у уским границама): иако Арсеније догађаје са демонстрација доживљава као понављање или враћање историје, активирана психолошка матрица не поништава стварне друштвено-историјске оквире приказаних догађаја. Јунак не напушта своју социјалну позицију, он инсистира на опозицији ја – они, ја – руља, и тумачи оно што се дешава као напад на Посед.

4. Закључак

У закључку је потребно још једном подвући неколико момената у вези са нашом интерпретацијом романа *Ходочашће Арсенија Његована*. Анализирани хумор у овом раду махом се односи на елаборацију сажетог

⁸ „Antikomunizam podrazumeva široki politički okvir unutar kojeg se nalazi veliki broj različitih ideoloških narativa. Njih povezuje apsolutno negiranje i osuda socijalističke prošlosti i komunizma kao svojevrсна metaideologija kojom se svaki od pojedinačnih ideoloških narativa u postsocijalističkim tranzicionim društvima primarno legitimise. [...] Antikomunizam često ostaje na nivou težnji ka rehabilitaciji u socijalizmu osuđenih i odbačenih ličnosti i vrednosti, ka restauraciji predsocijalističkih institucija, ka revitalizaciji kulturnih modela prethodne epohe. U svakoj od zemalja u kojima dominira, antikomunizam se pokazao kao ideološki sadržaj koji poništava modernizaciju, retradicionalizuje društvo i sa parolom „povratka na staro” nastoji da uspostavi nepostojeći kontinuitet sa nepostojećom (izmišljenom i idealizovanom) prošlošću.” (Milošević 2012: 72, 73–74).

простора „посед као такав”, а логика овог сажетог простора базира се на супституцији онтолошког пара биће – предмет у оквиру генеричког простора, и формира на основу уверења главног јунака у оквиру његове филозофије поседовања. Хумористички потенцијал анализiranог Пекићевог текста непосредно зависи од степена дистанце између читаоца и приказаног света, односно, од стране читаоца активираних унутартекстуалних и екстратекстуалних когнитивних оквира којима он попуњава „празнине” у тексту: што је тај степен већи, неочекиваност (потенцијално хуморног) амалгама код читаоца неће произвести смех, већ (рационалне и емоционалне) реакције које се односе на због датог амалгама нарушених читачевих субјективних представа о свету. Примена модела концептуалних интеграција при анализи хумористичких особености Пекићевог романа показује се као оправдана уколико се узме у обзир то да је анализа показала да је неочекиваност хуморних блендова који су присутни у приповедачевом дискурсу заснована на већ поменутој инверзији егзистенцијалног пара биће – предмет. Стога смо у другом делу рада сматрали да је важно подвући то да се у књижевној критици понекад превиђа да главно ограничење хумора у датом Пекићевом роману долази од тога што се поменута инверзија односи на сасвим конкретну, поседничку, филозофију приповедача, односно на логику капитализма уопште.

С тим у вези треба указати на то да је у књижевној критици Пекићев роман углавном читан кроз пар социјализам – грађански поредак, при чему се, у складу са бинарном логиком, другом члану опозиције додељују позитивне вредности, а првом пару изразито негативне. Притом, енциклопедијско знање на које се позива при оваквом читању романа долази из специфичног културног кода постсоцијалистичке епохе. Ово је и један од разлога због којег је тумачење романа у овом раду било фокусирано на детектовање оних делова текста који представљају критику грађанског система вредности и капитализма као политичко-економског система на којем те вредности почивају. Главни јунак у роману, Арсеније Његован, посматран је превасходно као отелотворење поменутих вредности, а његова филозофија поседовања је схваћена као логика капитала доведена до крајњих консеквенци. Уочено је да су карактер, емоције, понашање и схватања главног јунака одређени превасходно деонтичким приповедним модалитетима који структурирају његов свет. Диспаратност између светова у оквиру света приче поседује потенцијал за бројне хуморне ситуације, али (унутартекстуални и екстратекстуални) политички контекст нужно поставља границу хумора, превасходно због тога што у Арсенијевој/капиталистичкој логици поседовања нема места хумору.

На крају је потребно још једном указати на главно ограничење интерпретације у раду, а то је свесно занемаривање проблема критике со-

цијализма у Пекићевом роману. Ова критичка позиција не указује нужно на идеолошку усмереност тумачења колико на потребу субверзивног деловања у простору културе ради отварања нових могућности читања наратива, читања која последњих деценија сувише „лагодно” функционишу у антикомунистичком дискурсу, притом афирмишући идеолошки проблематичне приче и фалсификујући друштвено-политичке и историјске стварности.

Извори

ПЕКИЋ 2002: Пекић, Борислав. *Ходочашће Арсенија Његована*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002.

Цитирана литература

- ВИЧ 1998: Veach, Thomas. C. „A theory of humor.” *Humor: International Journal of Humor Research*, 11, 161–215. <<http://www.tomveatch.com/else/humor/paper/>>. 3.2. 2018.
- DOLEŽEL 2008: Doležel, Lubomir. *Heterokosmika: Fikcija i mogući svetovi*. Prevela Snežana Kalinić, pogovor Aleksandar Bošković. Београд: Službeni glasnik, 2008.
- ЕГЕРИЋ 1997: Егерић, Мирослав. „Човек са дурбином у историјском процесу – фрагменат о *Ходочашћу Арсенија Његована* Борислава Пекића.” У: *Дела и дани IV*. Нови Сад: Матица српска, 1997.
- ЗИВ: Ziv, Avner. *Personality and sense of humor*. New York: Springer, 1984.
- КУЛСОН 2001: Coulson, Seana. *Semantic Leaps: Frame-Shifting and Conceptual Blending in Meaning Construction*. New York: Cambridge University Press, 2001.
- КУЛСОН И ОУКЛИ 2005: Coulson, Seana & Todd Oakley. „Blending and coded meaning: Literal and figurative meaning in cognitive semantics.” *Journal of Pragmatics*, 37, pp. 1510–1536. <<http://www.cogsci.ucsd.edu/~coulson/Papers/coak-jop.pdf>>. 30.4.2018.
- МЕКГРОУ И ВОРЕН 2010: McGraw, A. Peter and Warren, Caleb. „Benign Violations: Making Immoral Behavior Funny.” *Psychological Science*, Vol. 21, No. 8, pp. 1141–1149, April, 2010. SSRN eLibrary. 3.2.2018.
- МИЛОШЕВИЋ 1996: Милошевић, Никола. „Борислав Пекић и његова митомахија.” У: *Књижевност и метафизика: Зиданица на песку II*. Приредио Мило Ломпар. Београд: Филип Вишњић, 1996.
- МИЛОШЕВИЋ 2012: Milošević, Srđan. „O antikomunizmu kao izvoru legitimacije i ideološkom sadržaju tranzicionih društava.” *Antifašizam pred izazovima savremenosti*. Petar Atanacković, Milivoj Bešlin (ur.). Novi Sad: Alternativna kulturna organizacija – AKO, 2012, str. 71–78.

- МУСТЕДАНАГИЋ 2002: Мустеданагић, Лидија. *Гротескни бревијар Борислава Пекића: гротескно обликовање романа „Ходочашће Арсенија Његова-на”, „Како упокојити вампира” и „1999”*. Нови Сад: Stylos, 2002.
- ПИЈАНОВИЋ 1991: Пијановић, Петар. *Поетика романа Борислава Пекића*. Београд: Просвета: Досије; Горњи Милановац: Дечје новине; Титоград: Октоих, 1991.
- ТОМИЋ 2009: Томић, Лидија. „Књижевни поступци у роману *Ходочашће Арсенија Његована* Борислава Пекића.” У: *Поетика Борислава Пекића: преплитање жанрова*. Петар Пијановић и Александар Јерков (ур.). Београд: Институт за књижевност и језик: Службени гласник, 2009.
- ФОКОНИЈЕ И ТАРНЕР 2014: Фоконије, Жил и Марк Тарнер. „Мреже појмовног обједињавања.” У: *Језик и сазнање: хрестоматија из когнитивне лингвистике*. Катарина Расулић, Душка Кликовац (ур.). Београд: Филолошки факултет.

Olivera Marković

HUMOR AND ITS LIMITATIONS IN THE NOVEL *THE PILGRIMAGE OF ARSENIJE NJEGOVAN* BY BORISLAV PEKIĆ

The subject of this paper is humor in the novel *The Pilgrimage of Arsenije Njegovan* by Borislav Pekić, whereby the special focus is put on the interpretation of political themes in the novel as the main limitation of humor in it. Due to the fact that the storyworld of the novel is based on the disparate relation between the protagonist's apprehension of the world and the apprehension of other characters in the story, as well as the fact that humor boundaries are determined by narrative modalities that shape the storyworld, the methodological apparatus used in the paper is the possible worlds theory by Lubomir Dolezel (1997). The conceptual integration theory by Gilles Fauconnier and Mark Turner (1997) was utilized in the humor analysis, whereby the focus is put on the analysis on the humorous blend “possession/property as such” and variants of its elaboration in Pekić's text. The research in the paper is focused on detecting negative characteristics of the main character, with the primary goal of the interpretation being to read the novel as the critic of capitalism, rather than the critic of the left-oriented ideologies. The storyworld of the main character is organized through a specifically conceptualized existential pair being – object, which is the basis of the humorous situations in the text as well as their limitation (ethical and political).

Keywords: humor, political humor, conceptual integration theory, possible worlds theory, *The Pilgrimage of Arsenije Njegovan*, Borislav Pekić.

Nataša Z. Antonijević¹
University of Kragujevac
Faculty of Philology and Arts²

Originalni naučni rad
UDK 821.111(417).09-2 Mcdonagh M.
Primitiven: 31. 5. 2019.

Biljana R. Vlašković Ilić
University of Kragujevac
Faculty of Philology and Arts

BRANDING THE IRISH NATION: MARTIN MCDONAGH'S *THE ARAN TRILOGY*

The paper analyses the representation of the Irish national identity in Martin McDonagh's *The Aran Trilogy* with regards to the definition of the term *brand*, which originally denotes an act of labelling or marking with a hot iron. In McDonagh's incomplete trilogy, the state apparatuses of family relationships, political views, and the Catholic Church can be observed as the social institutions within which the Irish are labelled as uncontrollably violent. In order to specify that the primary target of *The Aran Trilogy* is the Irish nation, McDonagh eases the process of the audience's identification with the plays by using contemporary brands of food, as well as music, films, and television programmes. The paper aims to demonstrate that the described procedures reveal McDonagh's intention to make the Irish aware of their faults as a nation, which is in line with the tradition established by John Millington Synge's *The Playboy of the Western World*.

Key words: brand, Ireland, identity, state apparatuses, repression, violence, family, politics, Martin McDonagh, *The Aran Trilogy*

Introduction

The turn of the 20th century was an eventful period in the history of the Irish people, as it marked the flourishing of political nationalism which would eventually culminate in the Irish War of Independence (1919—1921). Political nationalism coincided with cultural nationalism, since nationalistic pride gave rise to the Irish Literary Revival, a literary movement focused on reviving the Irish language and culture. During the Revival, the west of Ireland earned a special place in the imaginative consciousness of Irish authors. The Irish west

¹ antonijevic.090153@gmail.com

² This paper is the result of research conducted for the international scientific research project *Brands in literature, language and culture*, FIL-1819, organised by the Faculty of Philology and Arts in Kragujevac.

became essential for the creation of national identity, since it was perceived as the locus nurturing the authentic Irish culture and the last stronghold of Irishness in which the traditional way of life was preserved (LONERGAN 2012: 57—58). Irishness can be defined as a concept based on the assumption that the Irish share a collective spirit that unites them (FARRELLY 2004: 21—23).

John Millington Synge was initially one of the leading figures of the Revival, and he was advised by Yeats to visit the west of Ireland as the site of authentic Irish identity (LONERGAN 2012: 57—58). However, Synge was also among the first Irish writers who disrupted the mythologised image of the Irish. *The Playboy of the Western World* shows Synge's compatriots as complete opposites of the ideal of stable and sober people that was promoted by the Irish nationalists at the beginning of the 20th century. The audience watching the premiere performances opposed the image of the Irish as violent people and drunkards, although the play focuses less on the belligerence within the Irish nation than on the people's paralysis, numbness, and languor in the mythical past (KIBERD 2011) — features that had already been criticized in the works of Jonathan Swift and AE, for example. The aim of such representation was to alarm the Irish through recognition of their faults so as to provoke change.

We may observe a similar treatment of Irishness in the works of contemporary Irish playwrights. The Anglo-Irish dramatist Martin McDonagh has been a frequent topic of debate among critics with regards to his origin. He was born and raised in London as a child of Irish immigrants (MCDONAGH 2013a: ix—x), which McDonagh recognises as a vital source for his plays, despite simultaneously refusing to be classified in terms of nationality: "I don't feel I have to defend myself for being English or for being Irish, because, in a way, I don't feel either. And, in another way, of course, I'm both. That's exactly what the work arises out of" (O'HAGAN 2001). McDonagh deals with the west of Ireland in two of his trilogies – *The Leenane Trilogy* takes place in the small town of Leenane in Connemara, while the unfinished *Aran Trilogy*, consisting of two plays, *The Cripple of Inishmaan* and *The Lieutenant of Inishmore*, takes place in the Aran Islands. Interestingly, the plays belonging to the second trilogy do not depict identical time periods, as *The Cripple of Inishmaan* is set in 1934, while *The Lieutenant of Inishmore* takes place in the 1990s. Both trilogies reflect the Anglo-Irish mixture of McDonagh's origin, since the plays represent a combination of the Irish setting and the form of British *in-yer-face* theatre, which is defined as "any drama that takes the audience by the scruff of the neck and shakes it until it gets the message" (SIERZ 2001: 4). The aim is to provoke the audience's reaction by shocking them, and various means are used in order to produce the given effect, such as representation of violence, taboos, obscene language, nudity, and explicit sex (4—5).

In his study on McDonagh's oeuvre, Patrick Lonergan (2012: 58—59) notes that the unfinished *Aran Trilogy* deals with how Ireland presents itself to the world, particularly criticising "Ireland's capacity for myth-making". In the plays, McDonagh focuses on three specific institutions which helped model the Irish national identity: family, politics, and the Catholic Church. The described institutions are defined by Louis Althusser as ideological state apparatuses, which function "massively and predominantly by ideology, but they also function secondarily by repression" (ALTHUSSER 1971: 145). However, the manner in which McDonagh portrays the mentioned state apparatuses in *The Aran Trilogy* leads us to conclude that repression and ideology in Ireland operate evenly within them, with the repressive elements potentially overpowering ideology in certain situations. Additionally, McDonagh's use of various brands exemplifies the operating of mass culture, which can also be observed as a contemporary ideological state apparatus. Since McDonagh manages to incorporate all significant aspects of the Irish society into the plays, *The Aran Trilogy* may have the potential to lead the Irish audiences to self-understanding.

The Aran Trilogy

In the first play, *The Cripple of Inishmaan*, McDonagh deals with the Irish attitude towards two of the mentioned ideological apparatuses, family and the Church, in the period that is relatively close to the Irish Literary Revival and the Irish War of Independence. Family relationships in the play can be examined from the perspective of the responsibility of parents for their children and vice versa. Parents are expected to look after their children, especially while they are young, but that is not the case with the eponymous hero of the play, 'Cripple' Billy Claven, a teenager who lives with his aunts, Eileen and Kate Osbourne. His parents drowned off the coast of Inishmaan, and it is not until the end of the play that Billy discovers the exact reason of their death. The local gossip Johnnypateenmike reveals to Billy that his parents sacrificed their lives in order to save Billy's – they committed suicide by drowning so that their life insurance fee could be paid out for Billy's life-saving medical treatment which they could not otherwise afford (MCDONAGH 2013b: 73—74). However, once Johnny leaves and Billy's aunts discuss the matter in private, we learn that Johnny's story is a lie told to protect Billy from the harsh reality. The truth seems to be quite the opposite: instead of sacrificing themselves to save their child, Billy's parents attempted to drown Billy, and it was Johnny who managed to save him from the sea (80). The expectation that children should look after their parents or caretakers when they grow old is also annulled, as Billy decides

to leave the island and abandon his overprotective aunts in order to pursue his luck in Hollywood (19). Upon returning home four months later, Billy tells his aunts that he rejected the part in the film because he could not bear being parted from them (63), although the actual reason for his return is that he did not get the part at all (66). Another example is seen in the relationship between Johnny and his ninety-year-old mother – not only do they despise each other and openly wish for each other's death (36), but Johnny also makes an active, yet unsuccessful effort to kill his mother by keeping her constantly drunk (30–31, 41–42).³

The described dysfunctional family relationships affect the entire community in Inishmaan. As depicted by McDonagh, the community is distorted by general lack of empathy and becomes panoptic in its nature – instead of looking after one's family, everyone seems to mind everyone else's business, which is evident from the amount of various petty rumours. The key representative of panopticism is Johnny, the self-proclaimed “newsman” of the island (27), who spreads gossip and any information he finds significant from door to door, and in return he asks for payment in kind, usually food and drink. He positions himself as a figure of authority when it comes to controlling all the relevant information, and he uses various methods of repression to monitor the other characters, all in an attempt to transform them into what Michel Foucault describes as “docile” bodies (FOUCAULT 1995: 136–138). Johnny firmly believes that the end of obtaining news justifies any means, so he never refrains himself from using every possible method of aggressive interrogation to extort the information he deems worth spreading, including outright blackmail.

The news that triggers the action of the play is the arrival of a Hollywood filming crew led by the director Robert Flaherty, who plans to film his fictional documentary *Man of Aran* on the islands. The announcement stirs everyone on Inishmaan, especially Billy, who wishes for any chance to escape from his aunts. In order to be taken by boat to Inishmore to audition for the film, Billy shows the sailor Babbybobby a doctor's letter – Billy is diagnosed with tuberculosis and only has several months to live. He asks Bobby not to tell anyone about his illness, but Johnny appears and demands to see the letter (MCDONAGH 2013b: 23–26). As Johnny persists, Bobby calls him rude, which infuriates Johnny:

Johnny: *I'm rude? I'm rude? With ye two standing there hogging letters, and letters from doctors is the most interesting kind of letters, and ye have the gall*

³ Dysfunctional family relationships are the topic that McDonagh also deals with in his first trilogy, *The Leenane Trilogy*, which has been analysed in: Nataša Antonijević and Biljana Vlašković Ilić, *The Irish identity as a brand in Martin McDonagh's The Leenane Trilogy* (orig. *Ирски идентитет у Линејн трилогији Мартина Макдоне*, 2019).

then to call *me* rude? Tell oul limpy to be handing over that letter, now, else there'll be things I heard here tonight that won't stay secret much longer.

Bobby: Things like what, now?

Johnny: Oh, things like you rowing schoolies to Inishmore and you kissing green-teeth-girls in Antrim is the kind of thing now. Not that I am threatening blackmail on ya or anything, or, alright yes I am threatening blackmail on ya but a newsman has to obtain his news be hook or be crook.

(27)

However, the threat backfires because Bobby knocks Johnny on the ground and bashes his head with stones, forcing him to promise that he will keep all the information to himself (27–28). Nevertheless, Johnny is not discouraged, since he continues his pursuit for news: he demands that the doctor should reveal Billy's diagnosis to him, completely disregarding the doctor-patient confidentiality (33). After the doctor has also denied him the requested information, Johnny starts making guesses regarding the diagnosis. His claim that the Irish are famous abroad for being a friendly nation is immediately followed by a malicious statement: "I'd bet money on cancer" (37). The most appalling element of Johnny's assumptions is the fact that he desires the worst possible outcome for Billy simply because it would make better news.

Johnny's behaviour shows that violence within a community may arise out of monotony and boredom. Based on the usual gossip spread by Johnny, we can see that McDonagh's Inishmaan is a place where nothing interesting ever happens, apart from occasional maiming of domestic animals and petty quarrels. The characters depicted in *The Cripple of Inishmaan* both discuss and commit violent acts on a daily basis, and they do not seem to be disturbed by them. Furthermore, some of the characters, like Johnny, wish for any slight misunderstanding to become a full-blown feud, because it will serve as entertainment to the community. The described mentality of McDonagh's Aran inhabitants indicates that they are "emotionally and physically damaged individuals for whom verbal abuse, incidental cruelty, and casual violence seem to provide the only recourse to their empty lives" (GARCIA 2011: 30).

The insensitivity and lack of empathy are also relevant for the characters' relationship towards the state apparatus of the Catholic Church, for they completely disregard the Christian "call" for care and love between family members. Moreover, the characters refuse to show respect towards church representatives, which is mainly motivated by the clergymen's sexual advances towards children and teenagers. These acts of violence have the potential of provoking a violent response from the attacked young people, which is the case with 'Slippy' Helen McCormick, a teenage girl famous for pegging eggs at others. She mentions having pegged eggs at Father Barratt, and when she is reproached by Eileen that it is an act against God, Helen defends herself: "Oh,

maybe it is, but if God went touching me arse in choir practice I'd peg eggs at that fecker too" (MCDONAGH 2013b: 12). According to her, one needs to respond to violence with equal measure: "I have to be so violent, or if I'm not to be taken advantage of anyways I have to be so violent" (76). Helen's dialogue with her brother Bartley reveals that he may also have been victim of abuse:

Bartley: Sure, getting clergymen groping your arse doesn't take much skill. It isn't being pretty they go for. It's more being on your own and small.

Helen: [...] You're small and often on your own. Have you ever had your arse groped by priests?

Bartley (*quietly*): Not me arse, no.
(27)

Furthermore, the distrust towards the Church is seen in the lack of reverence towards the Catholic doctrine. One of the examples of disrespect is the free interpretation of biblical stories by Helen, who admits that she prefers Pontius Pilate because "Jesus always seemed so full of himself" (58). Finally, the Bible as an item is no longer treated as sacred – Johnny's gossip reveals an incident in which two brothers argued and one of them threw the other one's Bible into the sea (4). Later on, a Bible – possibly the one from Johnny's story – gets washed up on the shore during Bobby's preparations of the boat. The stage directions given at this point are aligned with the characters' previously described attitude towards the Church, because "**Bobby notices something in the surf, picks a bible out of it, looks at it a moment, then tosses it back into the sea and continues working on the boat**" (30).

We may observe the analysed characters' relationship towards family and Church as a distortion of the principles upon which these state apparatuses are founded. The characters' lack of empathy stems from the pressure to fulfil various social roles, imposed rather aggressively both within family as the society's nucleus and in the wider community of the island. The characters perceive violent resistance as the legitimate answer to disciplinary violence, due to which the action of *The Cripple of Inishmaan* does not lead towards establishing any order, but towards provoking chaos. By describing violence both as a method of imposing discipline and as a method of resisting it, McDonagh undermines the traditional image of the west of Ireland as an idyllic location and depicts his fictional Inishmaan as the inversion of the given image.

We may notice a similar pattern in the second play, *The Lieutenant of Inishmore*, which is closer to the contemporary audience since the action is set in "circa 1993" (MCDONAGH 2014: 1). This is McDonagh's first openly political play, in which he deals with the violence that has apparently become an inseparable part of Irish nationalism.⁴ The state apparatuses observed in

⁴ When asked about the violence depicted in *The Lieutenant*, McDonagh claims that it represents

The Lieutenant are those of family and politics, and the characters' relationship towards them can be interpreted simultaneously, because the "hails" made by the two apparatuses are opposed by the same act. Namely, an individual's viewpoint takes precedence over any established mode of thinking, which allows the trivial to be prioritised as vital, while the vital is treated as insignificant, ultimately leading to a complete inversion of the traditional system of values. McDonagh uses farcical exaggeration and shows us a community in which cats' lives are seen as more important than human lives. In such an environment, both the request to love and care for one's family and the request to love and fight for one's homeland are annulled by what Ann Dillon Farrelly calls "cat philosophy" (2004: 153). This philosophy can be summed up in the claim that the well-being of cats is more important than anything else, including one's family members and political allies.

The play revolves around two cats – the first one, Wee Thomas, is owned by 'Mad' Padraic Osbourne, member of the INLA (Irish National Liberation Army) who operates in Belfast, while the second one, Sir Roger, belongs to Mairead Claven, a girl who wishes to join Padraic someday. Mairead's and Padraic's fondness of their pets threatens the lives of everyone around them, since they are prepared to kill anyone who does any harm to these animals.⁵ As soon as Padraic is informed by his father Donny that Wee Thomas has been "poorly" (MCDONAGH 2014: 14), he storms back to Inishmore to find his cat dead. Infuriated for having lost his "best friend in the world" (15), Padraic concludes that Wee Thomas's death was Donny's fault and decides that the only fair retaliation is to kill both Donny⁶ and Mairead's younger brother Davey, who was helping Donny in an attempt to conceal the truth from Padraic. The willingness to shoot Donny is only the last of Padraic's violent acts towards his family, since he crippled his first cousin at the age of twelve for laughing at his scarf (7). Placing his pet cat as a top priority in his life, Padraic has caused a complete deterioration of his family relationships.

The same can be said of Mairead, because Sir Roger proves to be more important to her than her brother. Like Padraic, she claims that her pet is her "best friend in the world" (60), while at the same time she constantly abuses Davey and even tries to blind him by shooting him in the eye with an air

his personal reaction to the violence taking place in Northern Ireland during the period of The Troubles: "I chose the INLA because they seemed so extreme and, to be honest, because I thought I'd be less at risk. I'm not being heroic or anything — it was just something I felt I had to write about. The play came from a position of what you might call pacifist rage. I mean, it's a violent play that is wholeheartedly anti-violence" (see FEENEY 1998: 28).

⁵ The described motif is similar to the one in McDonagh's script for the film *Seven Psychopaths* (2012), in which the life of a shih tzu, a dog, is deemed more important than human life.

⁶ Patricide also occurs in *The Lonesome West*, a play belonging to McDonagh's *Leenane Trilogy*, in which Coleman Connor kills his father for commenting on his hairstyle.

rifle (17—18). The only potential family member she treats with love could be Padraic himself, as he is her romantic interest, and upon his return to Inishmore they start a promising relationship. However, Sir Roger's fate does not allow a happy ending for the two of them. Namely, in an attempt to hide Wee Thomas's death, Davey snatches a ginger cat, and together with Donny he paints it black with shoe polish. However, he never mentions that the cat is not a stray, but Mairead's Sir Roger, which he snatched so as to retaliate for all the maltreatment he has suffered in the past. The cat's disguise fails rather expectedly, because Padraic immediately notices that the cat has been painted, so in a fit of rage he shoots Sir Roger. He tells Mairead that he killed a cat because "it seemed terrible unhygienic" (60) and asks her to discard the corpse. Upon seeing the dead cat, Mairead recognises her pet and realises that she needs to avenge his death. Despite being in love with Padraic, Mairead cannot forgive him – her allegiance stays permanently with Sir Roger, which is why she is capable of killing Padraic ruthlessly (64—66).

The characters' political views are also influenced by "cat philosophy", which is particularly seen in Padraic. He is an Irish nationalist and member of the INLA, a dissident group that separated from the IRA (Irish Republican Army) and is centred on Marxist theories.⁷ However, when Padraic discusses the cause for his fight, there is no sign of Marxist ideology in it. Instead, he has his own interpretations of the INLA's politics which revolve around – his cat: "Y'know, all I ever wanted was an Ireland free. Free for kids to run and play. Free for fellas and lasses to dance and sing. Free for cats to roam around without being clanked in the brains with a handgun" (60). Being the centre of Padraic's world, Wee Thomas also becomes the centre of his political views, which indicates a trivialisation of the Irish cause as "the personal is confused and intermingled with the political" (YELMIŞ 2014: 114). When Padraic realises that Wee Thomas is dead, everything in his life collapses, and he admits that all his violent acts were inspired by his pet:

I will plod on, I know, but no sense to it will there be with Thomas gone. No longer will his smiling eyes be there in the back of me head, egging me on, saying, 'This is for me and for Ireland, Padraic. Remember that,' as I'd lob a bomb at a pub, or be shooting a builder. Me whole world is gone, and he'll never be coming back to me.

(MCDONAGH 2014: 44)

Padraic further insulates his viewpoint from the INLA by disregarding human rights in general (YELMIŞ 2014: 106). This is seen in Scene Two,

⁷ As Gus Martin elaborates, the aim of the INLA remained identical, since they fought for the reunion of Ireland and Northern Ireland. What set them apart from the other Irish radical nationalist organisations was the desire to create an Irish socialist republic after the reunion (see MARTIN 2006: 244).

during Padraic's torture of James, a petty drug dealer who was caught selling drugs to students. James is brutally punished by Padraic, who pulls out two of his toenails and prepares to cut off one of his nipples (MCDONAGH 2014: 11–12), and the main reason for such a punishment is the fact that James's customers were not only Protestants – which is acceptable for Padraic – but Catholics as well: “You do push your filthy drugs on the schoolchildren of Ireland, and if you concentrated exclusive on the Protestants I'd say all well and good, but you don't, you take all comers. [...] Keeping our youngsters in a drugged-up and idle haze, when it's out on the streets pegging bottles at coppers they should be” (12). Apart from being overly cruel, Padraic is also concerned only for a specific group of people who might join his fight for Ireland in the future.

Padraic's interpretations of the Republicans' cause are in tune with what occurs within the rest of the INLA as represented by McDonagh, since everyone seems to give a personal ‘touch’ to the battle for Ireland's independence. This is seen when Christy, Brendan, and Joey, Padraic's fellow INLA members, discuss why Padraic has to be executed. As their conversation reveals, each of them has an individual view of the INLA's cause that is rather distant from the actual ideological core that lies at the heart of the army's agenda. They present themselves as “devoid of political and historical awareness” (YELMIŞ 2014: 119), which is illustrated in Christy's assumption that the expression “the ends justify the means” was told by Marx (MCDONAGH 2014: 27). Furthermore, the trio opposes Padraic's desire to create a splinter group and separate himself from the INLA, which is already a splinter group of the IRA (29). Christy expresses what he considers to be the INLA's agenda in a speech explaining why Padraic has become a threat to the movement:

It won't be so quick then he'll be to go forming splinter groups, and knocking down fellas like poor Skank Toby, fellas who only do the community a service, and do they force anybody to buy their drugs? No. And don't they pay us a pound on every bag they push to go freeing Ireland for them? Isn't it for everybody we're out freeing Ireland? That's what Padraic doesn't understand, is it isn't only for the schoolkids and the owl fellas and the babes unborn we're out freeing Ireland. No. It's for the junkies, the thieves and the drug pushers too!
(29)

Knowing that his cat is his whole world, Christy attempts to discipline Padraic by killing Wee Thomas. However, not everyone agrees: Joey complains that “[he]’d’ve never joined the INLA in the first place if [he]’d’ve known the battering of cats was to be on the agenda” (Ibid). “Cat philosophy” surfaces again when Christy asks whether they are supposed to fight for happy cats or “for Ireland free” (30), and Joey replies: “It's an Ireland free, Christy. Although I'd like a combination of the two” (Ibid). By depicting the INLA members in

such fashion, McDonagh ridicules the sentimentality and absurdity at the core of the Irish terrorist movements and effectively highlights the pointlessness of the terrorist acts committed in the name of freeing Ireland (REES 2006: 135—136).

The death of Wee Thomas has produced the desired effect, since the news of the cat's poor health lures Padraic to return home. Unfortunately for the group, the ambush fails when Mairead, who has eavesdropped on their plan, blinds them with an air rifle (50—51). All three are killed by Mairead and Padraic, but before dying Christy confesses to the murder of Wee Thomas. Having found the culprit of his pet's death, Padraic brutally tortures Christy with "a knife, a cheese grate, a razor, an iron and anything to gag the screaming" (54), after which the trio's corpses are handed over to Donny and Davey, who are forced to hack them into pieces (55). The torture, the killing, and the dismemberment of Padraic's former comrades suggest that Wee Thomas holds the position of the highest priority in Padraic's life that no political alliance can ever threaten to disturb.

However, the entire gruesome chain of events appears to have been unnecessary, as a black cat, instantly recognised by Donny and Davey as Wee Thomas, casually strolls onto the stage at the end of the play. Christy has killed the wrong black cat in the first place, so the pointlessness of all provoked violence is summed up in the conversation between Davey and Donny:

Davey: So all this terror has been for absolutely nothing?

Donny: It has!

Davey: All because this fecker was after his hole? Four dead fellas, two dead cats... me hairstyle ruined! Have I missed anything?

Donny: Your sister broken-hearted.

Davey: My sister broken-hearted.

Donny: All me shoe polish gone.

(68)

The described relationships towards the analysed state apparatuses undermine the idealised representation of the Irish that was predominant during the Irish Literary Revival. McDonagh disrupts the idealised image of the Irish by means of exaggeration, since the devotion towards family, political views, and the Church in *The Aran Trilogy* proves to be a mythical illusion, while quotidian reality is riddled with violence. In both plays, the characters are faced with violent "hails" to take over various social roles within the analysed state apparatuses. However, these requests remain unanswered because repression takes primacy over ideology: the violent institutional means of establishing order are counteracted by the characters' equally violent means of resisting that procedure, thus positioning violence as an imprinted element of the Irish national identity.

Brands – the instrument of contemporary recognition

The provided analysis has shown that McDonagh's *The Aran Trilogy* appears to follow a path that is similar to Synge's *The Playboy of the Western World*. The mythical pretexts of the Irish nation are stripped down, which McDonagh perceives as prerequisite for any change, thus aligning the trilogy with the tradition of critical Irish drama initiated by Synge. However, McDonagh enriches the described tradition by incorporating elements that the Irish audience, the plays' primary target group, could easily recognise as part of their everyday lives—we encounter various contemporary brands of food, as well as music, film, and TV programmes in *The Aran Trilogy*, which additionally facilitates the process of identifying oneself with the circumstances depicted in the plays. In *The Cripple*, Bartley discusses various American sweets which he tries to find in Eileen and Kate's store – Mintios, Yalla-mallows, Chocky-top Drops, and Fripple-Frapples (MCDONAGH 2013b: 10–14). Although the Aran Islands should be the most secluded area in Ireland that has not yet been touched by modernity in the 1930s, Bartley's elaboration on the "sweeties" he wishes to buy indicates that he is a well-informed consumer. In *The Lieutenant*, Padraic blames Donny for not taking good enough care of Wee Thomas. Davey adds to the list of Donny's sins by claiming that he feeds the cat "nothing but Frosties", whereas Donny defends himself by stating that he only feeds him cat food, including the high-quality Sheba brand (MCDONAGH 2014: 41). Frosties play an important role at the end of the play as well – whether the ending line is spoken by Davey or Donny depends on whether Wee Thomas eats the cereals or not (69).

Moreover, the action of *The Aran Trilogy* has its own musical accompaniment, and McDonagh chooses the melodies familiar to the Irish. Most of the songs are nationalist, such as "The Croppy Boy" in *The Cripple* (MCDONAGH 2013b: 53), and "The Dying Rebel" and "The Patriot Game" in *The Lieutenant* (MCDONAGH 2014: 20, 32–36). While in the first play there is no other music, nationalist songs are opposed in the second one by mentions of British popular music: James defends his drug dealing by claiming that Paul McCartney supports legalising marijuana (13), while Davey counters Mairead's singing "The Dying Rebel" by starting to sing "The Ace of Spades" by Motorhead (20).

Finally, there are various mentions of films and TV programmes, which may have the most drastic influence on the characters. José Lanthers explains that the grand narratives of the past are no longer meaningful for McDonagh's characters, so they are forced to look for meaning elsewhere. Consequently, many of them can only understand real-life events if they are compared with what they have seen in a film or on television (LANTERS 2012: 165–167). In *The Lieutenant of Inishmore*, Mairead asks Padraic to watch "a film about the Guildford Four" (MCDONAGH

2014: 33) – presumably *In the Name of the Father* by Jim Sheridan (LONERGAN 2012: 73)⁸ – and when the two discuss making a list of people who should be killed, she compares it to the music chart TV show *Top of the Pops* (MCDONAGH 2014: 60). Additionally, Padraic has been influenced by television to create his image of an ideal woman, since he tells Mairead that he would like her more if she looked like Evie from the series *The House of Elliot* (58).

It is in *The Cripple of Inishmaan* that we find McDonagh's direct criticism of an example of the Irish representation on film – Robert Flaherty's *Man of Aran*.⁹ Flaherty's fictional documentary was supposed to represent life on the islands authentically, but today it is understood that numerous elements appearing in the film are examples of falsified reality. Since one of the central goals of McDonagh's play is to re-examine and debunk the film's alleged authenticity (LONERGAN 2012: 60–64), *Man of Aran* is the background of almost the entire action of *The Cripple*. The characters criticise the film on McDonagh's behalf during its first projection in the church hall. We notice immediately that the film fails to hold their attention because everyone is more interested in gossiping (64). What is more, they constantly comment on the incredulity of scenes, especially the shark hunting (McDonagh 2013b: 54–61), and Helen delivers the final verdict by stating that the film is “a pile of fecking shite” (61). Billy agrees with Helen, which is seen when he ridicules the “arse-faced” lines he was supposed to prepare for the screen test:

‘Can I not hear the wail of the banshees for me, as far as I am from me barren island home.’ [...] ‘An Irishman I am, begora! With a heart and a spirit that on me not crushed be a hundred years of oppression. I’ll be getting me shillelagh out next, wait’ll you see.’ A rake of shite. And had me singing the fecking ‘Cropppy Boy’ then.
(63)

The importance of the listed brands in McDonagh's trilogy is twofold. On one hand, they help position the plays in the 20th century; on the other hand, they symbolise the contemporary Irish nation in a manner similar to the previously analysed state apparatuses. Namely, brands should be understood as being part of mass culture, which is also predominantly influenced by ideology. Since brands belong to a structure that is effectively an ideological state apparatus in its own right, ideology impacts the process of brand creation as well, including the transformation of an individual into a consumer. McDonagh's characters

⁸ *In the Name of the Father* is a 1993 film based on the true event – the 1974 Guildford pub bombings, for which four people were falsely convicted. Padraic comments on the film with disgust towards the Guildford Four, since he disapproved of their pleading innocent: “Even if they didn’t do it, they should’ve took the blame and been proud. But no, they did nothing but whine” (MCDONAGH 2014: 33).

⁹ *Man of Aran* depicts a few days in the life of what is presumably a typical Aran family; they live in a stone cottage and sleep next to their livestock, cultivate potatoes, and go fishing in a curragh (a traditional small boat). For more information, see LONERGAN 2012: 60–72.

have undergone this transformation, as they constantly assert their attitudes regarding various brands and mass media elements. Moreover, McDonagh ensures that the brands mentioned in *The Aran Trilogy* are well known to the Irish, because the familiarity of a brand within a group triggers the sense of belonging and recognition of one's identity.

Conclusion

The presented analysis shows that the state apparatuses of family, politics, and the Catholic Church can be observed as the social institutions within which the Irish are labelled as uncontrollably violent, since the repressive “hails” to take on specific social roles are responded by the characters’ equally violent resistance. The violent nature of the observed chain of causes and reactions prevents the fulfilment of the mentioned social requests, and it also renders pointless the analysed ideological state apparatuses, which in turn disperses the Irish devotion to family, nationalism and the Church as a mythical illusion. Since demythologising the Irish national identity was a significant element of Synge’s plays, we may perceive *The Aran Trilogy* as a continuation of a dramatic tradition whose purpose is to bring the Irish audience to reason. McDonagh additionally eases the identification of the Irish with his characters by introducing diverse brands of food, music, films and TV programmes, which operate within another ideological state apparatus—mass culture. By doing so, McDonagh disassembles the four key social aspects that define the modern Irish nation, so that the Irish audience, his initial target group, could realise their faults, which is the vital prerequisite for any sort of future change. He does so by means of exaggeration, which in turn provokes shock among viewers as the reaction necessary for questioning one’s behaviour.

Works Cited

- ANTONIJEVIĆ, VLAŠKOVIĆ ILIĆ 2019: Антонијевић, Наташа и Влашковић Илић, Биљана. „Ирски идентитет као бренд у *Линејн трилогији* Мартина Макдоне.» У: Д. Бошковић, М. Ковачевић, Н. Бубања (ур.). *Брендови у књижевности, језику и уметности*: зборник радова са научног округлог стола у оквиру XIII међународног научног скупа Српски језик, књижевност, уметност одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2019: 25—36.
- ALTHUSSER 1971: Althusser, Louis. Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation). In: *Lenin and Philosophy and Other Essays*. New York: Monthly Review Press: 147—186.

- FARRELLY 2004: Farrelly, Ann Dillon. "It depends on the fella. And the cat.": Negotiating humanness through the myth of Irish identity in the plays of Martin McDonagh. <https://etd.ohiolink.edu/pg_10?::NO:10:P10_ETD_SUBID:63095>. 18.08.2018.
- FEENEY 1998: Feeney, Joseph. „Martin McDonagh: Dramatist of the West.» *Studies: An Irish Quarterly Review*, Spring 1998. JSTOR. 19.05.2019.
- FOUCAULT 1995: Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Vintage Books.
- GARCIA 2011: Garcia, Ernesto. "Necessary Contempt": An Analysis of Martin McDonagh's *Aran Island Trilogy*. <<https://open.library.ubc.ca/media/download/pdf/24/1.0071721/1>>. 16.06.2018.
- KIBERD 2011: Kiberd, Declan. „The riotous history of *The Playboy of the Western World*.» <<https://www.theguardian.com/stage/2011/sep/23/playboy-western-world-old-vic>>. 08. 09. 2018.
- LANTERS 2012: Lanters, José. „‘Like Tottenham’: Martin McDonagh's postmodern morality tales.» In: Lonergan, Patrick. *The Theatre and Films of Martin McDonagh*. London: Methuen Drama, 2012: 165—178.
- LONERGAN 2012: Lonergan, Patrick. *The Theatre and Films of Martin McDonagh*. London: Methuen Drama.
- MARTIN 2006: Martin, Gus. *Understanding Terrorism: Challenges, Perspectives and Issues*. — 2nd ed. London: Sage.
- O'HAGAN 2001: O'Hagan, Sean. „The wild west.» <<https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2001/mar/24/weekend.seanohagan>>. 15.06.2018.
- REES 2006: Rees, Catherine. „The Politics of Morality: Martin McDonagh's *The Lieutenant of Inishmore*.» In: Chambers, Lilian and Jordan, Eamonn (eds.). *The Theatre of Martin McDonagh: A World of Savage Stories*. Dublin: Carysfort Press, 2006: 130—140.
- SIERZ 2001: Sierz, Aleks. *In-Yer-Face Theatre: British Drama Today*. London: Faber and Faber Limited.
- YELMIŞ 2014: Yelmiş, İmren. *Satiric Representations of Violence in Martin McDonagh's The Beauty Queen of Leenane, A Skull in Connemara and The Lieutenant of Inishmore*. PhD Dissertation, Ankara, 2014. <<http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11655/1260/15446d92-868a-4eac-a2ca-891d5aff2589.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. 11.08.2018.

Sources

- MCDONAGH 2013a: McDonagh, Martin. *Plays: 1, The Leenane Trilogy: The Beauty Queen of Leenane, A Skull in Connemara, The Lonesome West*, London: Bloomsbury Methuen Drama.

MCDONAGH 2013b: McDonagh, Martin. *The Cripple of Inishmaan*. London: Bloomsbury Methuen Drama.

MCDONAGH 2014: McDonagh, Martin. *The Lieutenant of Inishmore*. London: Bloomsbury Methuen Drama.

SYNGE 1995: Synge, John Millington. *Riders to the sea; The shadow of the Glen; The tinker's wedding; The well of the Saints; The playboy of the Western world; Deirdre of the Sorrows*. Oxford; New York : Oxford University Press.

Наташа Антонијевић
Биљана Влашковић Илић

БРЕНДИРАЊЕ ИРСКЕ НАЦИЈЕ: АРАН ТРИЛОГИЈА МАРТИНА МАКДОНЕ

У раду се анализира приказ ирског идентитета у *Аран трилогији* Мартина Макдоне из угла дефиниције термина *бренд*, који оригинално означава поступак обележавања или жигосања. У Макдониној недовршеној трилогији, државни апарати Католичке цркве, политичких ставова и породичних односа могу се тумачити као друштвене институције у оквиру којих се ирска нација обележава као необуздано насилна. Како би нагласио да су Ирци примарна циљна група *Аран трилогије*, Макдона олакшава процес поистовећивања публике са драмама тиме што користи савремене брендове хране, музику, филмове и телевизијски програм. Циљ рада је да покаже да описани поступци откривају Макдонину намеру да се Ирци исмеју као нација не би ли постали свесни својих мана, чиме се наставља драмска традиција коју је успоставио комад *Вировњак са западне стране* Џона Милингтона Синга.

Кључне речи: бренд, Ирска, идентитет, државни апарати, репресија, насиље, породица, политика, Мартин Макдона, *Аран трилогија*

ХУМАНИСТИЧКИ ПРИНЦИП КАО ЦИЉ ДРУШТВЕНОГ АНГАЖМАНА ШЕКСПИРОВИХ ИСТОРИЈСКИХ ДРАМА

У раду се кроз преглед Шекспирових историјских драма (*Ричард II*, *Хенри IV*, *Хенри V*, *Хенри VI*, *Ричард III*, *Хенри VIII*) показује увек присутна дискрепанција између воље за моћ владара и „етички адекватног циља”, како га Гринблат назива. Циљ је да се покаже да је међу различитим читањима презентиста, новоисторичара, културних материјалиста и других, Шекспирово дело најтачније тумачити као цивилизацијску тековину која демонстрира да свако изневеравање хуманистичког принципа коначно води до човекове пропасти.

Кључне речи: Ангажман, Шекспир, владар, макијавелизам, хуманизам

Љиљана Богоева Седлар у једном од својих есеја (*Белешка о Шекспиру*, 2003) пише о утицају који је Шекспир извршио на велики број савремених стваралаца, попут Вилијама Блејка, Бернарда Шоа, Едварда Бонда, Амири Бараке, Жан Лик Годара и других, који су у његовим делима препознали основу за критику савремене цивилизације и њених тековина. „Шекспир не велича тријумф цивилизације, већ разоткрива њену рану”, јер „када истрага једном почне, не постоји други пут осим оног који води до Шекспира” (Харолд Пинтер у: Богоева Седлар 2003:327). Утицај који Шекспирово дело врши, међутим, почиње много раније, а његова популарност до данашњих дана не јењава. Упркос најчешћем хронотопу – пределизабетинском добу и краљевској Енглеској, не можемо избећи читање Шекспировог дела из визуре садашњег тренутка јер „само је садашњост оно што нагони прошлост да проговори” (Grady, Hawkes 2007:5). Другачије речено – Шекспирово дело даје одговоре, али читаоци су ти који у складу са својим културним, социјалним, политичким и идеолошким миљеом, постављају питања.

Нова тумачења Шекспировог дела доноси *презентизам* – правац створен деведесетих година двадесетог века, у раду Грејдија и Хокса (Grady, Hawkes), а настао на традицији теорије књижевности седамдесе-

¹ tinkapetrovic@yahoo.com

тих и осамдесетих година – структурализму, постструктурализму, марксизму и феминизму.

У есеју под називом *Шкољка (A Sea Shell)* Теренс Хокс коментарише рад еминентног Шекспиролога Бредлија који покушава да дефинише истину Шекспирових трагедија. Та му истина, сматра Хокс, измиче јер је немогуће одвојити оно што Бредли додаје тексту од онога што Шекспир даје њиме – Шекспирови комади, попут шкољке прислоњене на уво, дају звук у зависности од крвотока онога који слуша. Једно од темељних идеја презентизма је да „свака интерпретација Шекспировог дела проистиче из историјски условљене субјективности” читаоца (Grady 2014:10). Презентисти преиспитују и редефинишу сам концепт *објективности* сматрајући да сваки приступ прошлости неминовно оптерећујемо теретом садашњег тренутка. (Egan 2013:39)

Као метод презентизам је хетероген, или како су га творци назвали *великим шатором* испод кога се уједињују различите методе и критичке тактике, а све са циљем илуминирања Шекспировог дела у тренутној културној ситуацији, која је како тврди Гејбријел Иган (Gabriel Egan) „била онемогућена првим читаоцима, јер су нова тумачења последица онога што се десило од тада до сада” (2013:39).

Шекспир је својим драмама обухватио широку галерију ликова карактеристичних по својој страсти која их одваја од света у коме живе, чинећи их њеним поклоницима и жртвама. Предајући јој се потпуно и дозвољавајући да управља њиховим животом и поступцима, они постају парадигматични примери за извесне особине, или књижевни типови: Хамлет – контемплативца, Ричард III – суровости, Отело – наивности, Ричард II – владарске неспособности. „Постајући свесни своје воље”, пише Дивињо, „они постају свесни своје усамљености; истрајавајући у ономе што их чини људским бићима, они сами себи откривају своју одвојеност од осталих људи. (...) У делима писаца и драматичара из претходне епохе човек је морао бити дефинисан као личност зато што су његово бивствовање и делање били строго одређени његовим положајем у једном контексту који га је држао онако као што вода држи оног који у њој плива” (Дивињо 1978:291). Шекспир, међутим, показује да човеком влада, осим друштва, и нешто надреално, иманентно – једна „силно распаљена воља” (Дивињо 1978:290) која често постаје мотор за остварење његових намера и доводи их до крајњих, често фаталних консеквенци. Та воља, то поимање распона сопствене слободе, наводи их да упркос постављеном друштвеном оквиру срљају у конфликтне ситуације које воде њеном остварењу у реалности. Остварујући своју слободу, реализујуће своје најскривеније жеље, ти ликови убрзо постају њени заточеници. Под плодовима остварене индивидуалности они се убрзо и сламају,

схватајући у коликој мери су се удаљили од осталог света и у каква су се морална чудовишта претворили. Поносни носиоци прометејских улога на крају завршавају тиме да им сопствена дела изједају утробу. Неутажива страст, која често опонира и логици и њиховој друштвеној укотвљености, део је универзалности њихових карактера.

Стога, међу читањима новосторичара, културних материјалиста, презентиста и других који су се на различит начин бавили Шекспировим делом, па га различито и квалификовали, треба истаћи да је Шекспир изнад свега био хуманиста и да се његове трагедије и историјске драме које ће овде бити поменуте изнад свих имају хуманистичку поруку. Шекспир сагледава човека на врху, у средини и дну – краљеве, војнике, слуге, поданике, показујући да свако изневеравање хуманистичког концепта коначно води до човекове пропасти.

У овом делу рада бавићемо се Шекспировим историјским драмама у којима препознајемо ангажовање писца и инволвирање у друштвено-историјска дешавања, али у оној мери у којој се у њима може прочитати јасна политичко-етичка поука и хуманистичка интенција исте.

Период којим се Шекспир бави у својим историјским драмама обухвата сто година британских ратова и крвопролића – што ратова за круну, односно за легитимног наследника британске краљевске лозе (после Ричарда II), тзв. Ратове ружа, што ратова са Французима (Стогодишњи рат), што са Ирцима, Шкотима и Велшанима који су покушавали да се ослободе енглеске доминације. Шекспир је извршио драматизацију историјских догађаја, (разуме се, не придржавајући се историјске истине у свим чињеницама) да би описао неке значајне моменте историје кроз приказивање одређених појава и феномена у политичком животу монархије и парадигматичних особина владара. Друштвена функција ових Шекспирових драма је непорецива, како пише Дивињо у *Социологији позоришта* (1978) јер је „владар персонификовани представник вредности једне групе, али је њему допуштено да упозна све остале вредности и да преузме на себе све оно што је за представнике тек виртуелно” (Дивињо у *Предговору Социологији позоришта* 1978:17)

Једно од честих читања Шекспирових историјских драма је оно у кључу глорификације династије Тјудор, која након дугих и крвавих сто година борбе Ланкастера и Јорка доноси благостање енглеској нацији. Ово је могуће претпоставити и утолико што је Шекспир почео да пише своје историјске драме после велике победе краљице Елизабете – односно енглеске флоте над моћном шпанском армадом (Костић 2013:66) Иако је патриотски елемент ових драма евидентан, не би се могло рећи да је доминантан. У свакој од њих описан је један тип владара, однос према народу и престолу и специфична лична владарска идеологија и филозо-

фија – па стога, и консеквенце таквог начина владања. Шекспир указује на варљиву природу владавине, на неутемељену моћ и сигурност суверена. Они сви завршавају трагичном смрћу, изневерени, остављени, гледајући у празну круну која им је давала привид вечности и контроле. То његовим историјским драмама даје ванвремен смисао и општи карактер.

Заиме бога, седимо, причајмо,
 Жалосне приче о смрти краљева.
 Једни свргнути, други у рату погинули,
 Ти духовима свргнутих мучени,
 Они отровани од жена, а неки
 Убијени у сну; а сви мртви
 Јер у шуљој круни, смртне главе краља
 Смрт има двор свој. Ту седи стара смрт
 Руга се краљевству, кези раскоши
 Даје му предаха да у краткој сцени
 Краљује, страши, убија погледом,
 И испуњава га таштом сујетом,
 Тело наше – тај зид нам живота –
 Од туча; а кад се задовољи тим,
 Пробуши најзад малом чиодом зид
 Његовог замка и – збогом, краљу мој!
 (Шекспир 1963:141)

С обзиром на то да ангажовано позориште многи (сасвим основно) називају политичким позориштем, оним које треба да демистификује друштвене појаве (како је Сартр писао), да разоткрива системе и врло често садржи субверзивну поруку, немогуће је у том прегледу пре небрегнути Шекспирове историјске драме. На комплексан и имплицитан начин, оне се баве појавама у свету политике, разоткривају и раскривавају империјалистичке тежње монарха, расветљавају корумпираност, лакомисленост, гордост, неумереност и свакојаке моралне девијације владара. „Шекспирови ликови” – пише новоисторичар Стивен Гринблат – „имају богате моралне животе, али морални живот није аутономан. Управо супротно – он је у сваком случају чврсто везан за конкретно и удаљено друштво у коме карактер егзистира”². У духу презентистичке теорије, ове драме у временској перспективи добијају све више на значењу – ликови Ричарда III, Хенрија V, Ричарда II... постају мултиплицирани портрети владара претходних епоха, па и нашега доба.

По историјском прегледу, а не редоследу писања комада, Шекспир почиње свој опус историјских драма од Ричарда II, после чије владавине ће започети Рат ружа. С обзиром на то да је Ричард II, легитимни наслед-

² Stephen Greenblatt “Shakespeare and the Uses of Power” <http://www.nybooks.com/articles/2007/04/12/shakespeare-and-the-uses-of-power/>

ник прве краљевске династије која је владала Енглеском, Шекспиру је то пружио могућност да у овој драми проблематизује истовремено питање божанског порекла краља и светости монархије, и доброг и одговорног руковођења државом онога ко таквог порекла није. Такође, овде се разматра и болно и контроверзно питање свргавања краља са престола и његово погубљење (нарочито у оквирима једног конзервативног и традиционалног монархистичког уређења, какво је Енглеска).

Млади краљ, Ричард II, окружен ласкавцима, запушта државничке послове и уживајући у свом положају занемарује сугестије старијих и искуснијих саветника. Он је „прост народ оробео порезима“, „племиће опљачкао“, „свакодневно нове намете измишља“, „није ратовао, већ ниским уговорима уступао оно, што му славни преци мачем задобише“ (Шекспир 1963:122), а изгнавши сина војводе од Ланкастра, присвојио његову имовину. Отац младог Ланкастра, стари Гонт, који поштује традицију наследног намештења монарха, ипак (на самртној постељи), износи своје виђење краља.

Чини ми се да сам надахнути пророк
И чујте што ћу, издишући рећи:
Дивљи пламен његовог распусништва неће
Трајати, плахе ватре брзо прођу;
Ситне кише трају, олује су кратке;
Ко брзо мамуза, тај умори коња;
Храна коју једе гуши халапивца,
Малоумна сујета несита прождрљивца
Чим поједе средства ждере себе саму.

Кроз речи старог Гонта Шекспир упозорава на последице неумереног коришћења владарских преимућстава (попут оних на које ће касније указивати Бајрон певајући о Наполеону у своме *Чајлду Харолду*). У глорификујућим, родољубивим стиховима (баш по томе и карактеристичним у Шекспировом делу) стари Гонт антиципира фаталне консеквенце које Ричардова владавина може осим по њега самог, имати и по Енглеску.

Овај поносити престо краљева,
Острво крунисано, та величанствена
Земља, то седиште Марса, други Еден
Полурај, тврђава што природа диже
Против заразе и домаћаја рата,
Тај срећни сој људи, овај мали свет,
Бисер тај, сребрним морем уоквирен,
Што му служи као зид, ил одбрамбени
Јарак око дома против злобе свих
Земаља мање срећних, то благословено

Место, та земља, држава, Енглеска,
(...)
Дата је у најам – ја мрем говорећи –
Као пољско добро, ил бедни мајур.
Енглеску, окружену победничким морем,
Чије стеновите обале одбијају
Завидљиву опсаду Нептуна,
Енглеску сада окружује стид,
Мастиљаве мрље, труле обвезнице;
Енглеска навикла да побеђује,
Срамно је сада победила себе.
(Шекспир 1963:116, 117)

Стари Гонт се обраћа и младом краљу као самртнику предвиђајући близак крај његовог, по читав народ деструктивног, управљања монархијом.

Када сазна да је са Ирском закључен мир мимо њега, Ричард наслућује да се ближи крај његове владавине, што у његовој перцепцији мора бити и крај његовог постојања. То је тренутак у коме изговара свој чувени (горе цитирани) монолог о смрти краљева. Неспособан да се бори, да предводи војску и неискусан у политичким пословима, краљ Ричард схвата да је губитак престола неминован. Детронизован, он престаје да постоји. Ричардово место заузима много способнији, агилнији војвода од Ланкастра.

Милена Костић у свом раду наводи тумачење новоисторичара Монтруза у вези са рецепцијом овог дела: „1. Шекспирова драма може да се чита на два начина – као политички текст који позива на побуну против устаљеног државног уређења (при чему је ауторова намера била да подржи побуњенике Болинбрука и Есекса), или као политички конзервативни текст (при чему је ауторова намера била да подржи владаре Ричарда II и Елизабету I³); 2. Шекспирови драмски ликови могу се истовремено идентификовати са потпуно политички супротстављеним историјским личностима (из ове перспективе Елизабета I може да се идентификује са Ричардом II и са Болинбруком); 3. Било какав вид јавне демонстрације погубљења монарха истовремено може да покрене лавину разних политичких догађаја, нарочито ако се има у виду да је елизабетинска публика била навикнута да концептуализује тренутно акутна политичка де-

³ М. Костић наводи податак да је краљица Елизабета изражавала негодовање због политичке побуне коју је извођење ове драме могло да изазове, нарочито ако се узме у обзир да је позоришна представа често алудирала на догађаје из енглеске политичке стварности. Зато сцена Ричардовог убиства није била интегрални део драме све до после Елизабетине смрти и бирања њеног наследника. Тако су из Шекспирових драма у време строге елизабетинске цензуре били избрисани сви делови који садрже, по њиховом мишљењу, „опасне политичке импликације”. (Костић 2013:159)

шавања кроз познате драмске заплете” (Montrose 1996:52 – 56 у: Костић 2013: 160)

Ова драма износи два супротстављена и истовремено легитимна становишта: први – приказивање у афирмативном тону младог Болинбрука, на чијој је страни правда – с обзиром да му је имовина противзаконито одузета, да је способнији да води државу и има подршку народа, а други – наследника краљевске лозе – лакоумног и лаковерног Ричарда II, чији је главни аргумент управо вера у легитимитет и апсолутно, непобитно право на престо (и који такође има подршку традиционално настројеног грађанства). Изгледа да, иако обојица полажу право на круну, подједнако су и криви – један због узурпације престола и убиства краља, а други због занемаривања своје краљевине. И док ће се Болинбрук ослањати на реалност: сиромаштво народа и неправедност краља, Ричард II се чак помало наивно поузда у своју непробојну ауру краља кога штити хиљаде божјих анђела.

Краљ Ричард II, бива принуђен да се помири са стварношћу новог доба која не мари за наследно право или божанствену природу монарха. Једна од најупечатљивијих и истовремено најтрагичнијих сцена у овој драми (и у Шекспировим историјским драмама, уопште) је Ричардова абдикација и његово растајање од круне.

КРАЉ РИЧАРД: Ах, зашто су ме позвали краљу
Пре но се краљевских мисли ослободим
С којима владах? Још не умем да се
Улагујем, клањам, да ласкам и клечим;
Допустите тузи да ме научи
Покорности. Добро се сећам лица
Ових људи; нису ли они били моји?
Зар ме не поздрављаху; Здравно да си! То је
И Јуда са Христом чинио; ал су Христу
Сем једног од дванаест били верни сви,
А мени нико од дванаест хиљада.
(...)

Рад каквог сам посла ја доведен ту?
ЈОРК: Да слободном вољом даш ону оставку
Коју си, уморан од трона, понудио;
Да предаш своју власт и круну сад
Хенрију Болинбруку.
(...)

БОЛИНБРУК: Мислим да си вољан одрећи се сада.

КРАЉ РИЧАРД: Круне своје, јесте; ал не мога јада.

Лишити ме можеш сјаја и земаља,

Али моји јади још имају краља.

БОЛИНБРУК: Круна један део твојих брига иште.

КРАЉ РИЧАРД: Ал' зар твоје бриге моје бриге ниште?

Бринем због губитка старе бриге ове,
Ал ти бринеш опет због добитка нове.

Са мношћу су и даље бриге пренесене;
Оне иду с круном, ал' стоје уз мене.

БОЛИНБРУК: Јеси ли вољан одрећи се круне?

КРАЉ РИЧАРД: Да, не; не, да. Моја воља није моја;

Стога не смем рећи не, већ кажем да.

А сад посматрај моје уништење:

Дајем овај тешки терет с моје главе

И из руке овај скиптар нелагодни,

И понос краљевске моћи из свог срца.

Спирам са себе миро сузом својом,

Рукама својим дајем своју круну,

Поричем гласом своје свето право,

Својом речју ништим дужности спрам мене.

Одричем се свога сјаја, величанства,

Уступам добра, данке и приходе,

Повлачим своје уредбе, законе.

Просто сваком што ми дати савет гази!

А дату реч теби нека Господ пази!

Нек' ме не жалости ничим, сиромаша

А ти, што све имаш, буди без уздаха!

У животу дуго на престолу био,

А Ричарда скоро гробни покој скрио!

Живео краљ Хенри кроз године пуне

Сунца, среће – жели сад Ричард без круне!

(Шекспир 1963: 160, 161)

Бачен у тманицу због владарских преступа, краљ Ричард II ће ипак доживети да спозна своје грехе, да у једном интензивном самопреиспитивању стекне способност да препозна своје пређашње илузије и промисли о несталности живота и променљивости среће. На неки начин, он од лакомисленог владара коме не треба друго до разних телесних задовољстава и ласкавих речи, узраста у мислиоца, патника и мученика који у горкој инроспекцији проналази нове смислове.

Тако ја у једном лицу глумим многа

Сва незадовољна. Понекад сам краљ

И због свих издаја желим да сам просјак,

Па то и постајем. Ал ме сиромаштво

Уверава да је боље бити краљ.

И ја сам опет краљ. Ал постепено почнем

Мислити да ми Болинбрук скиде круну

И онда нисам ништа. Али ма шта да сам.

Ја, као свако људско биће, нећу
Бити задовољан ни са чим, док се год
Не смирим, прешавши у ништа.

(...)

Ал у складу моје државе с временом
Квар правилног ритма нисам осећао.
Траћио сам време; сад оно траћи мене,
И претвара ме у часовник свој.
(Шекспир 1963:176)

Након дугих, хамлетовских солилоквија, у којима он добија карактеристике трагичног јунака, његово убиство и код читаоца изазива осећање мучнине и саосећања. Чини се да Шекспир ипак фаворизује легитимно изабраног наследника престола, а томе у прилог говори и чињеница да све велике драмске монологе изговара управо он, и што је још значајније, последња сцена у *Ричарду II*, не односи се на слављење победе новог краља Болинбрука, односно Хенрија IV, већ ламентирањем над мртвим Ричардом II. Болинбрук не ужива у својој коначној победи над опасним опонентом већ жали за краљем кога воли, осећајући гнушање пред чином његовог убиства.

ЕКСТОН: Велики краљу, у том ковчегу доведо
Твој сахрањени страх. Овде ти лежи
Од твојих душмана душманин најтежи
Ричард од Бордоа, кога сам ти дов'о.
БОЛИНБРУК: Екстоне, не хвала ти за дело ти ово.
Зла рука ти баца сад срамоту праву
На сву слабу земљу и на моју главу.
ЕКСТОН: Господару, вашој речи сам то дужан.
БОЛИНБРУК: Отров није мио, ни коме је нужан.
Ни ти мени. Желех да није на лицу
Земље, ал га волим. И мрзим убицу.
Нек' грижа савести вазда ти труд прати.
Ал краљевску љубав ја ти нећу дати.
К'о Каина нек' те сенка ноћи сколи
Ал на светлост дана главу не помоли.
Изјављујем: душа бола ми је пуна
Јер крвљу је моја попрскана круна.
Придруж'те ми се у жалости ви,
Дубоку црнину обуците сви.
У Свету земљу кренути сам рад,
Да с грешне руке крв оперем сад.
Пођите за мном и пролијте сузе
Над оним кога овај ковчег узе.
(Шекспир 1963:179, 180)

Кроз амбивалентне перспективе аутор представља двојицу опонената и претендената на престо, не симплификујући њихове незавидне позиције и ниједног не приказујући као беспрекорног. Зато у трагичном тону завршава детронизовани Ричард II, у мрачном расположењу је остављен новоизабрани краљ Хенри IV. Шекспир алудира на крхку, несталну владарску позицију и упозорава њоме све који се на њој нађу.

Стивен Гринблат сматра да „иако је Шекспир био дубоко привучен онима који желе да напусте позицију власти, он је истовремено био уверен да је такав покушај осуђен на неуспех. Моћ постоји да би била употребљена у свету; она неће нестати уколико затвориш очи и машташ о бекству у своје студије или руке љубавника или кућу своје кћери. Она ће просто бити преузета од неког другог, некога вероватно хладно утилитарног и некога ко је још даље од етички адекватних циљева: Болинбрука, Октавијуса Цезара, Едмонда, Анђела, Просперовог брата – узурпатора Антонија.”⁴

Такође, Шекспир неће пропустити да у драми *Хенри IV*, када одговорни, смирени и реални краљ жали због сина који живи распусничким животом, спомене да је то можда његова казна за начин свргавања свога претходника са трона. Његов наследник, принц Хари (Хал), срамоти га својим понашањем и тиме доводи у питање и сам смисао свргавања претходног монарха, с обзиром на могућност неизвесне будућности Енглеске, која би после смрти Хенрија IV могла да уследи.

Ал ти ме твојим начином живота
Наводиш на мис'о да си одређен
Да будеш одмазда неба, бич и казна
За моје преступе. Јер, да није то,
Зар би разуздане и ниске жеље те
Тричава, бедна и простачка дела,
Јалове страсти и друштво олоша
У које си сасвим утонуо већ,
Могле овладати племенитом крвљу
И кнежевско срце твоје освојити?
(Шекспир 1963 :64)

Са друге стране, Огњанин, краљев миљеник и касније побуњеник против њега, опет као неоспориви аргумент свога побуњеништа наводи управо убиство краља Ричарда. Но, не дозвољавајући једнозначност перспектива, Шекспир кроз реминисценцију краља Хенрија подсећа како је он био омиљен и подржаван од грађанства, чак и у присуству лакомисленог краља чија је пракса самодивљења већ постала заморна за народ

⁴ Stephen Greenblatt "Shakespeare and the Uses of Power" <http://www.nybooks.com/articles/2007/04/12/shakespeare-and-the-uses-of-power/>

(слична сцена глорификовања младог Болинбрука постоји и у *Ричарду II*). Из речи побуњеника Огњанина схватамо да краљ Хенри сада чини готово исте преступе какве је чинио и збачени краљ Ричард.

Свога духовног и достојног наследника, иронично, краљ Хенри препознаје управо у побуњенику против себе, одговорном, поштенем и скромном Огњанину, док је његов син налик на распусног краља Ричарда.

КРАЉ ХЕНРИ: За сав свет
Што си ти сада, Ричард беше када
Из Француске ступих на тле Ревенспурга.
А што сам ја био, то је Перси сад.
Ето, скиптра ми и моје душе, он је
Заслужио престо, више него ти,
Престолонаследничка сенко.
(Шекспир 1963:66)

Шекспир је краља Хенрија лишио софистицираних и дубоких мо-
нолога, какве је користио у делу *Ричард II*. Ипак, у овом обраћању, у коме
јадикује над судбином која га је казнила неодговорним и недостојним
титуде, сином, његов говор достиже ону врсту, ако не префињености из-
раза, а оно емотивног набоја, каквом обилује *Ричард II*. Тако и принц Хал
решава да по први пут послуша оца и покаже своје занемарене способ-
ности.

Милена Костић (2013:194) пише о односу личног и политичког у
акцијама Шекспирових јунака, наводећи шта је све потребно да један
владар учини да би очувао позицију (најчешће макијавелистичког) су-
верена. На много нивоа изневеравање личног у корист званичног, вла-
дарског понашања доводи до кризе и свакојаким ломова у психологији
Шекспирових јунака.

Тим мотивом се аутор бави и у својим трагедијама, можда пре свих
у *Макбету*, у коме Макбет и још више леди Макбет занемарују своје
унутрашње гласове и вођени су спољашњом мотивацијом – амбицијом
која гута све пред собом. Зато обоје завршавају у потпуном расцепу лич-
ности, лудилу и самодеструкцији.

Осим што се може читати као психологија једног злочинца, *Мак-
бет* представља и озбиљан политички текст о макијавелистичким тен-
денцијама и ономе што оне могу начинити од човека. Ежен Јонеско је
пишући свога *Макбета*, рекао: „Верујем да је *Макбет*, у ствари, комад
за студенте политичких наука, и Националне управне школе, којима се
мора говорити о власти” (Јонеско, *Столице и Макбет*, 1994: 157 у: Богое-
ва-Седлар 2003:329). Стивен Гринблат је свој текст „Шекспир и употреба
моћи” (2007) написао након сусрета са тадашњим председником Амери-
ке, Билом Клинтонем, који је рекао да га је за књижевност заинтересова-

ла његова професорка књижевности која га је натерала да научи стихове из *Макбета*. Упитан од Гринблата које је његово мишљење о *Макбету* Клинтон је одговорио: „Мислим да је *Макбет* одличан комад о човеку чија је огромна амбиција одабрала етички неадекватан циљ”⁵

У контексту Шекспирових драма Гринблат разматра питање – да ли владар може имати оба – и вољу за моћ и етички адекватан објекат. Он долази до закључка да ниједан лик не поседује оба. Са једне стране – они који имају јасну моралну визију немају жељу да владају осталима (попут Хенрија VI), а они који имају амбицију да владају немају моралних скрупула ни *етички адекватан циљ*. Жеља за том врстом моћи најчешће у потпуности мења онога ко јој се препушта.

Такву мотивацију поседује *Ричард III* и његови монолози о владању које неће бирати средства ни подносити било каква ометања сведоче о томе, али је у умеренијој варијанти можемо препознати и код принца Хала у *Хенрију IV*. Наиме, да би се принц Хал доказао као достојни престононаследник и потврдио да заслужује титулу коју носи, он се мора одрећи свог пређашњег живота, баханалија и распусништва, и изнад свега свог најбољег пријатеља – који је неки начин носилац псеудоочинске фигуре – сугестивног, бујног, користољубивог хедонисте Фалстафа. Принц Хал ће то и учинити, завршиће са својим пређашњим животом, виталистичку концепцију живота смениће утилитаристичка и он доказује право на круну и показује се у одори будућег краља Хенрија V.

Млади принц Хари одраста у наследника свога оца, следећи његов практични ум и макијавелистичке принципе владавине. Иако Хенрија V кресе добре владарске особине, мудрост у владању, лукавство у ослушкивању реакција војске и прагматичност, Шекспир показује како трон подстиче одлучност, па и суровост појединца у остваривању циљева, јер коренито мења начин поимања света (такође, губљење престола радикално мења слику о свету као што се види из монолога Ричарда II после абдикације). Краљ Хенри V постаје, како Блум каже „брутално mudar и мудро бруталан” владар (Bloom 1998:321 у: Костић 2013:225). Тако он убија своје опоненте због издајства (иако они нису обични издајници, но Јоркисти који се сматрају легитимним наследницима трона), тако се у име наследног права (део Француске који осваја некад је био део Енглеске краљевине), не либи да окравави руке девицама и телима одојчади ако његове империјалистичке тежње не буду остварене. Иако се прикрива државним интересима, правом и правдом и благословом цркве, јасно је да је краљ Хенри V мотивисан искључиво колонијалистичким тежњама за проширење своје територије.

⁵ Stephen Greenblatt “Shakespeare and the Uses of Power” <http://www.nybooks.com/articles/2007/04/12/shakespeare-and-the-uses-of-power/>

Зато, ви људи Арфлера,
Сажалите се на град и народ свој
Док су ми ратници још под мојом владом;
Док благи и умерени ветар милости
Растерује гадне и кужне облаке,
Помамног убиства, пљачке, неморала.
Нећете ли, онда одмах очекујте
Да видите слепог, крвавог ратника
Како увојке ваших кћери каља
Прљавом руком уз вапај, врисак њин;
Како вуче ваше очеве за браде
И часне им главе разбија о зид;
Како вашу голу одојчад набија
На копља, докле полуделе мајке
Јауцима својим цепају облаке.
Ко јеврејске жене што су чиниле
У крвавом лову Херовових клача
(Шекспир 1963: 54)

У овом монологу, његовој дескриптивности и живописности, иако се краљ ограђује од војника (а себе предстаља као ветар милости), можемо стећи утисак да не говори добри, млади краљ Хенри V, већ сурови Ричард III.

На неки начин Хенри V постаје симбол идеалног владара, који успешно следи и остварује природне владарске нагоне проширења територије, уклањања издајника и на крају – традиционалним браком са краљицом из противничког табора закључује мир. Његова смрт и коначна глорификација чини почетак следеће драме – *Хенрија VI*.

Краљ Хенри V представља идеал суверена који успева да управља државом и да заплаши *чете душманске* које прете његовој монархији. То га чини доминантним над осталим краљевима јер се показао као прави монарх и узидигао династију Ланкастера до места које династија Јорк није досегла, иако је та власт стечена узурпацијом престола и свргавањем легитимног наследника. У вези са тим Стивен Гринблат заступа став да „ниједна од Шекспирових драма, па чак ни *Макбет*, не заступа недвосмислено став да је свака врста узурпације престола недвосмислено зла, па чак ни једна не карактерише као потпуно неетичку употребу силе у циљу рушења естаблишмента. За разлику од многих конзервативних гласова свог времена, Шекспир се није недвосмислено позиционирао против крвавог збацивања чак и легитимног монарха. Насиље је, како је Шекспир добро разумео, био један од најзначајнијих механизма промене режима.”⁶

⁶ Stephen Greenblatt “Shakespeare and the Uses of Power” <http://www.nybooks.com/articles/2007/04/12/shakespeare-and-the-uses-of-power/>

Аутор, међутим, неће изоставити да проблематизује ту позицију кроз речи понекад споредних ликова и да сагледа тај „владарски морал” са различитих позиција.

ГАВЕР: Извесно је да ниједан дечак није остао жив. Кукавички ниткови који су побегли из битке извршили су то клање; а такође су што спалили, што разнели све што је било у краљевом шатору; и зато је краљ, сасвим оправдано, наредио да сваки војник закоље свог заробљеника. О, диван је то краљ!

ФЛУЕЛИН: Да, рођен је у Монмауту, капетане Гавере! А како се зове град у коме је рођен Александар Грдни?

ГАВЕР: Александар Велики.

ФЛУЕЛИН: Па зар молим вас, грдан није велик? Грдан, или велик, или моћан, или великодушан, све се то своди на исто, само што је мало друкчије речено.

(Шекспир 1963:96)

Мора се осетити иронија овог коментара о дивном краљу, одмах након коментара о његовој потпуно суровој одлуци о убијању заробљеника. Али у речнику владарске етике, као што Флуелин каже, *грдном* је еквивалент *велики*, а *моћан* може означавати исто што и *великодушан*.

Трилогија о Хенрију VI, оцењена као најслабија међу Шекспировим историјским драмама, чак са израженом сумњом да је уопште Шекспирова, одликује се slabим заплетом, нефокусираношћу на једног владара или драмску ситуацију, често потпуно наивно мотивисаним поступцима ликова и мотивацијом радње⁷, но она, ништа мање од осталих, садржи поуку са „садашњост треба да се гради на поукама прошлости, да у потпуности треба осудити сваку врсту грађанског раздора” (Tillyard 1964:155 у: Костић 2013:68). Те речи изговориће и сам Хенри VI покушавајући да умири сукобе међу својим племићима:

О какав јад је то за нашу круну
Што се два таква кавже племића!
Верујте мојим годинама нежним:
Грађански раздор отрован је црв
Што гризе саму утробу државну.
(Хенри VI, први део у: Шекспир 1963: 54)

Осим тога она показује још једну врсту владара и друштвене и политичке конвенције таквог модуса владања. Након ауторитативног

⁷ Чини се да је сцена Хенријевог предавања круне превише лабаво мотивисана и да круна иде из руке у руке превише лако. Такође слабо је мотивисана сцена у којој краљ Едвард, заточен као узурпатор престола, не бива заточен у кули (какав је обичај) већ му је дата слобода да иде у лов – па тако бива ослобођен од својих присталица, јер га нико осим једног стражара не чува. Такође, пошто му је одузета круна, бившег краља Хенрија у шуми хапсе шумари.

краља Хенрија V, на престо долази још малолетни Хенри VI, покоран, праведан, али неамбициозан владар који своје право на престо доживљава као намет и терет. Окружен посве бескрупулозним и властољубивим племићима зараћеним између себе и жељним круне, краљ Хенри VI успева да се крије иза намесника, честољубивог и праведног стрица Глостера. Зарад добробити државе и добросуседских односа са Француском, он пристаје да се ожени леди Маргаретом, мада му „више личе наука и књиге од блуднога љубакања са драгом” (*Хенри VI*, први део 1963:95) Краљица Маргарита, међутим, врло се брзо уклапа у друштво макијавелистички настројених племића, спремних на све, будући да и њој не мањка таквих аспирација. Њен повереник и главни сарадник постаје ерл од Сафока, који је учинивши владарски потенцијал у њој решен да учини све да може „кормилом срећним управљати сама” (1963:135). Она на неки начин преузима престо подсмевајући се, по њеном мишљењу, недостојнога престола, краљу.

И сам Хенри VI свестан је своје природе, па му круна представља терет који би радо збацио са својих леђа. Будући млад, неискусан у вођењу политике, а после Глостеровог убиства и потпуно напуштен, он постаје жртва манипулације искуснијих племића решених да преузу круну. У томе предњачи ерл од Јорка, односно Ричард Плантагенет, отац потпуног антипода Хенрију VI, сурови и крволочни Ричард III.

КРАЉ ХЕНРИ: Да л'икад неки је седео краљ
На престолу земаљском, владајући
Незадовољан као што сам ја?
Нисам био још избауљао
Из колевке, а краљ већ постадох
Кад сам тек девет имао месеци;
Тог поданика нема што је толко
Жељан да буде краљ, колико ја
Жудим и чезнем да сам поданик.
(*други део* 1963:220)

Тако Хенри VI без много премишљања пристаје да преда круну Јорковим наследницима, при првој претњи силом.

КРАЉИЦА МАРГАРИТА: Принудили те? Зар ти ниси краљ?
Може ли тебе неко принудити?
Стид ме је кад те слушам. Бедниче
Страшљиви. Ти си упропастио
Самога себе, сина свог и мене
А дому Јорка такву власт си дао
Да владавина твоја зависи
Само од добре воље њихове.
(*трећи део*, 1963:18)

Лик краљице Маргарите умногоме подсећа на ликове мушкараца ових драма и по својој суровости на лик леди Макбет. Она, међутим, нема никаквих скрупула, њу не муче кошмарни снови (који прогањају леди Макбет, чинећи драмски најупечатљивије сцене *Макбета*), нит има покајања за крволочна убиства која ће наредити. У сцени у којој ухваћеном Јорку показује рубац умрљан крвљу његовог најмлађег сина, у њеним речима има само насладе због новостеченог трофеја.

ЈОРК: О срце тигра испод женске коже!
 Детињом крвљу рубац натопи
 И рече оцу да њим очи брише –
 Па можеш ли још женски лик да носиш?
 Жене су нежне, благе, сажалне,
 Поводљиве. А ти си сурова
 Окорела, жестока, кремена.

Краљица Маргарита, попримивши пожељне владарске особине, изневерава своју женску природу и без сажаљења уклања сваког претендента на престо. Она, заједно са Јорком и већином племића из ове трилогије профилише колективни лик макијавелистички настројеног владара и истовремено – јединог који има моћ да се одржи на трону. После трилогије о *Хенрију VI*, која своје право значење и добија ширем контексту и хронолошком прегледу Шекспирових историјских драма, у *Ричарду III*, Шекспир лик бескрупулозног, крвожедног владара доводи до свог врхунца. Он почиње да га гради већ у трећем делу ове трилогије, у којој Ричард III самог себе у солилоквију профилише:

Па пошто мени земља не пружа
 Радости друге сем да управљам
 Да владам, да потчињавам све оне
 Који су лепшег стаса него ја,
 То ћу ја себи рај потражити
 У томе што ћу сањати о круни,
 Сматрајућ' овај свет за пакао,
 Све док ми круна не уоквири
 Главу на овом безобличном трупу.
 (...)

Од мене више страдаће морнара,
 Но од сирене; погледом ћу више
 Побити људи, но базилиск
 Говорник бићу раван Нестору,
 Лукавије ћу обмањивати,
 Него Одисеј. И још једну
 Троју освојићу, ко Синон.
 (*трећи део* 1963:71)

Свој портрет „рођеног са зубима” и свој политички пут Ричард III започиње убијањем краља Хенрија у тренутку док предвиђа суморну будућност Енглеској.

Лик Ричарда III Шекспир је саградио потпуно се ослањајући на Морову историју (*Историја краља Ричарда III, 1557*) (в. Костић 2013:101). Он, међутим, постаје отелотворење суровости владара, кога публика често поистовећује са тиранима свог времена. М. Костић наводи сведочење сценаристе који је прилагодио текст за извођење у Лондону.

„Иако је прича очигледно везана за енглеску историју, публика је лично прихватала поруку драму где год смо гостовали. У Хамбургу Ричардове црнокошуљашке трупе су доживљене као коментар на Трећи Рајх. У Букурешту, у тренутку Ричардовог погубљења, чули су се срчани повици у публици којима су Румуни на тренутак чак прекинули представу, вероватно у знак сећања на Чаушесков режим” (Mckellen 1996:13 у: Костић 2013:103). Како је горе написано, Ричард трећи постаје прототип тиранина и историја само, нажалост, продубљује и доказује актуелност његовог лика.

Све пожељне владарске особине – лукавство, притворност, осионост, амбиција која разара све пред собом, глумачки таленат, убедљивост, нашле су своје остварење у лику Ричарда III. Шекспир је ту комбинацију хиперболисаних врлина и мана (којом Ричард III осваја све ликове у роману – чак придобија и леди Ану којој је убио мужа и свекра), спојио са јаким физичким деформитетом, да би код публике која често буде освојена Ричардовим монолозима константно изазивао одбојност и гађење.

После тужбалице и клетви које је леди Ана изрекла Ричарду над мртвим телом свог мужа, Ричард је убеђује да је узрок његовог злочина њена лепота и да је он не политичког противника, но супарника послао у смрт. И сам Ричард зачуђен је лакоћом којом добија све што пожели. Након што је и леди Ану отерао у смрт, Ричард одлучује да се ожени Елизабетином кћерком. Иако му она обећава позитиван одговор, заправо одлучује да своју кћи да Ричмонду и тако порази Ричарда.

ЕЛИЗАБЕТА: Шта је најбоље
Да кажем? Да би брат њенога оца
Хтео да јој буде муж? Или да кажем
Њен стриц? Или онај што је убио
Њену браћу и њене стричеве?
Под којим ћу је твојим именом
Просити за тебе, па да Бог и закон
Част моја и њена љубав учине
Да то буде мило њеним годинама?

КРАЉ РИЧАРД: Кажи да мир лепе Енглеске

Зависи од тога брака.

(...)

ЕЛИЗАБЕТА: Зар да заборавим ко сам?

КРАЉ РИЧАРД: Јесте, ако

Сећањем на себе ствараш себи зло.

ЕЛИЗАБЕТА: Ти си убио моју децу.

КРАЉ РИЧАРД: Али

Ја их сахрањујем у утробу твоје

Кћери, где ће се, у мирисном гнезду

Понови родити, на твоју утеху. (1963:237)

Женски ликови, у Шекспировим историјским драмама често губе одлике свога пола постајући жедне власти и успеха, попут леди Макбет и краљице Маргарите. Оне често бивају практичније, усмереније и већи макијавелисти од својих мужева. У *Ричарду III*, пак, ликови Војвоткиње, Ричардове мајке, леди Ане, Елизабете и па и краљице Маргарите у описане су као мученице и жртве Ричардових крвавих пирова. Међу најупечатљивијим дијалозима у делу, управо су њихови разговори, клетве које упућују једне другој, али најзад и њихово болно сапатништво и уједињење у женској солидарности.

МАРГАРИТА: Имала си и Кларенса,

Па га Ричард уби.

Из штенаре твоје утробе изађе

Паклени пас што нас у смрт гони све.

Тог пса што доби зубе пре очију

Да раздире јагњад и лоче им крв,

Ту гнусну грдобу што божја дела квари,

Архитиранина тога земље ове

Који влада над сузним очима

Уплаканих душа – твоја је утроба

Пустила, да нас отера у гроб.

(...)

ВОЈВОТКИЊА: Немој ликовати, Харијева жено,

У мојим јадима, сведок ми је Бог,

Да сам ја твоје јаде оплакала.

(1963: 227)

Последња клетва која је упућена Ричарду, биће она његове мајке, која му прориче смрт и пад, за који ће се и сама молити.

Крвав си, крвав ти биће и крај сам,

Ко живот, и смрт ће твоја бити срам. (1963:232)

Огрезао у злочин, Ричард III подсећа на лик Макбета. Но док је Макбет све време растројен својим одлукама и његов лик је у паклу са-

вести од тренутка када убије краља Данкана и који на узлазној путањи мучења остаје кроз убиства Банка, Макдафове деце и сваког ко му се нађе на путу, Ричард без околишања не само да убија сваког ко му се супротстави – дојучерашње пријатеље, жене, децу – већ својом слаткоречивошћу све време одриче злочин и улагује се рођацима својих жртвава. Тако се и публика уз лик Макбета мучи, истовремено га сажаљева и презире, као и мајку његових идеја – леди Макбет – сведочећи њиховом пропадању и унутрашњим раздорима који их воде у смрт. Ноћне море, духови убијених, визије, све оно што раздире Макбета и води га у смрт као спасење, публика неће видети у *Ричарду III*.

До последње сцене када му се коначно у сну јаве сви духови убијених предвиђајући му пораз на бојном пољу и смрт, краљ Ричард остаје на свом путу остварења амбиције и краљевања. И док Макбетови монолози сведоче о страшним мукама његове душе, све до последње стране драме, нећемо прочитати ни једну реч Ричардовог покајања или запитаности над почињеним злочинима. Његова притворност, виртуозност са којом убеђује све око себе у исправност својих тежњи, и непоколебљивост, опија и заводи. Па чак и последњи монолог, по снази и убедљивости слабији је од оних у којима Ричард бодри себе и потчињава противнике.

РИЧАРД: Глуво доба ноћи
По дрхтавом телу грашке хладног зноја.
Чег се плашим? Себе? Никог нема?
Ричард Ричарда воли. Ја сам ја.
Је л ту убица? Не? Да, ја сам то.
Онда да бежим. Шта? Од себе? Имам
Разлога, да се не бих осветио.
Шта, самом себи? Ах, ја волим себе.
Зашто? Због неког добра што сам сам себи
Учинио? О не! Ја пре мрзим себе
Због злочина што починих сам.
(...)
Нико ме не воли и ниједна душа
Кад умрем, неће жалити. А што би
Кад за себе немам сажаљења сам?
Учинило ми се да су душе свих
Које сам убио у шатор дошле мој
Претећи да ће сутра освета
На Ричардову срушити се главу. (1963:256)

Кроз лик Ричарда, Шекспир доводи до кулиминације макијавелистички порив, неприродну жељу за влашћу која не преза ни пред каквим људским, ни моралним законима. У вези са тим, Гринблат подвлачи једну мисао коју сматра централном у Шекспировој перцепцији влада-

вине. Као што је Макбет желео да једном брзом акцијом уклони краља Данкана прихватајући тај један грех на своју душу, да би касније схватио да га он вуче у све крвавије грехове и дубље преступе, тако, пише Гринблат „акције оних на власти имају последице – дугорочне, од којих је немогуће побећи и немогуће их је контролисати”. И те консеквенце неће бити поднете у неком другом свету – већ ће бити поднете овде и сада. „Шекспир није мислио да су нечија добра дела у сваком случају, па чак ни обично, награђена, али изгледа да је био убеђен да се злонамерна дела увек плаћају, са каматом”.⁸

Шекспир ову драму завршава не Ричардовом смрћу, већ доласком Ричмонда, који решава да здружи наследнике Ланкастера и Јорка и да под династијим Тјудор заврши дуге године крвопролића и донесе благостање Енглеској. Шекспирове аспирације у историјским драмама неки ограничавају на намеру да прикаже мучну и краву прошлост Енглеске до доласка династије Тјудор на власт. Последња у низу *Хенри VIII*, написана скоро две деценије после осталих, чини се да више од осталих пати од те оптерећености савременим историјским контекстом. То се може видети у монологу архиепископа Кранмера о будућој владавини краљице Елизабете:

КРАНМЕР: Ово краљевско чедо – нека анђели

Увек бде над њим! – мада у колевци,

Већ сада овој земљи обећава

Тисућ тисућа благодети, које

Сазреће временом: она ће бити –

Но мало ко од нас сме се надати

Да ће то срећно доживети доба –

Узор свих владара који у њено

Време живећ, ко и свију оних

Потоњих: та душа љубиће мудрост

И врлину више но што икад је

Царица савска за њима жудела:

Све племените владарске одлике

Од којих то ремек-дело твори се,

И све врлине, дворкиње праведних,

Биће у њој увек удвостручене:

Истина ће бити њена дадиља,

Свете, побожне мисли, саветници:

Биће вољена и уливаће страх;

Благосиљаће је њен род свеколик,

Док њени непријатељи, међутим,

Дрхтаће као у олуји класје

И жалосно ће главе пригнути. (1963:264)

⁸ Stephen Greenblatt “Shakespeare and the Uses of Power” <http://www.nybooks.com/articles/2007/04/12/shakespeare-and-the-uses-of-power/>

Но упркос овом пригодном монологу, многи сматрају да се иза Шекспировог хвалоспева спаситељки свога рода, крије латентна иронизација. Симптоматично је то што ову драму, за разлику од осталих, а не везано за њихово историографско упориште, Шекспир отвара свечаним прелудијумом „Све је истина”. Тадашња публика, с обзиром на невелику временску дистанцу од хронотопа драме, свесна је да драма *Хенри VIII*, заправо не следи фактографију енглеске историје, нити пак биографских података из живота Елизабетиног претходника. То све баца дозу сумње на тако очигледну намеру писца да прослави на крају свог књижевног подухвата – историјских драма – владавину једног суверена. Са друге стране „Све је истина” може значити и „да је свака интерпретација прошлости може бити истинита уколико неко тако сматра и да један критички став не може да садржи и контролише све остале” (Rudnitsky 2004: 47 у: Костић 2013: 70). Та уводна реченица из подналова се може прочитати као слава долазећег златног доба Енглеске, у истој мери као и апсолутна релативизација сваког закључивања у вези, и не везано, са њиме.

Шекспирове уметничке интенције у целокупним историјским драмама, превазилазе прагматичне оквире. Оне показују шта неконтролисана властољубиве тенденције чине од човека (Ричард III), проблематизују микрокосмос у коме владар живи и који захтевају промену карактера, одрицање од старог живота, па често и нехумане и неприродне мере које ван њега не важе (Хенри V), осликава одговорност коју позиција краља захтева (Ричард II, Хенри VI), као и терет прошлости са којим мора да се носи (Хенри IV). Ово су само неки од проблема који Шекспир истиче у својим историјским драмама, који њих чине важним и савременим делом његовог опуса, а Шекспира, како Јан Кот каже, нашим савремеником.

Литература

Примарна:

- Шекспир, Виљем. 1963. *Целокупна дела Виљема Шекспира. 13. (историјске драме). Краљ Џон, Ричард Други*. Београд: Култура.
- Шекспир, Виљем. 1963. *Целокупна дела Виљема Шекспира. 14. (историјске драме). Хенри Четврти (први део), Хенри Четврти (други део)*. Београд: Култура.
- Шекспир, Виљем. 1963. *Целокупна дела Виљема Шекспира. 15. (историјске драме). Хенри Пети, Ричард Трећи*. Београд: Култура.
- Шекспир, Виљем. 1963. *Целокупна дела Виљема Шекспира. 16. (историјске драме). Хенри Шести (први део), Хенри Шести (други део)*. Београд: Култура.
- Шекспир, Виљем. 1963. *Целокупна дела Виљема Шекспира. 17. (историјске драме). Хенри Шести (трећи део), Хенри Осми*. Београд: Култура.

Шекспир, Виљем. 2003. *Магбет*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Секундарна:

Бечановић Николић. Зорица. 2007. *Психоанализа и Шекспирове историјске драме у: Шекспир иза огледала (Сукоб интерпретација у рецензији Шекспирових историјских драма у двадесетом веку)*. Београд: Георетика

Богоева-Седлар. Љиљана. 2003. *О промени (културолошки есеји 1992 – 2002)*. Ниш: Просвета

Дивињо. Жан. 1978. *Социологија позоришта /колективне сенке/*. Београд: БИГЗ.

Кот. Јан. 1963. *Шекспир, наш савременик*, Београд: СКЗ

Костић. Веселин. 1994. *Стваралаштво Виљема Шекспира I*, Београд: СКЗ

Костић. Милена. 2013. *Сукоб политичког и личног у Шекспировим историјским драмама* (докторска дисертација), доступно на: <http://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/5529/Disertacija3490.pdf?sequence=2&isAllowed=y> [10.12.2017]

Костић. Милена. „Дуг опроштај са величином свеколиком”: Глорификација или субверзија Тјудорског „златног доба”у Шекспировој историјској драми „Хенри VIII”, доступно на: https://izdanja.filfak.ni.ac.rs/casopisi/2014/download/774_fabb3599f4bb5a683eac84f702802d53 [10.2.2018]

Gabriel Egan. *The presentist threat to editions of Shakespeare*, in C. DiPietro and H. Grady, eds. *Shakespeare and the Urgency of Now: Criticism and Theory in the 21st Century*. New York: Palgrave Macmillan, 2013, pp. 38-59, at p. 39: Доступно на: <http://gabrielegan.com/publications/Egan2013n.pdf> [13.2.2018]

Hugh Grady and Terence Hawkes (eds), *Presentist Shakespeares*, London: Routledge, 2007, 5. Доступно на: <http://shakespearereloaded.edu.au/introduction-presentism> [10.3.2018]

Hugh Grady. *Terence Hawkes and Presentism*.

Vol. 26, No. 3, Special Issue: Radical Shakespeare: In Memory of Terry Hawkes (2014), pp. 6-14. JOURNAL ARTICLE *Critical Survey*, доступно на http://www.jstor.org/stable/24712555?seq=2#page_scan_tab_contents [13.2.2018]

Stephen Greenblatt “Shakespeare and the Uses of Power” <http://www.nybooks.com/articles/2007/04/12/shakespeare-and-the-uses-of-power/> [10.12.2017]

Kristina M. Petrović

HUMANISTIC PRINCIPLE AS THE GOAL OF SOCIAL ENGAGEMENT IN SHAKESPEARE'S HISTORY PLAYS

Summary: The goal of the paper is to show how the rulers in Shakespeare's plays betray humanistic principles by realizing Machiavellian ambitions and become victims of that very ambition. Not simplifying the position of a sovereign and the relation between personal and social (political), Shakespeare develops several types of rulers whose representatives can be found in the modern age as well. Among the interpretations of New Historicist, Cultural Materialists, Presentists and others who have dealt with Shakespeare's work in different ways and thus qualified it differently, it should be pointed out that Shakespeare was a humanist above all and that all of his tragedies and history plays primarily carry the humanistic message. Shakespeare depicts a man at the top, in the middle and bottom - kings, soldiers, servants, subjects, showing that any betrayal of the ethical principle ultimately leads to the downfall of the man.

Key words: engagement, Shakespeare, ruler, Machiavellianism, Humanism

PAULA VOGEL'S *DESDEMONA* (A PLAY ABOUT A HANDKERCHIEF): A FEMINIST READING OF SHAKESPEARE'S *OTHELLO*²

The exploration of female characters in *Othello* (Desdemona, Emilia, Bianca) represents a valid basis for feminist Shakespeare criticism. Lisa Jardine (1996) focuses on the significance of the historical and cultural background for the interpretation of the position and role of women in the Renaissance by emphasizing that obedience, passivity and silence represent their main features. Feminist critics such as Dymphna Callaghan (1996) and Karen Newman (1987) base their analyses on the relationship between race and gender and its implications for the interpretation of female identity. In the paper, these feminist approaches are compared and contrasted to Paula Vogel's feminist rendering of *Othello*. In her play, as Andrea Puskas (2010) claims, female identity is depicted as a construct made up of social status, class and language. The paper illustrates Vogel's willing disregard of the Renaissance stereotypes of woman and probes into the author's reasons for ascribing generally male qualities to female characters. Desdemona's exaggerated libido, Emilia's prudishness and Bianca's thriftiness, presented as traits of the new woman, are thus discussed and questioned in detail.

Key words: female identity, race, class, language, social status.

Introduction

This paper is focused on the exploration of female characters in William Shakespeare's tragedy *Othello* and Paula Vogel's *Desdemona* (A Play about the Handkerchief) from the feminist perspective. In order to compare and contrast the position and role of women in the Elizabethan England and present day, it is inevitable to refer to Shakespeare's play for the depiction of the prevalent Renaissance stereotypes of woman and then to use his valuable insights as a starting point in the research of contemporary female stereotypes as rendered in Vogel's 20th century version of *Othello*.

¹ milena.kalicanin@filfak.ni.ac.rs

² The paper is the result of research conducted within project no. 178002 "Languages and cultures across time and space" funded by the Ministry of Education and Science of Republic Serbia.

In her study of women and authority in Shakespeare's plays, Juliet Dusinberre claims that Shakespeare's plays offer "consistent probing of the reactions of women to isolation in a society which has never allowed them independence from men either physically or spiritually" (1996: 92). In the same vein, Paula Vogel's dark comedy *Desdemona: A Play about a Handkerchief* explores the theme of the isolation of women by reinventing the characters in Shakespeare's *Othello*. Vogel relies on the audience's knowledge of the plot and characters in *Othello* and intentionally changes the key aspects of Shakespeare's text in order to "call attention to the limitations and pressures that define the lives of women, not only in early modern literature and culture, but also in her own time" (FLAHERTY 2014: 35).

Shakespeare's Female Characters in *Othello*

The female characters in *Othello* are introduced through the agency of their patriarchal authorities early in the play. Namely, before Shakespeare gives them the stage, they are constantly present in the conversations between the male characters, be it their husbands, fathers, relatives, servants, male acquaintances, etc. For instance, the dominant theme of racial prejudice against Othello is vividly conveyed in the play through Iago's disgust for his marriage with a white woman ("an old black ram is tupping your white ewe", 1.1. 87-88; "your daughter covered with a Barbary horse", 1.1. 110; "your daughter and the Moor are now making the beast with two backs", 1.1. 114-115). Even Desdemona's father Brabantio cannot accept the possibility of his daughter's genuine emotion for the Moor and rejects their supposed union as an example of a mere "witchcraft" (1.3. 403) because it is inconceivable for him that his own flesh and blood would eventually "fall in love with what she feared to look upon" (1.3. 439). Thus the Venetian hypocrisy towards the racial outsider is directly exposed in the first scenes of the play – Othello's military service is quite welcome to the state of Venice, but he is not a welcome son-in-law for a Venetian senator. In that he resembles Shylock, another Shakespeare's alien in Venice due to his religious incompatibility with the Venetian Christians.

Shakespeare marvelously portrays Othello's gradual acceptance of the Venetians' image of himself and goes even a step further by linking Othello's own projection of the imposed connection between his blackness and Desdemona's supposed wickedness ("her name...is now black as mine own face", 3.3. 389-391). These examples of male understanding of the position and role of women in the state of Venice insightfully point to a sad fact of the lack of genuine love at the core of the patriarchal society. In this community, there are two types of socially accepted roles for women: the first is exemplified through

Emilia, who directly claims that her loveless marriage was a duty performed in order to attain certain social position, and the second is exemplified through the prostitution of Bianca, whose example shows that love is a commodity to be purchased just like any other product on the Venetian market.

Obviously, these examples demonstrate that Othello and Desdemona do not belong to this patriarchal paradigm since their love for each other is genuine and uncorrupted by external material influences. In that sense, they can be perceived as Althusser's bad subjects (2001: 129), that is, the ones who have not internalized the dominant ideology. They have discovered profound, unconditional love; Othello seems to Desdemona as if he was coming from a completely different world than Venice and, unlike the Venetians who perceive in him a good fighter, she actually sees the beauty of his soul. Othello's outmost cry of happiness and personal fulfillment provoked by unconditional love towards Desdemona is presented through the most remarkable lines in the play: "If it were now to die/ 'twere now to be most happy; for I fear my soul has her content so absolute/ that not another comfort like to this/ exceeds in unknown fate" (2.1. 380-383).

The preoccupation with race on the part of the Venetians has been a great inspiration to numerous literary critics. Feminist critics such as Dymphna Callaghan and Karen Newman explore the concept of Othello's race as an epitome of the Other in the state of Venice in order to portray and understand better the stereotypical roles ascribed to women in the Renaissance period. The role of "blackness" according to Callaghan was to intensify the gap between the socially accepted whiteness, whose primal emanation was female beauty (1996: 198), and the exotic Other, not acceptable by societal norms. She validly asserts that "race – black and white – thus become cosmeticized, but in the case of whiteness, also feminized" (CALLAGHAN 1996: 198). The marriage of Othello and Desdemona, the union of the opposites, thus symbolically questions and criticizes racial hierarchy and patriarchal conventions, but at the same time reinforces the impact of damaging patriarchal structures since this marital union inevitably proves to be socially unattainable by the end of the play.

This ambivalence is also very important for Newman's interpretation of the play. In order to depict the most prominent features of female identity in the Renaissance, Newman argues that femininity should not be regarded as the concept which is opposed to "blackness" and monstrosity, but should be instead identified with the monstrous and bestial. She claims that "the preoccupation of the play's white male characters with black sexuality is of feared power and potency of a different and monstrous sexuality which threatens the white male sexual norm represented in the play most emphatically by Iago" (NEWMAN 1987: 155). Thus, the marriage of Desdemona and Othello represents a

sympathetic identification of femininity with the monstrous which is ultimately prone to the subversion of patriarchal conventions. Ironically, it is Othello himself who becomes an unwilling tool of punishment thus reinforcing cultural prejudice in his murder of Desdemona; he basically punishes her passionate, erotic desire which brings a change in the Elizabethan way of perceiving sex and race norms.

It is not surprising then that the Venetian patriarchal authorities make effort and eventually succeed to pull Othello back to the good subject position, as Althusser would put it (2001: 129), and constantly remind him that primarily he is a soldier, not a lover. Unlike Othello, Iago is not troubled with the pangs of conscience. His hatred towards Othello stems from his subconscious dissatisfaction with himself. Namely, he does not believe in love, but focuses all his energy on ambition and social success as his life motto says: "put money in thy purse" (1.3. 298). Although trapped in a loveless marriage, his wife Emilia is ready to do anything to win her husband's love and cling to the respectable social reputation that the institution of marriage provides her with. Thus, she keeps silent about the handkerchief misunderstanding and does harm to Desdemona through her silence. Although Emilia represents a great social critic of destructive patriarchal authorities and openly claims that whatever she learned about being treacherous and frail, she learned it from men around her ("Tis not a year or two shows us a man/ They are all but stomachs, and we all but food;/ they eat us hungerly, and when they are full/ they belch us", 3.4. 105-107; "the ills we do, their ills instruct us so", 3.4. 102), her repentance in the play comes too late, at least for Desdemona.

The germ of Othello's double vision of Desdemona (her illogical placement into the categories of both the sacred bride and whore of Venice) is successfully planted by Iago's sexual cynicism. The episode with the handkerchief makes this double vision seem real, so Othello loathingly rejects Desdemona.³

The theme of female whorishness that follows Desdemona's public journey from a "fair warrior" (2.1. 180) to "excellent wretch" (3.3. 90), "strumpet" and "the cunning whore of Venice" (4.2. 88, 91) represents the main preoccupation of the male characters in the play. Iago, an epitome of fanatic, abstract, inhuman intelligence that condemns Desdemona's sexuality, becomes extremely jealous. He gets intellectual reflections of a passion between Desdemona and Othello that is apparently inaccessible to him. For that reason,

³ The handkerchief episode in the play revolves around the symbolism of the handkerchief woven by a 200-year-old sibyl, or female prophet, using silk from sacred worms and dye extracted from the hearts of mummified virgins. Othello's mother used it to keep his father faithful to her, so, to him, the handkerchief represents marital fidelity. The pattern of strawberries (dyed with virgins' blood) on a white background strongly suggests the bloodstains left on the sheets on a virgin's wedding night, so the handkerchief implicitly suggests a guarantee of virginity as well as fidelity.

he views Othello's and Desdemona's love externally, disapprovingly and bitterly. He thus becomes a fanatic to destroy the blissful reality and relationship that he can never share. In other words, he is determined to prove love a "whore" (3.3. 362). Ted Hughes rightfully asserts that Othello is powerless to resist the sheer pragmatic logicity of Iago's suggestions that represent a triumph of pure empirical reason, loveless intelligence, supreme alienation from the soul that has to be exposed, condemned, punished, corrected and eventually redeemed according to Shakespeare (1992: 228).⁴

However, after Othello's bestial smothering of Desdemona among her wedding sheets, he gets instantly enlightened, realizes his crime and kills himself. The wedding sheets thus symbolically point to the theme of the oppression of innocence in the act of smothering. Desdemona is literally suffocated beneath the demands put on her fidelity, she is deprived both of breath and words, "she must die else she'll betray more men" (5.2. 20).

The significance of historical and cultural background of the women's role in the Renaissance society is the domain that Lisa Jardine, a feminist historicist, focuses on in her study of *Othello*. The Renaissance stereotype of women included the features of being submissive, passive, obedient and silent. No matter how innocent Desdemona is, the public accusation of her as "a whore of Venice" damages her reputation immensely. Jardine claims that from that moment onward

...there is no casual innuendo, no lewd comment on Othello wife's behaviour or supposed sexual appetite. Desdemona's two remaining scenes focus on her now supposedly culpable sexuality, culminating in her suffocation on her bed, in a state of undress – a whore's death for all her innocence. (JARDINE 1996: 29)

Desdemona's death, according to Jardine, represents a punishment for her supposed adultery (JARDINE 1996: 29).

Finally, Harold Bloom's insights into the possible reasons of Desdemona's death point to the fact that it is not her adultery that triggers her husband's rage. In other words, Bloom claims that the reasons for Desdemona's death are to be ultimately found in personal uncertainties of Othello, not in Desdemona's alleged marital transgressions. Namely, he validly asserts that during the play Othello is "amazingly reluctant to make love to his wife" (1987: 457). Bloom also claims that Othello's greatest fear comes from his uncertainty, he literally does not know whether his wife is a virgin and is afraid to find out ("my relief must be to loathe her", 3.3. 460). When he vows not to shed her blood, he

⁴ From this perspective, Othello's race (possibility of becoming possessed by dark and irrational forces from outside the civilized contract) represents an epitome of his identification with Persephone, the Queen of Hell; a magnificent, primal darkness while it is benign since it refers to an undifferentiated aspect of the magnificent primal power of the Goddess's total love before it is split and proclaimed infernal (HUGHES 1992: 228-232).

means only that he will smother her to death, but the potent irony is there as well: neither he nor Cassio nor anyone else has ever ended her virginity. Othello's claim for the "ocular proof" (3.3. 363) of virginity thus represents a blend of masculine posturing and barely concealed fear of impotence.

Revision of Female Stereotypes in Vogel's *Desdemona*
A Play about a Handkerchief

Paula Vogel, a winner of various fellowships and academic awards, including the Pulitzer Prize in 1998, has frequently been described as a feminist author. Her feminism, though, is based on a series of contradictions, usually perceived as originating in the mixed religious background (her father was a Jew, her mother a Roman Catholic), her coming out as a lesbian and the experience of the death of her homosexual brother from AIDS. Probably under the influence of several personal tragedies, Vogel's way of resistance to women's discrimination is completely different from the majority of feminists – she avoids portraying women as victims of male power or saints, she even avoids presenting women as a universal category and focuses instead on diverse elements that constitute female identity such as language, social status and class.

Desdemona: A Play About a Handkerchief takes place on Cyprus. However, instead of concentrating on the military pomp and glory of Othello's venture there, Vogel places her Desdemona, Emilia and Bianca in a dirty laundry room in Othello's castle and describes their personal relations. The whole play is based on Desdemona's last day on Cyprus and the final scene is that of Emilia brushing her mistress' hair before going to her marital bed thus directly alluding to the audience's knowledge of Othello's fatal deed and the tragic fate of Desdemona. It is also interesting to note that Vogel's play comprises

...a series of cinematic takes simulating the process of filming, which enables directors to use frozen images, various spotlights changing invisible camera angles, as well as supporting a mosaic-like imagery. Though there are no blackouts between scenes, the flow of the play is constantly interrupted by cuts, repetitions and frozen images, which results in the impression of a set of small fragments combined together. (PUSKAS 2010: 135)

Desdemona is a bored aristocrat who substitutes for Bianca, a prostitute, once a week in order to satisfy her promiscuous urges. Unlike Shakespeare's Desdemona, a symbol of virgin purity and naivety, Vogel's Desdemona seems to have slept with all the men from Othello's garrison except Cassio, who is ironically, the object of her husband's jealousy. The new Desdemona thinks of her sexual appetite as a natural human phenomenon and is a vivid, playful

character, prone to sexual transgressions. She openly speaks about her sexual experimentation when she was in a convent, jokes wholeheartedly about buying some chicken blood to cover her wedding sheets and straightforwardly discusses her sexuality.

Emilia, Desdemona's servant, is purposefully given a broad Irish accent in order to emphasize the class difference between the two of them. Her daily routine of peeling potatoes and scrubbing the wedding sheets is depicted as a personal burden which would hopefully end once she becomes a wealthy widow thus finally realizing her dream of respectability in terms of social status. This is the sole reason for Emilia to stay with her husband Iago and remain faithful to him, though he is sexually and emotionally impotent.

Bianca is also portrayed in terms of her language. She speaks stage cockney and surprisingly represents Desdemona's ideal of an independent woman with her own business, financial stability and self-reliant life philosophy. Though this local prostitute is presented as an immoral woman of instincts, she is also very naïve and childish and has a dream of experiencing a marriage bliss with Cassio and giving birth to their children in a beautiful country cottage on Cyprus.

What is evident in Vogel's perception of Shakespeare's female characters in *Othello* is the fact that the frequent stereotypes of women as submissive, inferior and saintly pure are completely disregarded. The angelically innocent Desdemona in Shakespeare's play is replaced with a promiscuous and bored contemporary Desdemona. Emilia's loyalty to her hated husband and her ideal of establishing respectable social reputation are potently questioned in the modern version of Shakespeare's play. Vogel directly juxtaposes the image of the prostitute in *Othello* with her version of Bianca who dreams about a perfect nuclear family. Andrea Puskas claims that Vogel

...uses Shakespeare's women and their critical reputations, physically isolates them from their men, and imbues them with qualities previously associated with male characters. They become less abstract female characters, women with whom a 20th or 21st century reader/ spectator can more easily identify. (2010: 136)

Unlike Elaine Showalter (1979) who regards female identity as a collective, universal category and glorifies the concept of female sisterhood, Vogel poignantly questions its validity. Thus, she purposefully chooses three women of different social status, religion and life philosophies in order to portray the conspicuous diversity of what being a woman possibly entails. The category of being a woman is seen as just one of many elements that female identity encompasses, alongside with race, religion, class, etc. Similarities and differences among these elements of female identity can bring women closer to each other and at the same time divide them.

For instance, genuine affection and intimacy between Desdemona and Emilia in Vogel's play is made impossible due to frequent displays of their master-servant relationship. Emilia is painfully aware of her subordinate position in this relationship and accepts the socially imposed hierarchy as one of the elementary rules of conduct in the patriarchal society. Her inferiority, as well as Desdemona's superiority due to her aristocratic origin represents the reason for Emilia's anger, frustration, bitterness. She is quite aware of the fact that master and servant can never be friends and concludes that she has learned her lesson well:

Emilia There's no such creature, two-, three- or four-legged, as 'friend' betwixt ladies of leisure and ladies of the night. And so long as there be men with one member but two minds, there's no such thin' as friendship between women. (Scene 13, 245)

Thus, Vogel critically exposes the concepts of female solidarity and companionship as faulty and nonexistent in the patriarchal society in which, unfortunately, women consciously depend on destructive male authorities instead on each other. Although the confrontation between Desdemona's excessive libido and Emilia's prudish Catholicism produces various comic effects during the course of the play, their secrets undermine any possibility for genuine support – namely, it turns out that Desdemona slept with Iago while she was substituting for Bianca and that Emilia stole the handkerchief from Desdemona and gave it to Iago. These women realize the tragic consequence of their power games too late and are again left to rely on the mercy of the male characters that are purposefully left out from Vogel's play.

Vogel insists on portraying a huge difference between Desdemona and Emilia in terms of social background, so the servant class in her play is more vividly defined than in Shakespeare's play. Emilia's stories about Desdemona's childhood, her rich ancestry, her father the Senator, her bringing up by the nuns in the convent, the servants that obeyed her wishes, just point to different social circumstances that influenced the creation of their respective identities and thus make for the fact that their experience of the world and life would never be common or shared.

As already mentioned, this idea is further reinforced in Vogel's play through their language. Their language and socially distinct English accent demonstrate their belonging to different social ranks and further determine their social positions. The linguistic triangle of Desdemona's RP, Emilia's Irish brogue and Bianca's Cockney is presented in order to stress that each character is a prisoner of her class and determined by language: "This direct link between language and class emphasises the capacity of language to determine an individual's social position and makes languages an integral element of identity, as well as stressing the importance of language acquisition in the socialisation process" (PUKAS 2010: 140).

In Vogel's play, language is a crucial element in the process of differentiating between social superiority and inferiority. Desdemona constantly reproaches Emilia for the way she accentuates her words and insists on Emilia shrinking her vowels and expanding her vocabulary. This criticism is further transplanted to an inferior social. Thus, Emilia criticizes Bianca, who is socially subordinate to her, by repeating the words Desdemona utters to her. This example vividly suggests that language ensures social respectability.

Race is conspicuously missing in Vogel's version of *Othello*. She focuses instead on class and female sexuality. Friedman validly asserts that in the process of de-centering of the tragic hero, Vogel "foregrounds and enacts the threat of female desire that incites the tragic action, and disrupts the familiar categories of virgin, whore, and faithful handmaiden by forging links with gender ideology and class status" (FRIEDMAN 1999: 131). Thus, Vogel intentionally discards diverse elements of female identity and focuses on the nature of its construction, which allows for her female characters to become utterly individualized and independent.⁵

However, the common denominator in their distinct female aspirations revolves around the social institution of marriage. It is depicted as a prison which limits women and deprives them of free will and individual choices. Desdemona craves for freedom and naively thinks that she will obtain it in a marital union with dark-skinned Othello. However, her marriage shows that the colour of his skin is the only asset that makes Othello different from destructive patriarchal authorities in Venice. Not only is she not saved from the conventional practices of the Christian Venetians by marrying Othello, but she also becomes aware of her husband's hypocrisy and narrow-minded attitudes through the acts of frequent physical molestation and domestic abuse. In other words, Desdemona's marriage does not offer the new, exotic opportunities she personally craves for. Sadly, Vogel portrays Desdemona as a victim of biological determinism: "Being born as a woman, she can only experience the world through men and not by herself" (PUSKAS 2010: 141).

Therefore, she decides to sleep with men coming from different parts of the world so that she could absorb their experiences of the world. She abuses her own body in order to break free from the limitations that the Venetian society has imposed on her and ultimately reach the social level of men. Flaherty insightfully claims that "Vogel presents Desdemona's aggressive sexuality as an act of resistance, albeit unsuccessful" (2014: 39). Desdemona's frustrations with the position in the society result in an individual rebellion, through her body. Thus, the moral degradation and devaluation of the body represent the

⁵ The staging of Vogel's play does not exclude the possibility of including the element of race in the play. Namely, stage directions and the play's text are open for different interpretations so that the discourse of race could be introduced by choosing a 'black' actress to perform one of the female roles.

only means of her liberation, independence and equality: "Because sex is the only power that Desdemona holds, she has no qualms about using it as a means of escape from her physical and mental environment" (FLAHERTY 2014: 39).

The same life philosophy is visible in Emilia's case, although she is socially inferior to Desdemona. Emilia knowingly states that women can "rise a bit in the world only through their mates" (Scene 6, 240). Both Desdemona's and Emilia's choices suggest pessimism and disappointment with social restrictions, but at the same time they also point to the sad fact that these women represent proper, though unwilling, products of the ideology that spawned them.

Paradoxically, the new woman in Vogel's play is the local prostitute, Bianca. She thrives upon the alleged independence due to her successful business of prostitution. Her dreams about a proper marriage, husband and sons point to a severe personality disorder. Her aspirations show that she longs to be a respectable member of the society disregarding the aspect of her identity independent of social norms and restrictions. In her case, imposed social structures seem to be justified by her personal needs and desires. "It's wot we're made for, ain't it?" (Scene 23, 250), she asks in a rhetorical fashion.

To sum up, Vogel's revised *Othello* does not offer a positive alternative to Shakespeare's play by changing the tragic destiny of Desdemona and glorifying other female characters. Furthermore, there is no hope that Vogel's female characters might rewrite Shakespeare's story in an affirmative way. However, though they are doomed to failure, the dominant perspective in the play is feminist. It does not demonstrate enlightenment and empowerment, but negative empathy (FLAHERTY 2014: 45-46). The play intentionally discards the vision of an ideal, utopian world for women. Instead, "Vogel asks her audiences to say 'no' to constraints on female agency and 'no' to female complicity and isolation. By not saving Desdemona, Vogel invites her audiences to save themselves" (FLAHERTY 2014: 45-46).

Conclusion

In *Othello*, Shakespeare detects and indirectly condemns damaging patterns of proper female conduct in the Venetian society. He critically portrays socially accepted roles for women, which are unfortunately based on the absence of love in the patriarchal society. Thus, the options of loveless marriage and prostitution are wrongly perceived as valid and legitimate. Though not a feminist, Shakespeare genuinely depicts the utmost inability of female characters to overcome their social limitations.

The female craving for liberation, independence and equality is what makes *Othello* a rather modern play. It definitely represents a starting point

in Vogel's feminist version of Shakespeare's tragedy. Vogel concentrates on the issues of social status, class and language in conveying the complexity of female identity. Though the attempts of her female characters to liberate themselves are ultimately unsuccessful, Vogel does offer a significant feminist outlook in her play. Namely, rather than embracing a general framework for a complete understanding of female identity and giving precise answers, she urges women to reach and work for their individual answers. The mere fact that her variant of *Othello* was written in the innovative form testifies to the author's genuine plan to approach the play as an open-ended quest for new meanings and definitions of female experience whereby diverse insights and multiple solutions are to be provided along the way.

References

- ALTHUSSER 2001: Althusser, Louis. (2001). *Ideology and Ideological State Apparatuses. Lenin and Philosophy and other Essays*. London: Verso Press, 121–176.
- BLOOM 1987: Bloom, Harold. (1987). *Modern Critical Interpretations: William Shakespeare's King Lear*. London: Fourth Estate.
- CALLAGHAN 1996: Callaghan, Dymna. (1996). *Othello was a White Man: Properties of Race on Shakespeare's Stage*. In: Hawkes, T., ed. *Alternative Shakespeares. Volume 2*. London and New York: Routledge, 193–215.
- DUSINBERRE 1996: Dusinberre, Juliet. (1996). *Shakespeare and the Nature of Women* (2nd Edition). London: Macmillan Press, Ltd.
- FLAHERTY 2014: Flaherty, Jennifer. How Desdemona Learned to Die: Failed Resistance in Paula Vogel's *Desdemona*. *Gender Forum: An Internet Journal for Gender Studies*, Issue 49, 35–46.
- FRIEDMAN 1999: Friedman, Sharon. (1999). Revisioning the Woman's Part: Paula Vogel's *Desdemona*. *New Theatre Quarterly*, 15(2), 131–141.
- HUGHES 1992: Hughes, Ted. (1992). *Shakespeare and the Goddess of Complete Being*. London: Faber and Faber.
- JARDINE 1996: Jardine, Lisa. (1996). *Reading Shakespeare Historically*. Florence: Routledge.
- NEWMAN 1987: Newman, Karen. "And Wash the Ethiop White": Femininity and the Monstrous in *Othello*. In: Howard, J., O'Connor M., eds. (1987). *Shakespeare Reproduced*. London: Methuen, 141–162.
- PUSKAS 2010: Puskas, Andrea. *Female Identity in Feminist Adaptations of Shakespeare*. Budapest: (2010). PhD thesis available at <http://doktori.btk.elte.hu/lit/puskasandrea/diss.pdf>, приступљено марта 2019.
- SHAKESPEARE 1998: Shakespeare, William. (1998). *The Tragedy of Othello, the Moor of Venice*. Signet Printing: Harmondsworth, Middlesex, England.

- SHOWALTER 1979: Showalter, Elaine. (1979). *Women's Writing and Writing About Women*. London: Croom Helm.
- VOGEL 2000: Vogel, Paula. Desdemona: A Play About A Handkerchief. In: Fischlin, D., Fortier, M. eds. (2000). *Adaptations of Shakespeare: A Critical Anthology of Plays*. London and New York: Routledge, 233-254.

Милена М. Каличанин

ДЕЗДЕМОНА (КОМАД О МАРАМИЦИ) ПОЛЕ
ВОГЕЛ: ФЕМИНИСТИЧКО ЧИТАЊЕ ШЕКСПИРОВЕ
ТРАГЕДИЈЕ ОТЕЛО

Истраживање женских ликова у *Отелу* (Дездемоне, Емилије, Бјанке) представља валидну основу за феминистичку критику овог Шекспировог комада. Џардинова (1996) заснива своје виђење улоге жене у ренесанси на стереотипу послушности, пасивности и подређености мушкарцу. Феминистичке критичарке попут Калаганове (1996) и Њуманове (1987), с друге стране, своје тумачење фокусирају на однос између расе и рода, као и његовим потенцијалним импликацијама у интерпретацији женског идентитета. У раду се примењују и пореде ови феминистички приступи са модерном верзијом Шекспировог *Отела* ауторке Поле Вогел. У модерној верзији, како тврди Пускасова (2010), женски идентитет се тумачи као конструкт који се састоји из друштвеног статуса, класе и језика. Истраживање се фокусира на свесном одбацавању ренесансних стереотипа жене у модерној верзији Шекспировог *Отела*, као и на разлоге због којих Вогелова приписује типичне мушке особености својим женским ликовима. Дездемонин претерано наглашен либидо, Емилијина чедност и Бјанкина штедљивост које Воголова представља као карактеристике „нове жене“ се у раду детаљно преиспитују.

Кључне речи: женски идентитет, раса, класа, језик, друштвени статус.

THE FIGURATIVE COMPOUND EPITHET IN ZADIE SMITH'S NOVELS

Compound epithets were widely used in English prose and poetry in works of Shakespeare, Milton or Keats. Still, the usage of this stylistic device in 21st century English literature remains obscure and the body of work dealing with this problem is unsatisfactory. In order to see whether this powerful stylistic device is still embraced, three novels by Zadie Smith, a well-recognized 21st century English writer, are analyzed. The aim of the paper is to single out the instances of metaphor-, metonymy- and simile-based compound epithets and understand whether they are typical of the writer's style.

Key words: Zadie Smith, English literature, compound epithets, style.

1. Introduction

Epithets, as a potent stylistic device, have been the topic of many stylistic and rhetoric studies ever since ancient literature. The definition of stylistic devices has not radically changed so modern linguists define figures of speech as "an abandonment of norms and rules in order for the meaning itself to appeal to readers or listeners" (DEVLIN, 2008:42). Furthermore, Stanley refers to stylistic devices as "expressions whose implications overpower the basic meaning and their purpose is to convey anything that the primary corresponding word could not" (2007: 7). Stylistic devices are "imaginative tool which we use in both literature and everyday communication in order to account for the speech out of its ordinary usage" (FADAE, 2011: 23). In other words, once the language users encounter a stylistic meaning, they automatically attempt to decipher it and notice the discrepancy between the ordinary and stylistic usage of language. The epithet is a figure of speech based on the interplay between the emotional and logical meaning; it is subjective and evaluative. It should not be confused with the logical attribute which is objective and indicates an inherent quality of an entity. Still, it may be difficult to draw a clear line between the logical and emotional as they tend to coincide. For instance, "beautiful girl" is a logical attribute because it suggests well-known properties of an object/person, but "loud ocean" does not indicate inherent but rather subjective and evaluative properties and is considered as

¹ nevena.vucen@pmf.unil.org

an epithet. Additionally, epithets are believed to convey firm impressions on the readers, guiding them to perceive images through the eyes of the writer. They may also be metaphorical if properties of an object/phenomenon reflect on other objects/phenomena. It was Simpson (2004) who offered a more profound definition of epithets claiming that they were the basic means of asserting individuality and they represented a subjective connection with a phenomenon being described.

Compound epithets have been known ever since ancient Greece when Homer introduced them in his epic poems in order to decorate his descriptions. His combinations of adjectives and nouns such as “swift-footed” or “rosy-fingered dawn” are what stylistics refers to as Homeric epithet (BECKSON and GANZ, 1960). They have long been a subject of literary and stylistic studies and we “categorize them as compound epithets which frequently have a figurative meaning thus emphasizing the metaphorical dimension of language” (SAKRAN, 2005: 4). In other words, “Homeric epithet did not just decorate a specific verse but the whole epic tradition.” (SEGAL, 1976:68). The compound or Homeric epithet was also employed in ancient Rome so Coulter inferred that “compound adjectives added new meanings to well-known words and were largely used to evoke strong literary effects in both tragedies and comedies”. (1916:162).

Speaking of English literature, the phenomenon of compound epithet was widely adopted by distinguished authors in poetry and prose alike. Preminger et al. (1974) ascertained that compound epithets were equally used in both Greek and English literature. More recently, Sakran (2005) identified some Shakespearean compound epithets and referred to them as metaphorical compound epithets, e.g. *earth-trading* stars, *gray-eyed* morn or *love-devouring* death. Burnett inferred that “English poets such as Milton frequently employed compound epithets in their poems in order to vivify and evoke abstract entities or mythological characters: *green-eyed* Neptune, *meek-eyed* Peace, *neat-handed* Phyllis, *bright-haired* Vesta, *civil-suited* Morn, *dewy-feathered* Sleep, etc.” (1980: 502). Several studies demonstrated that compound epithets in the English language were regularly an imitation of Greek epithets rich in picturesque decorations and could be found in many English poets such as Spencer, Shakespeare, Milton, Keats, Tennyson and Brown (HAYNES 2003; CHAPMAN and CHRISTENSEN 2007). Eventually, many of these compounds such as *all-seeing* or *bitter-sweet* were lexicalized and their usage became ordinary.

2. Compound epithets in modern english literature

In the previous chapter, we saw that compound epithets have long been a part of English literary tradition whether they were borrowed from other languages or originally coined by English authors. They were commonly predictable but

sometimes the results were metaphorical epithets which not only decorated a writer's style but also provoked different effects in readers. Speaking of modern English literature, studies of compound epithets and their effects are few. Earlier studies embarked mostly on the syntactic nature of this literary and stylistic phenomenon (BURNETT, 1980; SAKRAN, 2005) but the semantic analysis remained unaccounted for. Despite the fact that they were typical of earlier poetry and prose, there is no evidence of their employment in modern English fiction. Therefore, the aim of paper is to provide an account of compound epithets in works of contemporary English writers and to see if they retained the metaphorical and picturesque character they used to have in the works of their forerunners.

For the purpose of the paper, Zadie Smith, a contemporary English writer, was selected as one of the well-appreciated young novel and essay writers who emerged in early 2000s. Three of her books, including the awarded *White Teeth* debut, will be analyzed with an aim to single out compound epithets and provide an account of their either figurative or conventional character. The total of 58 sentences using compound epithets were singled out from the corpus and all were included in the analysis. The purpose is to compare the style of a modern author with earlier works in English literature and see whether the compound epithet retains the status it once had. Structural classification of epithets will be excluded from our analysis and the focus will primarily be on semantic taxonomy and properties of epithet compounds.

3. Semantic taxonomy of epithets

Different semantic classifications of epithets may be found in modern stylistics theory. Perhaps the most general one was proposed by Galperin who classified epithets into "associative and non-associative, i.e. the inherent ones, indicating the key property of an object or a person and the non-inherent ones which describe an object or a person in an unexpected manner" (1977: 157). These new, unexpected epithets are highly subjective and tend to represent the author's personal perception of an entity. According to Onoprienko, there are three functional fields which overlap and based on these she semantically classified epithets as follows:

- 1) Field of likening: comparative, metaphor, hyperbole;
- 2) Field of contiguity: metonymy, periphrastic epithets; and
- 3) Field of contrast: irony, oxymoron. (2002: 10).

For the purpose of the paper, we shall adopt the taxonomy provided by Kukharenko who divided epithets into affective (expressing the emotional evaluation of a speaker) and figurative ones (based on metaphor, metonymy and comparison) (2003: 59).

4. Compound epithets in works of zadie smith

4.1. Affective epithets

Affective epithets express an expected, inherent property of an object or a person described. They are not unpredicted but still represent a writer's personal perception of an entity they attempt to visualize through their narrative. The purpose of such epithets is to verbally stimulate readers in order to experience the text from the writer's standpoint. Affective compound epithets enrich the storyline and serve as an ornament but are still ordinary when compared with figurative ones. Compound epithets such as *ill-fitting*, *heart-breaking*, *sun-drenched*, *church-going* or *wild-eyed* are lexicalized and used on daily basis. When they are used in a narrative, they will undoubtedly enhance the text but they will not make it either stylistically or linguistically challenging. Affective compound epithets are most frequent in the analyzed content and they are as follows:

He wore **ill-fitting** grey suits with black polo-necks. (White teeth, 29)

Darcus Bowden, Clara's father, was an odoriferous, moribund, salivating old man entombed in a **bug-infested** armchair from which he had never been seen to remove himself, not even, thanks to a catheter, to visit the outdoor toilet. (White teeth, 32)

But then the **heart-breaking** disappointment to find out that the inclining of one's head, poisoning of one's pen, these were important, so important it was important to be a good waiter, to listen when someone said Lamb Dawn Sock and rice. (White teeth, 59)

Adidas track suits brown ties, Velcro, **sun-tinted** shades and Alsana attends an Asian Women's Pre-natal Class in Kilburn High Road round the corner), the two women begin to see more of each other. (White teeth, 75)

Back to Archie **spit-clean, pink-faced** and polished, looking just old enough at seventeen to fool the men from the medical board with their pencils and their measuring tape. (White teeth, 82)

He stepped into the **sun-drenched** courtyard to find Russian soldiers in their **dun-coloured** uniforms leapfrogging over each other, shooting tin cans off each other's heads and throwing knives at potatoes stuck on sticks, each potato sporting a short black twig moustache. (White teeth, 105)

He saw into his brain, made stupid by stupid conversation and the dull stimuli of death, and longed for the man he once was: erudite, handsome, **light-skinned** Samad Miah; so precious his mother kept him in from the sun's rays, sent him to the best tutors and covered him in linseed oil twice a day. (White teeth, 113)

And when the Artist-Doctor turned to face them, he had what looked like

blood-tinged tears rolling down his face. (White teeth, 117)

When the fear of God first began to creep into Samad's bones , circa 1976, just after his marriage to the small-palmed, **weak-wristed** and disinterested Alsana, he had inquired of an elderly alim in the mosque in Croydon whether it was permitted that a man might. (White teeth, 138)

Denzel and Clarence were two uniquely rude, **foul-mouthed** octogenarian Jamaicans. (White teeth, 191)

«And for the main,» the shorter, plainer, or anger **snub-nosed** sister is saying, «Two Lamb Dawn Sock and rice, with chips, p lease, waiter.» (White teeth, 213)

It was only the servants, having two days earlier taken a secret supply of gin and piled into the family's dilapidated transit van on a pleasure trip to Dhaka, who were now floating belly-up in the Jamuna River as fish finned-silver stared up at them, **pop-eyed** and bemused. (White teeth, 218)

Samad arrived on the train the very next day and stood on the platform, warmly greeting his **soft-spoken** nephew in the pouring rain, shaking his hand several times and talking as if it were going out of fashion. (White teeth, 264)

So when you phoned for a hair appointment, and Andrea or Denise or Jackie told you three thirty Jamaican time, naturally it meant come late, but there was also a chance it meant that some **stone-cold church-going** lady was determined to go to her grave with long fake nails and a weave-on. (White teeth, 276)

A **bitter-sweet** tale of the last days of Empire. (White teeth, 293)

They were like **wild-eyed** passengers of The Mayflower with no rock in sight. (White teeth, 321)

That evening after work, Millat saw a **moon-faced**, demure looking Indian woman through the window of a Piccadilly cafe who looked, in profile, not unlike youthful pictures of his mother. (White teeth, 380)

Me watched him pick up two plastic bags filled with tomatoes and walk in his strange **pigeon-footed** manner up the garden towards the back kitchen door.(White teeth, 392)

Not that Me had heard of those little **sweet-tempered** potbellied victims of their own sweet-tempers. (White teeth, 407)

Irie walked **hot-faced** from the Iqbal house and headed straight for the Chalfens with revenge on her mind.(White teeth, 466)

Mo was feeling a bit vulnerable 47i at the time, his **stringy-legged** Irish wife, Sheila, having just left him for a publican. (White teeth, 475)

It still had kensal rise family services unit in ten- inch yellow letters on either side; a loan from a social worker with furry animal sympathies) only narrowly missed a gaggle of **pissed-up high-heeled** girls who were tottering across the road. (White teeth, 495)

«Conflict?» murmured Josh hazily, wishing he were out there with the happy people, the **conflict-free** people, the New Year people. (White teeth, 498)

Even the **loud-mouthed** Ragga girls on their way to a Brixton dance hall New Year ting. (White teeth, 516)

She tipped her head forward and released her hair from its **flame-coloured** headwrap. (On Beauty, 14)

At this point Jerome put his head in his hands; at the same moment, in a perfect inversion, the young lady at the table sprang out of that exact position, and Howard registered in his peripheral vision a gamine type with **spidery-lashed** wet eyes, and arms of sinew and bone like a ballet dancer ' s. (On Beauty, 41)

He took the elevator to the basement storeroom to change into the branded T-shirt, the baseball cap and the cheap, **skinny-legged, tapered-ankle, lint-ball-attracting** black polyester pants they made him wear. (On Beauty, 179)

A **pink-streaked** winter sky, with the clarity of heatless sunlight, gave a sting to the bleak prospect of returning to work in the next thirty seconds. (On Beauty, 189)

She stood there in all her youthful glory in the **dust-flecked** light. (On Beauty, 380)

'The record' says Adam, 'for holding your breath under water belongs to «Big» Tony Kikaroo of Nuku'alofa, Tonga, who held his breath for 19 minutes and 12 seconds in the **pea-green** water of the bay. (The autograph man, 5)

He looks at two waving six-year- olds in an adjacent car, smudgy through the **rain-streaked** glass, like a sentimental watercolour. (The autograph man, 6)

Their progress together was awkward, somewhat comic, like the days of two **crook-backed** adults living in a Wendy house. (The autograph man, 50)

The other pulled some strange **pot-bellied** man towards her and opened her legs. (The autograph man, 85)

Green smiled his beatific, **full-lipped** smile and stepped aside to let Alex pass. (The autograph man, 117)

On the back wall, a grainy projection of some unknown American family on a **sun-spotted** lawn, reliving their heyday at an eternal barbecue. (The autograph man, 118)

It was his **even-toned** voice, designed for the deaf, disabled, insane, irretrievably foreign. (The autograph man, 130)

In the Jedicon Room, Lovelear had a fight with an Ewok over an obscure scrap of dialogue while Alex watched the Ewok's ten-year-old daughter, Lo (already a head taller than her father), do a bored **cross-eyed tongue-out** headstand against the wall in her little white socks. (The autograph man, 135)

'Ah, Mr Tandem,' said the Swede, with a **terror-stricken** flick of his **strawberry-blond** head, 'the expert. Good to see you. And you are well?' (The autograph man, 136)

And so it went. When they got off at their stop, a gaggle of **cruel-eyed** schoolgirls sent one of their number leaping up the stairs, four reckless steps at a time, just to see her from the front. (The autograph man, 141)

The sole embellishment is the fabulous brooch that has landed on her throat, a **ruby-encrusted** butterfly. (The autograph man, 148)

'Wanna keep these, or?' said Honey, appearing at the door with a saucer of **milk-damaged** biscuits. Kitty beckoned her over and examined them. (The autograph man, 156)

One of Lovelear's waitresses wheeled in an ice sculpture, freshly cut. A **heavy-hipped** Venus in her shell. (The autograph man, 174)

The people who drank there didn't know when to stop. And on most week nights Mountjoy's sole celebrity could be seen stumbling from its doors, **lavender-faced** and **plum-nosed**. (The autograph man, 204)

As it may be inferred from the aforementioned examples, the affective epithets tend to be frequently used and add vividness and distinctness to the text. Still, the focus in the paper is on the figurative compound epithets which will be addressed in the following paragraphs.

4.2. Figurative epithets

Unlike emotional epithets, figurative epithets represent a non-inherent quality of an object or a person described. Furthermore, they are certainly not what readers may expect as they are based on metaphor, metonymy or simile. The difference between affective and figurative epithets is that the latter not only enrich the narrative linguistically but also stylistically. Still, when compared with ordinary, affective and lexicalized compound epithets, figurative compounds epithets in our target novels are few as will be presented in the following passages.

4.2.1. Metaphor-based epithets

Metaphor has always been regarded as one of most pertinent rhetorical stylistic devices. Over the past few decades, it has become a focus of many linguistic and not only stylistic studies. Speaking of metaphor as a figure of speech, it draws attention to similarities or correspondences between fundamentally distinct entities. More specifically, it attributes a quality proper to one entity to another entity having resemblance or analogy. It was *Style in*

Fiction by Leech and Short (1981) that represented a milestone in the stylistic perception of metaphor as the book affected the perception of relations among metaphor, style and language. Still, it did not mean an abandonment of the classical metaphor studies. A wider definition of metaphor was offered by Cognitive Linguistics (LAKOFF and JOHNSON, 1980) saying that metaphors shaped the way we thought and acted and that it was a part of everyday speech. Still, for the purpose of the paper which addresses the writing style exclusively, we shall abandon the idea of conceptual metaphor and focus on the traditional one. The usage of metaphors provokes subtle stylistic interpretations as will be discussed in the following lines.

No matter how much Archie shunned him, those four days of eye balling had created a kind of **silk-thread** bond between the two men that Samad tugged whenever he got the opportunity. (White teeth, 88)

Another metaphorical compound epithet in *silk-thread* bond suggests an analogy between a matter attribute, which is silk-thread, and an abstract entity, which is bond. The opposition between two different entities results in a metaphorical epithet which attributes a physical property to an operation of mind.

He is the second son, late like a bus, late like cheap postage, the slow coach, the catch-up-kid, losing that first race down the birth canal, and now simply a follower by genetic predisposition, by the intricate design of Allah, the loser of two vital minutes that he would never make up, not in those **all-seeing** parabolic mirrors, not in those glassy globes of the godhead, not in his father's eyes. (White teeth, 222)

Generally, it is impossible for mirrors to "see", which makes *all-seeing* mirrors a metaphorical word combination where a comparison is performed by describing an inanimate thing with an attribute typical of human beings.

Written in a giant, **death-defying** font above the traintracks, a message: YOUR MUM RANG. In different circumstances this would have amused. (On Beauty, 281)

Another metaphorical compound epithet is found in *death-defying* font suggesting opposition between an attribute typical of humans (death-defying) and an inanimate thing (font).

With a **high-mooned** nail, she pointed out the must-see rooms at Autographica this year: the Jedicon Room (in which minor players from the popular films held court), an Apollo Astronauts Room (an undistinguished mission that Alex had never heard of and suspected had never taken place) and an alcove where one might queue for the autographs of two of the men who had blown up Hiroshima, here again for the second year running. (The autograph man, 133)

The last of few metaphorical compound epithets identified in the target novels is *high-mooned* nail in which the metaphor is a result of comparison between two resembling entities. More specifically, the writer hoped for an effective figurative meaning as she compared a human nail with a moon.

4.2.2. Metonymy-based epithets

Unlike metaphors which attribute a quality proper to one entity to another entity having resemblance or analogy, metonymy attributes a quality typical of one entity to another entity with which it has an external relation. These external relations may be between a cause and an effect, a subject and a part, an agent and an instrument, between a part of the body and an act of mind, etc. The following lines will address metonymy-based compound epithets singled out in the Zadie Smith's novels.

Now: two years ago, at Wellington, in this great **freedom-loving** institution, a group of Muslim students requested the right to have a room given over to their daily prayers– a request Dr Belsey was instrumental in rebuffing, with the result that this group of Muslims is presently pursuing Wellington College through the courts– FOR THE RIGHT, intoned Monty over Howard 's remonstrations, ' for the right to practise their faith– ' (On Beauty, 329)

In *freedom-loving* institutions, the metonymical epithet was generated as the noun that the attribute refers to is only contextual. Namely, in this figurative epithet, it is the people who are a part of the institutions that are freedom-loving and not the institutions themselves. Hence, the metonymy rises from the whole-part relation between INSTITUTION and the PEOPLE who are a part of it and who are *freedom-loving*.

Firing off **bad-tempered** mail (if only the real post were so quick, so sensationally satisfying), Alex reflected on the plight of poor Franz Kafka. (The autograph man, 86).

Another example of a metonymy-based compound epithet is found in a *bad-tempered* mail. The noun to which bad-tempered refers to is yet again contextual, meaning that it is not the mail itself that is bad-tempered but the person who is writing it. The metonymy is generated through pointing out an external relation between a cause and an effect, i.e. someone's bad temper resulted in writing a specific mail. The mail is a product which stands for its producer which, in turn, is the metonymical relation resulting in our compound epithet.

4.2.3. Simile-based epithets

Comparison has always been an effective tool to make a narrative expressive. Still, a line should be drawn between simile (which compares entities of different classes) and comparatio (which is merely quantitative). Simile is one of most frequent figures of speech along with metaphor, the only difference being that simile is more explicit. Gibbs defines simile as “a figure of speech which demands a clear construction which connects two entities compared” (1994:40). For the purpose of the paper, we shall challenge his definition because in constructions such as *rock-hard* or *bird-like* there is a subtle comparison between two entities which is elliptical and enriches the narrative nearly as much as the traditional overt simile. Most examples of subtle simile identified in our target corpus are lexicalized. Nevertheless, the reason why we decided to group them along with metaphor- and metonymy-based compound epithets is that they still highly decorate the text and are greatly effective. In the context, the simile-based epithets gain their non-literal character despite the fact that their lexical meaning may be overt. The identified patterns are as follows:

But Clara is more cautious, because naming seems to her a fearful responsibility, a **god-like** task for a mere mortal. (White teeth, 76)

He seemed genuinely wounded, and Archie felt the sudden **soldier-like** desire to remove pain. (White teeth, 86)

His **magnet-like** qualities. (White teeth, 339)

Now, there is a level of cained that you can be, Millat knew, that is just so very very cained that you reach a level of **Zen-like** sobriety and come out the other side feeling absolutely tip-top as if you'd never sparked up in the first place. (White teeth, 502)

It was this **sphinx-like** expression that sometimes induced their American friends to imagine a more exotic provenance for her than she actually possessed. (On Beauty, 8)

He angled his **bear-like** torso into a doorway, protecting his nascent project from the wind. (On Beauty, 186)

Archibald Leach was teeing off with his **god-like** chin pointed towards the camera, with his perfect golf clothes. (The autograph man, 31)

Speaking of compound epithets based on simile, most examples present vivid and powerful descriptions, such as *sphinx-like* expression, *god-like* chin or *soldier-like* desire. Nevertheless, there is an instance of the simile-based compound epithet the usage of which remains on the verge of hyperbole as in *bear-like* torso. What all these N+like epithets have in common is the fact that

the noun from the compound epithet is used to illustrate qualities of the nouns modified by the epithet. For instance, when we say that a man has magnet-like qualities, it means that he attracts attention of other people as a magnet attracts other objects. If we describe someone's torso as bear-like, we instantly think of a huge wild animal and we assign its physical traits to a human. We base the simile on the comparison between properties of the noun which is a part of the compound epithets (e.g. bear) and the noun being modified by the epithet (e.g. torso). In other words, the noun which constitutes the compound epithets provides enough information for us to compare it with the modified noun and decide on which salient properties the simile is based.

In addition, some compound epithets from the corpus will not be classified within any of the groups from previous sections. The following two examples are compound epithets the meaning of which is neither literal nor based on metonymy, metaphor and simile. When we say that a boy is sparrow-weight, it does not literally mean that he weighs the same as a sparrow but we rather point out that his weight is below the average weight of a boy or that he is undernourished. We may see it as an instance of a litotes. Also, a basement-wide gasp cannot be literally interpreted and the focus is on the strength of the gasp which, in this case, may even be considered a hyperbole.

«Mr. Soldier,» said one chestnut-hued **sparrow-weight** boy in careful English, 'bubblegum please thank you Archie reached into his pocket and pulled out five thin pink strips. (White teeth, 94)

It elicited a spontaneous **basement-wide** gasp, followed by more laughter. (On Beauty, 231)

5. Concluding remarks

The aim of the paper was to carry out a study of the language of a contemporary English writer in regard to the usage of compound epithets. There is a great body of literature accounting for a broad usage of compound epithets in earlier English poetry and prose but the modern usage of this stylistic device remains obscure. The purpose of the paper was to see, on an example of a distinguished 21st century writer, whether this powerful tool was still embraced with as much enthusiasm as earlier. From the previous chapters, it is evident that figurative compound epithets do remain in use and add picturesque description to the utterance. Still, the examples we singled out in the three target novels are few when compared to non-figurative instances of compound epithets in Zadie Smith's books. There are four instances of metaphor-based, two instances of metonymy-based and seven instances of simile-based compounds. Only one example of litotes and one example of hyperbole were

singled out. All these do add vividness to the text and stylistically enrich the writer's style. Nevertheless, the usage of figurative compound epithets in this contemporary English author's books is neither wide nor frequent to claim that they are typical of her style. We may say that compound epithets remain a powerful stylistic device but a more extensive study in future is suggested to provide more evidence on this stylistic phenomenon in 21st English literature. The findings of this study are only a starting point for further research on this topic but the results may be useful for English literature students and teachers alike.

Works cited

- BECKSON and GANZ 1960: Beckson, Karl, and Arthur Ganz. *A reader's guide to literary terms*. New York: Noonday Press, 1960.
- BURNETT 1980: Burnett, Archie. *Compound Words in Milton's English Poetry*, *Modern Language Review*, Vol. 75, 492– 506, 1980.
- CHAPMAN and CHRISTENSEN 2007: Chapman, Don and Ryan Christensen. *Noun-adjective compounds as a poetic type in old english*, *English Studies*, Vol. 88(4), 447-464, 2007.
- COULTER 1916: Coulter, C. Cornelia. *Compound Adjectives in Early Latin Poetry*. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 47, 153-172, 1916.
- DEVLIN 2008: Devlin, Joseph. *How to Speak and Write Correctly*. Rockville: Arc Manor, 2008.
- FADAEI 2011: Fadaee, Elaheh. *Symbols, metaphors and similes in literature: A case study of Animal Farm*. *Journal of English and Literature*, Vol. 2(2), 19-27, 2011.
- GALPERIN 1977: Galperin, I. R. *Stylistics*. Moscow: MOSCOW "HIGHER SCHOOL", 1977.
- KENNETH 2003: Haynes, Kenneth. *English Literature and Ancient Languages*. New York Inc.: OXFORD UNIVERSITY PRESS, 2003.
- KUKHARENKO 2003: Kukhareno, V.A. *A Book of Practice in Stylistics: A manual*. Vinnytsia: Nova knyha, 2003.
- LAKOFF and JOHNSON 1980: Lakoff, G. and Johnson, M. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.
- LEECH and SHORT 1981: Leech, G. N., & Short, M. H. *Style in fiction*. London: Longman, 1981.
- ONOPRIENKO 2002: Onopriienko, Tetiana Mykolaivna. *Epitet u systemi tropiv suchasnoi anhliiskoi movy (Semantyka. Struktura. Prahmatyka)*, *Kharkivskyi natsionalnyi un-t im. V. N. Karazina*. 1-19, 2002.

- PREMINGER 1974: Preminger, Alex et al. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press, 1974.
- SAKRAN 2005: Sakran, A. Nadia. *A Stylistic Analysis of Compound Epithets in Shakespeare's Romeo and Juliet*, Journal of the College of Arts. University of Basrah, Vol. 38, 1-21, 2005.
- SEGAL 1976: Segal, Charles. *Bacchylides Reconsidered: Epithets and the Dynamics of Lyric Narrative*, Quaderni Urbinati di Cultura Classica, Vol. 22, 99-130, 1976.
- SIMPSON 2004: Simpson, Paul. *Stylistics*. Routledge, 2004.
- STANLEY 2007: Stanley, Jeff. *A Guide to Figures of Speech Used in Scripture*, Biblical Research Journal, 2007. accessed on January 12, 2019 http://www.biblicalresearchjournal.org/brjpages_pdf/002gtf_2007-04_guide_to_figures_01.pdf

Невена Вучен Папић

ФИГУРАТИВНИ СЛОЖЕНИ ЕПИТЕТ У РОМАНИМА ЗЕЈДИ СМИТ

Сложени епитети су били честа појава у енглеској књижевности још од времена Шекспира, Милтона и Китса. Како су обрасци оваквих сложеница преузети из грчке античке епике, стилистика их назива и хомеровским епитетима. Међутим, не постоје студије чији предмет су сложени епитети у енглеској књижевности у 21. вијеку које би показале да ли и у којој мјери писци данашњице користе ово декоративно стилско средство како би уљепшали свој наратив попут великих претходника. Управо овај рад представља иницијално истраживање на ову тему при чему су анализирани примјери сложених епитета у романима Зејди Смит, признате и награђиване ауторке. У раду се разматрају сложени епитети, како лексикализовани тако и фигуративни, како би се утврдила њихова учесталост те утицај на стил дате ауторке. Анализом је утврђено како су сложени придеви и даље актуелни у романима 21. вијека, при чему они уобичајени и лексикализовани ипак предњаче у поређењу са фигуративним епитетима који се заснивају на метафори, метономији и поређењу. На основу тога, закључено је како ово стилистичко средство ипак није карактеристично за ауторкин стил те су потребне опширније и детаљније анализе које би показале у којој мјери енглески књижевници у 21. вијеку и даље користе сложене епитете у сврху постизања сликовитих и упечатљивих описа. Осим тога, закључци би могли бити корисни како студентима тако и наставницима енглеске књижевности.

Александра Р. Лончар Раичевић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за српски језик

Прегледни рад
УДК 811.163.41'342.1
811.163.41'282.3
Примљен: 5. 5. 2019.

Нина Љ. Судимац
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за српски језик

БЕЛИЋЕВИ ПОГЛЕДИ НА ПРИРОДУ ЕКСПИРАТОРНОГ АКЦЕНТА ИЗ ДАНАШЊЕ ПЕРСПЕКТИВЕ²

Рад представља осврт на погледе Александра Белића о природи експираторног акцента у призренско-тимочкој дијалекатској области, чији су теоријски ставови снажно обележили српску лингвистику двадесетог века. Белићеви описи осветљени су из данашње перспективе, те се у овом раду износе резултати истраживања која смо обавили на призренско-тимочком терену, у призренско-јужноморавској, сврљишко-заплањској и тимочкој-лужничкој регији и који су засновани на методама експерименталне фонетике. Данас, после више од сто десет година од настајања дијалектолошке студије Александра Белића *Дијалекти источне и јужне Србије*, у призренско-тимочким говорима у целини може се приметити и извесна еволуција у погледу природе експираторног акцента која се може тумачити и односом између дијалекта и стандарда.

Кључне речи: Александар Белић, експираторни акценат, призренско-тимочки говори, данашња персектива, експериментална фонетика.

1. Увод

Призренско-тимочка дијалекатска област (у литератури се јављају и термини *торлачки*, *шопски*: BROZOVIC–IVIĆ 1988; PECO 1989) обухвата територију на југоистоку Србије – од југоисточне границе косов-

¹ aleksandra.loncar.raicevic@filfak.ni.ac.rs

² Рад је урађен у оквиру пројекта *Проучавање језичке и књижевне прошлости и садашњости југисточне Србије*, руководиоца: проф. др Горан Максимовић, организатор Филозофски факултет у Нишу (број пројекта: 183/1-16-01), као и у оквиру пројекта *Говорни и стандардни језик у јавној комуникацији у Нишу* (О-25-20) који се реализује под окриљем огранка САНУ у Нишу.

ско-ресавског дијалекта, до границе Македоније и Бугарске (ИВИЋ 1985: 110). Ови говори припадају штокавским говорима, али су у великој мери и одвојени од њих продирањем тзв. *балканизама*, који су присутни на свим језичким нивоима: фонетском, прозодијском, морфолошком, синтаксичком, лексичком. Један од типичних балканизама јесте постојање само једног акцента (удара) у ком су укинута све квантитативне и квалитативне опозиције.

Први целовитији опис говора Јужне Србије у коме је посебна пажња посвећена акцентуацији овог говорног подручја представља рад Олафа Броха³ који је објављен 1903. године у Бечу. У раду се истиче да је основна карактеристика акцентуације ове зоне једноакценатост – да ови говори као дијалекатска целина имају један акценат експираторне природе који се може јавити на сваком акцентованом слогу (БРОХ 1903: 48–49). Акцентовани слог се одликује јачим експираторним ударом него остали слогови, удар је најјачи на почетку, а затим се постепено смањује.

Поред извесних замерки упућеном норвешком слависти Броху, Белић одаје дужно поштовање његовим истраживачким подухватима и поузданој грађи. У вези са врањском акцентуацијом Белић констатује да се та акцентуација развила „под нарочитим приликама ... несумњиво под утицајем с југа”, а не како је Брох наводио „под утицајем књижевног језика” (БЕЛИЋ 1905: 89).

Цело подручје које је обухваћено Броховим испитивањима нема у појединости идентичну акценатску слику:

а) Говори околине Ниша, заплањски говор и говор околине Пирота, као и сви говори који се налазе северно и североисточно у овој зони, знају, у мирном говорењу, и за акценат који је сличан нашем краткоузлазном. Уз то, акцентовани слогови знају за „полудуги” акценат, док су остали краћи, али увек довољно јасно изговорени (БРОХ 1903: 51).

б) Говори врањске околине знају за померени акценат ка почетку речи, па уместо душ^а, жен^а, рук^а, имају ж^ена, р^ука, д^уша; дакле, ликвидирања је отворена ултима, док затворена ултима још увек чува старо место акцента: чов^ек, сељ^ак (БРОХ 1903: 53–55).

³ Главне особине акценатског система ових говора дате су у дијалектолошким студијама: Н. Богдановић (1979) – *Говор Бучума и Белог Потока*, Љ. Ћирић (1983) – *Говор Лужнице*, В. Вукадиновић (1996) – *Говор Црне Траве и Власице*, Љ. Ћирић (1999) – *Говори Понишавља*, Ј. Марковић (2000) – *Говор Заплања*, Ј. Марковић (2008) – *Прозодијски систем(и) призренско-тимочких говора*. Описи и класификација прозодијског система у наведеним радовима базирали су се на месту акцента у речима, као главном критеријуму за систематизацију, док је природа акцента остајала по страни или се сводила на Белићеву констатацију.

2. Белићеви описи говора јужне и источне Србије

Најцеловитији опис говора источне и јужне Србије, без сумње је написао почетком прошлог века проф. Александар Белић. Он је поставио темељ српској дијалектологији описом народних говора југоисточне Србије, делом које је означило озбиљан почетак интересовања за народне говоре. Управо тим делом и отпочиње излагање *Српског дијалектолошког зборника* који је донео образац описа дијалекатских и говорних типова. На бази његових ставова и дискусија развијени су готово сви погледи које наука има за проблеме наших дијалеката (ИВИЋ 1956: 9).

Када се са данашње временске дистанце размишља о Белићевим ударним достигнућима чувене студије *Дијалекти источне и јужне Србије* могу се издвојити три важна момента (РЕМЕТИЋ 2016: 19):

1. Утврђени су сви битнији детаљи дијалекатске структуре једне простране области; њено рашчлањивање на три засебне реалности: тимочко-лужничку, заплањску, односно сврљишко-заплањску и јужноморавску издржало је промену времена.
2. Све битније језичке, у првом реду фонетске карактеристике говора описаних у првом годишту *Српског дијалектолошког зборника* „имају неспорна обележја српског дијалекатског простора”, доказујући да се те „српске језичке особине простиру на бугарском терену и да су обрнуте солуције празна фикција” (ПЕТРОВИЋ 2001: 240). На темељу неспорних језичких чињеница доказао је да се лингвистичка језичка граница двају народа налази на бугарској страни.
3. То култно дело српске дијалектологије је „и по количини сабра-не грађе, и по прецизности њенога бележења, и по дубини њене интерпретације, деценијама остајало недомашено и служило као узор каснијим истраживачима (ПЕТРОВИЋ, 2001: 240).

Белићев најдаровитији и најпродуктивнији ученик, Павле Ивић, говорећи о научним квалитетима *Дијалеката источне и јужне Србије* наводи да су „драгоцена обавештења дата о творби речи и о акцентима у морфологији” (ИВИЋ 1994: 58), те да се далекосежни закључци и судови у његовим дијалектолошким радовима темеље на ванредно богатом корпусу чињеница и вешто бираних примера релевантних за осветљавање више говорних карактеристика.

У *Дијалектима источне и јужне Србије* представљена је слика акцената ових говора, која би укратко обухватала следеће:

1. Ови говори, као целина, знају за један експираторни акценат: „један се слог по јачини гласа истиче међу осталим” (БЕЛИЋ 1905: 271). То значи да је на овом тлу, знатно раније, дошло до

- неутрализације како тонских тако и квантитативних опозиција. Акценат ове зоне има својих посебности и разликује се од кратких акцената у нашем стандардном језику.
2. У говорима ове зоне могу се јавити и дужине, али оне су новијег постања, као резултат различитих међугласовних промена, и никако нису наслеђе старих квантитативних одлика. Ту су наиме све дужине, ма где се налазиле: на почетку, у средини или на крају речи (БЕЛИЋ 1905: 272).
 3. Појава дугих слогова у говорима ове зоне, као дијалекатске целине, може бити и резултат редукције неких сугласника из говорног низа акценатованих речи (БЕЛИЋ 1905: 274).
 4. У говору врањске околине јавља се и преношење акцената на ранији предакцентаски слог, што је разлог да се акцентуација врањског подручја у дијалектолошкој литератури издвоји као специфична. Белић у својој студији истиче: „само на крајњем југу Србије, у Врању и његовој околини до границе, има од тога једно врло интересно одступање, преношење акцента за један слог према почетку речи у извесним случајевима (БЕЛИЋ 1905: 274), што потврђују следећи примери: вода > во́да, глава > гла́ва, вино > ви́но, дете > де́те.
 5. Ова појава коју налазимо „у великој равници јужне Мораве” последица је утицаја говора са југа (БЕЛИЋ 1905: 282–287).
 6. Постоји принципијелна разлика између акцента ових говора и акцента бугарског језика и она се огледа у месту акцента. Бугарски језик има акценат на ултими: злато́, село́, тело́, док је у овој говорној зони акценатован иницијални слог: зла́то, се́ло, те́ло (БЕЛИЋ 1905: 276).
 7. Овај говор још увек чува пренесени акценат на проклитику: до́ зем, у́ зем, пре́з ноч (Белић 1905: 278–279).

Ако бисмо желели да одредимо место ових говора међу осталим говорима српског језика прихватљиво је мишљење проф. Белића да је у упрошћавању прозодијског система и скраћивању дужина овај говорни тип заиста најпрогресивнији. Посебно је питање да ли је та особина овде аутохтона или је резултат утицаја са стране (БЕЛИЋ 1905: 273). Особине које карактеришу говоре ове зоне не могу се доводити у везу са утицајима суседних словенских језика већ са другим несловенским језицима, чија је сфера утицаја захватила и наше, али и бугарске и македонске говоре (БЕЛИЋ 1905: 297).

На основу Белићеве класификације призренско-тимочких говора (1999: 25) ова зона се може поделити на три говорна типа: у долини Јужне Мораве и западно од ње простире се призренско-јужноморавски

дијалекат; источно од долине, у брдским пределима говори се сврљишко-заплањским дијалектом, а још источније, до границе са Бугарском, тимочко-лужничким дијалектом.

Белић је први дао суд о природи акцената на овим просторима, правећи разлику међу дијалектима источне и јужне Србије и акценатским јединицама у њима које се разликују „у самој јачини експираторног⁴ акцента [...] и у темпу говора” (1905: 271). Он је посебно поглавље у свом капиталном делу посветио *Акценту и квантитету*, наговештавајући потребу описа *експираторног акцента* не само са становишта његовог места у речи, већи и из перспективе његове природе. Белићево гледиште заснива се на чињеници да се код експираторног акцента може мењати висина тона акцентогеног слога – који расте или опада, у зависности од многих лингвистичких и ванлингвистичких фактора. Занимљиво је да Белић прави разлику између тимочко-лужничког и заплањско-јужноморавског експираторног акцента, наводећи да је једина разлика у самој јачини акцента и у говорном темпу: у тимочко-лужничким просторима „експираторни акценат се по јачини својој и времену трајања [...] приближава веома краткоме узлазном акценту београдског говора који не расте као у другим говорима, већ опада или му је тонска висина за време његова трајања стална, непроменљива” (БЕЛИЋ 1905: 271–272); експираторни акценат заплањско-јужноморавске зоне описује као „оштрији” и „краћи” и по експираторној јачини се приближава краткосилазном косовско-левачких говора. За место акцента Белић каже да је исто као у чакавском или руском језику.

3. Данашња истраживања⁵

Ако се осврнемо на данашња истраживања о природи експираторног акцента за све три зоне призренско-тимочког дијалекта резултати⁶

⁴ Белић је констатовао да постоји само један акценат, експираторни – који се развио из претходног двоакценатског система губљењем квантитетских опозиција. Непостојање акценатског квалитета је још једна одлика овог акцента.

⁵ Истраживања утемељена на методама експерименталне фонетике вршена су и у раду Пауновић (2003) која се бавила проучавањем акцентаског квантитета у урбаном варијетету Ниша.

⁶ Резултати су засновани на истраживањима изнетим у следећи радовима: а) Лончар Раичевић, Александра и Нина Судимац. 2017а. Акустички опис нагласка у говорима призренско-јужноморавског дијалекта, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* LX/2, Нови Сад, 209–225; б) Loncar Raicevic, Aleksandra i Nina Sudimac. 2017b. ACOUSTIC PARAMETERS OF SPEECH AS FORENSIC MARKERS FOR SPEAKERS OF PRIZREN-TIMOK DIALECT, *Thematic conference proceedings of international significance ARCHIBALD REISS DAYS*, Tom I, Volume I, Academy of Criminalistic and Police

показују да постоје значајне разлике у погледу параметара квантитета, квалитета и интензитета.

Истраживања која смо обавили на овом терену заснована су на методама акустичке фонетике, где су акустички параметри трајања, тона и интензитета наглашеног и ненаглашеног вокала анализирани у софтверском пакету за обраду говора PRAAT (верзија 6.0.14, BOERSMA – WEENICK 2016). Добијене вредности обрађене су квантитативним путем уз помоћ програма за статистичку обраду података SPSS for Windows (верзија 20.00). У свим примерима мерене су следеће вредности: трајање наглашеног и ненаглашеног вокала, изражено у милисекундама; интензитет наглашеног и ненаглашеног вокала, изражен у децибелима; фреквенција основног тона f_0 и то на почетку наглашеног и ненаглашеног вокала (f_{01p} , f_{02p}), на крају наглашеног и ненаглашеног вокала (f_{01k} , f_{02k}). Све вредности тона, изражене у херцима, преведене су у полустепене, где су посматране вредности R ($f_{01p} - f_{01k}$) – распон f_0 између почетка и краја наглашеног вокала, и R ($f_{01k} - f_{02p}$) – распон f_0 између краја наглашеног и почетка ненаглашеног вокала, најдоследнији параметар за описивање силазних, односно узлазних акцената.

3.1. Најпре наводимо просечне вредности и дескриптивни опис акценатских реализација за сваки од три испитивана града који припадају призренско-јужноморавској регији: *Ниш, Лесковац, Врање*.

3.1.1. *НИШ. Тонска линија* наглашених вокала код говорника из Ниша одликује се благим падом који се креће у распону од 4 до 10 херца. Тонски врхунац у све четири групе (у којима је посматрана реализација за четири очекивана акцената) остварен је у првој тачки ненаглашеног вокала. Подаци о распону f_0 између краја наглашеног и почетка ненаглашеног вокала показују да у све четири групе примера постоји *улазан тонски интервал*.

Просечни *квантитет* наглашених вокала износи око 110 ms (просечно трајање вокала под дугим акцентима износи 112 ms, а под кратким 109 ms), док просечно трајање ненаглашеног вокала износи 59 ms (просечно трајање ненаглашених вокала у речима са дугим наглашеним вокалима износи 62 ms, док је просечно трајање ненаглашеног вокала у речима са кратким наглашеним вокалима 56 ms).

Просечна вредност *интензитета* за наглашени вокал износи 75 децибела, а за ненаглашени 71 децибел.

Studies, Belgrade; в) Лончар Раичевић, Александра и Нина Судимац. 2018. Акустички опис нагласка у говорима тимочко-лужничког дијалекта. *Philologia Mediana*, X/10. Ниш: Филозошки факултет, Универзитет у Нишу, 423–439.

3.1.2. *ЛЕСКОВАЦ*. За разлику од говорника из Ниша, код говорника из Лесковца се наглашени вокали одликују *равнијом тонском линијом*, са благим падом, који се креће у распону од 1 до 6 херца. Подаци о распону f_0 између краја наглашеног и почетка ненаглашеног вокала показују да у све четири групе примера постоји *узлазан тонски интервал*.

Просечни *квантитет* наглашених вокала износи око 101 ms (просечно трајање вокала под дугим акцентима износи 106 ms, а под кратким 97 ms), док просечно трајање ненаглашеног вокала износи 52 ms (просечно трајање ненаглашених вокала и у речима са дугим и у речима са кратким наглашеним вокалима износи 51 ms).

Просечна вредност *интензитета* за наглашени вокал износи 72 децибела, а за ненаглашени 66 децибела.

3.1.3. *ВРАЊЕ*. *Тонска линија* наглашених вокала одликује се изразитијим падом који се реализује са распоном од 8 до 10 херца у оквиру наглашеног вокала. Тонски врхунац у све четири групе остварен је у првој тачки ненаглашеног вокала, осим код вокала где се очекује акценатска реализација са краткоузлазним акцентом.

Просечни *квантитет* наглашених вокала износи око 93 ms (просечно трајање вокала под дугим акцентима износи 95 ms, а под кратким 91 ms), док просечно трајање ненаглашеног вокала износи 50 ms (просечно трајање ненаглашених вокала у речима са дугим наглашеним вокалима износи 51 ms, док је просечно трајање ненаглашеног вокала у речима са кратким наглашеним вокалима 49 ms).

Просечна вредност *интензитета* за наглашени вокал износи 81 децибел, а за ненаглашени 74,5 децибела.

На основу добијених резултата са призренско-јужноморавског терена можемо закључити да са једне стране постоје сличности у погледу кретања тона у свим градовима, јер је опште тонско кретање у наглашеним и ненаглашеним вокалима силазно. *Благо повишен тон у неакцентованом вокалу представља појаву која се у овом случају може означити као специфичност једне регије*. Имајући у виду чињеницу да параметар R ($f_{01k} - f_{02p}$) најдоследније описује силазне, односно узлазне акценте, добијени резултати показују да акценатска јединица која се јавља на испитиваним просторима има *узлазни карактер*. По вредностима распона f_0 између краја наглашеног и почетка наредног вокала, као и почетка и краја наглашеног и ненаглашеног вокала, постоји статистички значајна разлика између испитаника из Ниша, Лесковца и Врања.” (ЛОНЧАР РАИЧЕВИЋ–СУДИМАЦ 2017а: 223).

Према другом параметру – трајању вокала „резултати показују да између трајања вокала и испитаника из Ниша, Лесковца и Врања постоји статистичка значајност. Најдуже трајање вокала забележено је у Нишу,

потом у Лесковцу и на крају у Врању”. (ЛОНЧАР РАИЧЕВИЋ–СУДИ-МАЦ 20176: 223).

На крају, разлика у остварењу интензитета код испитаника из различитих градова није статистички значајна.

Ако се осврнемо на Белићеве закључке о природи акцената ове зоне они су знатно другачији: Белић акценат запаљско-јужноморавске зоне описује као „оштрији” и „краћи” који се по експираторној јачини приближава краткосилазном косовско-левачких говора.

3.2. У овом делу наводимо просечне вредности и дескриптивни опис акценатских реализација у сврљишко-запаљском дијалекату, а испитивања су вршена у Сврљигу.

3.2.1. *СВРЉИГ*. Тонска линија наглашених вокала одликује се оштријим падом у односу на претходну групу говорника, чији распон износи око 14 херца. Тонски врхунац под све четири акценатске реализације остварен је у трећој тачки наглашеног вокала. Кретање тона неакцентованог вокала је *силазно*, у свим испитаним акценатским категоријама.

Просечни *квантитет* наглашених вокала износи око 90,33 msc (просечно трајање вокала под дугим акцентима износи 94,78 msc, а под кратким 85,88 msc), док просечно трајање ненаглашеног вокала износи 51,21 msc (просечно трајање ненаглашених вокала и у речима са дугим и у речима са кратким наглашеним вокалима износи 51,00 msc).

Просечне вредности *интензитета* за наглашени вокал износе 45 децибела, а за ненаглашени 38 децибела.

Ако се Белићеви погледи на природу прозодеме у „запаљско-јужноморавској регији” упореде са резултатима експерименталних истраживања, можемо запазити да је приметна извесна сличност са резултатима који се односе на *запаљску* дијалекатску зону, а чија је глава особено *силазни* тон и *краће* трајање што ову прозодему приближава краткосилазном акценту у стандардном језику.

3.3. На крају, наводимо просечне вредности и дескриптивни опис акценатских реализација у тимочко-лужничком дијалекту, а испитивања су вршена у Пироту, као главном центру ове регије.

3.3.1. *ПИРОТ*. Тонска линија, односно просечна кривуља тока фундаменталне фреквенције јесте *силазна* у наглашеном и ненаглашеном вокалу у све четири нормативно очекиване категорије, а ненаглашени вокал је више просечне F0 од наглашеног. Највећи тонски пад остварен је у наглашеном слогу у којима се нормативно очекује краткосилазни ак-

ценат. Подаци о распону f_0 између краја наглашеног и почетка ненаглашеног вокала показују да у све четири групе примера постоји *узлазан тонски интервал*.

Просечан *квантитет* наглашених вокала под дугим акцентима износи 97,93 ms, а под кратким 96,31 ms. Просечно трајање ненаглашених вокала у речима са наглашеним вокалима под дугим акцентима износи 56,59 ms, а у речима у којима је наглашени вокал под кратким акцентима трајање ненаглашеног вокала износи 57,09 ms. На основу статистичких вредности које смо добили, долазимо до података према којима је просечан акценатски *квантитет* под дугосилазним акцентом 98,57 ms, под дугоузлазним 97,43 ms, под краткосилазним 98,13 ms и под краткоузлазним 94, 50 ms.

За разлику од резултата у осталим пунктовима призренско-тимочког дијалекта које смо обрадили у претходним истраживањима, *интензитетска компонента* се у говору Пирота реализује на другачији начин. Просечна вредност интензитета у наглашеним вокалима износи 40,89 децибела, а у ненаглашеним 37,95 децибел.

Ако се осврнемо на Белићев опис акцента у тимочко-лужничким просторима за који каже „експираторни акценат се по јачини својој и времену трајања [...] приближава веома краткоме узлазном акценту београдског говора који не расте као у другим говорима, већ опада или му је тонска висина за време његова трајања стална, непроменљива” (БЕЛИЋ 1905: 271–272) и упоредимо са данашњим резултатима, можемо рећи да је акценатска јединица у Пироту најсличнија краткоузлазном акценту из четвороакценатског система и да резултати потврђују Белићев поглед на ову регију.

4. Закључак

Ако погледамо данашње вредности о природи експираторног акцента на просторима јужне и југоисточне Србије, можемо закључити да у овој регији не постоји јединствена акценатска јединица. Вредности f_0 у којима је приказано просечно кретање и распон тона у наглашеним и ненаглашеним вокалима као и тонски однос између краја наглашеног и почетка ненаглашеног вокала, указују да постоје сличности у погледу кретања тона у испитиваној регији јер је опште тонско кретање у наглашеним и ненаглашеним вокалима силазно. Благо повишен тон у неакцентованом вокалу представља појаву која се у овом случају може означити као специфичност урбаних центара – Ниша, Лесковца, Враћа и Пирота. Напомињемо да је узлазност која је запажена у примерима у великој мери различита од узлазних акцената у стандардном српском језику.

Рад *Узуални стандард у урбаним центрима на косовско-ресавском и призренско-тимочком говорном подручју* (2014) такође указује на промене које наступају на свим језичким нивоима и то у главним урбаним центрима – Врању, Лесковцу и Параћину, истичући да „урбане језичке варијетете на косовско-ресавском и призренско-тимочком дијалекатском подручју чини, пре свега, њихово дијалекатско залеђе, тј. они су „задржали своју дијалекатску базу околних руралних средина”, а тек потом извесна реорганизација у оквиру свих језичких нивоа, иновације у оквиру дијалекатске „норме“ које представљају уподобљавање, тачније – приближавање у појединим сегментима ономе што је говорна норма стандардног српског језика. (МИЛОРАДОВИЋ 2014: 145).

Данас, после више од сто десет година од настајања дијалектолошке студије Александра Белића *Дијалекти источне и јужне Србије*, у призренско-тимочким говорима у целини може се приметити и извесна еволуција и прогресивност у погледу природе експираторног акцента која се може тумачити и односом између дијалекта и стандарда. То се посебно односи на призренско-јужноморавски дијалекат и његове највеће центре, урбане градске средине Ниша, Лесковца и Врања, у којима се акцентована прозодема квантитативно и квалитативно приближава краткоузлазном акценту у стандардном српском језику. Резултати експерименталних истраживања, који су представљени у овом раду – наведене су мерне вредности, несумњиво указују на специфичну реализацију експираторног акцента на овом говорном подручју.

Литература

- БЕЛИЋ 1905: Белић, Александар. Дијалекти источне и јужне србије, *Српски дијалектолошки зборник I*, Београд: Српска краљевска академија наука.
- БОГДАНОВИЋ 1979: Богдановић, Недељко. Говори Бучума и Белог Потока. СДЗБ XXV, Београд.
- БОГДАНОВИЋ 1987: Богдановић, Недељко. Говор Алексиначког Поморавља, *Српски дијалектолошки зборник, XXXIII*, Београд: Српска академија наука и уметности и Институт за српскохрватски језик САНУ, 7–302.
- БРОЗОВИЋ И ИВИЋ 1988: Brozović, Dalibor I Pavle i vić. *Jezik srpskohrvatski/hrvatskosrpski, hrvatski ili srpski*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža”.
- БРОХ 1903: Brosh, Olaf. Die Dialekte de sudlichsten Serbiens, Wien.
- ВУКАДИНОВИЋ 1996: Вукадиновић, Вилотије. *Говор Црне Траве и Власине*, СДЗБ, XLII, Београд.
- ИВИЋ 1956: Ивић, Павле. *Дијалектологија српскохрватског језика, Увод и итокавско наречје*, Нови Сад: Матица српска.

- ИВИЋ 1985: Ивић, Павле. *Дијалектологија српскохрватског језика: Увод и штокавско наречје*. Друго издање. Нови Сад: Матица српска.
- ИВИЋ 1994: Ивић, Павле. Дијалектолошка проучавања говора призренско-тимочке зоне, у: *Говори призренско-тимочке области и суседних дијалеката*, Зборник радова са научног скупа (Ниша Бања, јуна 1992), Ниш: Филозофски факултет у Нишу – Институт за српски језик САНУ, Београд – Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 55–71.
- ЛОНЧАР РАИЧЕВИЋ И СУДИМАЦ 2017а: Лончар Раичевић, Александра и Нина Судимац. Акустички опис нагласка у говорима призренско-јужноморавског дијалекта, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* LX/2, Нови Сад, 209–225.
- ЛОНЧАР РАИЧЕВИЋ И СУДИМАЦ 2017б: Loncar Raicevic, Aleksandra i Nina Sudimac. ACOUSTIC PARAMETERS OF SPEECH AS FORENSIC MARKERS FOR SPEAKERS OF PRIZREN-TIMOK DIALECT, *Thematic conference proceedings of international significance ARCHIBALD REISS DAYS*, Tom I, Volume I, Academy of Criminalistic and Police Studies, Belgrade.
- ЛОНЧАР РАИЧЕВИЋ И СУДИМАЦ 2018: Лончар Раичевић, Александра и Нина Судимац. Акустички опис нагласка у говорима тимочно-лужничког дијалекта. *Philologia Mediana*, X/10. Ниш: Филозофски факултет, Универзитет у Нишу, 423–439.
- МАРКОВИЋ 2000: Марковић, Јордана. Говор Запања, *Српски дијалектолошки зборник*, XLVII, Београд: Српска академија наука и уметности и Институт за српски језик САНУ.
- МАРКОВИЋ 2008: Марковић, Јордана. *Прозодијски систем(и) призренско-тимочких говора*, Зборник Института за српски језик САНУ, посвећено др Драгу Ђупићу, Београд, 293–297.
- МИЛОРАДОВИЋ 2014: Софија Милорадовић. Узуални стандард у урбаним центрима на косовско-ресавском и призренско-тимочком говорном подручју. *Зборник Института за српски језик САНУ 2: Српски језик и актуелна питања језичке политике*, 143–150.
- ПАУНОВИЋ 2003: Paunović, Tatjana. *Fonetsko- fonološka interferencija srpskog jezika u percepciji i produkciji engleskih vokala*. Doktorska disertacija. Filozofski fakultet, Univerzitet u Nišu, 2003.
- ПЕТРОВИЋ 2001: Петровић, Драгољуб. Дијалектолошка истраживања Александра Белића (Поводом изласка из штампе његових Сабраних дела), *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, XLIV/1-2, Нови Сад, 237–245.
- ПЕЦО 1989: Peco, Asim. *Pregled srpskohrvatskih dijalekata*. Četvrto izdanje. Beograd: Naučna knjiga.
- РЕМЕТИЋ 2016: Реметић, Слободан. Александар Белић и српска дијалектологија. *Александар Белић – 110 година од појаве Српског дијалектолошког*

зборника. Зборник радова са истоименог научног скупа, прир. Јордана Марковић, Ниш, Филозофски факултет, 2016, 17–26.

ЋИРИЋ 1983: Ћирић, Љубисав. *Говор Лужнице*, СДЗб XXIX, Београд: Српска академија наука и уметности и Институт за српскохрватски језик САНУ.

ЋИРИЋ 1999: Ћирић, Љубисав. *Говори Понишавља*, СДЗб XLVI, Београд: Српска академија наука и уметности и Институт за српскохрватски језик САНУ.

Aleksandra R. Loncar Raicevic

Nina Lj. Sudimac

BELIĆ'S VIEWS ON THE NATURE OF THE EXPIRATORY ACCENT FROM TODAY'S PERSPECTIVE

The paper presents the descriptions of an expiratory accent, which was given back to 1905 by Aleksandar Belić, the first speech explorer and founder of Prizren-Timok speeches. Belić's descriptions are also the first description of the nature of the expiratory accent, conditioned by the territorial division of Prizren-Timok speeches into three zones: the Prizren-South Moravian, Svrlijig-Zaplanje and Timok-Lužnica dialect. Belić's descriptions are illuminated from today's perspective, and in the second part of the paper are present the results of the research that we performed on the Prizren-Timok ground (in all three regions), which are based on the methods of experimental phonetics.

Key words: Aleksandar Belić, expiratory accent, Prizren-Timok speeches, today's perspectives, experimental phonetics.

МОРФОЛОШКО-ФОНОЛОШКИ СТАТУС СУФИКСА -АК/-ЊАК/-ЈАК/-ЉАК НА ПРИМЕРУ ИМЕНИЧКИХ ЖАРГОНИЗАМА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ²

Предмет овог рада је утврђивање статуса суфикса -ак, -јак, -њак, -љак у српском језику из морфолошко-фонолошког угла на примеру именичких жаргонизама чији је завршетак -(њ)ак. Циљ рада је давање одговора на следећа истраживачка питања: 1) Уз које творбене основе се јављају суфикси -ак, -јак, -њак, -љак, те каква је дистрибуција суфикса имајући у виду крајњи сугласник основа уз које се јављају?; 2) Да ли су поменути суфикси међусобно равноправни и како најпрецизније анализирати изведенице на -(њ)ак?; 3) Да ли се и како одредити за једну творбену анализу и онда када је фонолошки подједнако могуће додати више суфикса на исту основу? Прво, размотрени су творбено недвосмислени примери, а у осталим случајевима, у складу са мотивацијом, узете су у обзир све фонолошке могућности – случајеви сценарија са фаворизованим суфиксом -ак, -јак, -њак и -љак. Закључујемо да сва четири суфикса постоје у српском језику, само се неки чешће јављају (-ак, -њак/-јак), а неки ређе (-љак), што при творби нових речи може водити доминацији само -ак и -њак будући да је њ врло често видљиво у површинској структури посматраних именица, а -јак изузетно ретко (у стандардном српском јавља се у малобројним недвосмисленим примерима попут *просјак*: редукована глаголска основа *прос-* и -јак). Када је фонолошки подједнако могуће више суфикса, односно у примерима са основом на *ј* (попут *муријак*: -ак/-јак), *л* (*топљак*: -јак/-љак), *љ* (*дивљак*: -ак/-јак/љак), *н* (*савременјак*: -јак/-њак), *њ* (*матерњак*: -ак/-јак/-њак), сматрамо да у творбеној анализи треба паралелно наводити све могуће суфиксе. Процесом универб(из)ације, који је чест у творби жаргонизама, објашњавамо доминантност придевских основа међу анализираним жаргонизмима на -(њ)ак (70,94%).

Кључне речи: *завршетак* -(њ)ак, *жаргонске именице*, *творба речи*, *суфиксација*, *жаргон*, *урбани говор*.

¹ aleksandra.janic@filfak.ni.ac.rs

² Припремљено у оквиру пројекта МПНТР Републике Србије *Одрживост идентитета Срба и националних мањина у пограничним општинама источне и југоисточне Србије* (179013) и интерног пројекта Департмана за српски језик Филозофског факултета у Нишу *Српски језик некад и сад: лингвистичка истраживања* (360/1-16-10-01).

1. Увод

Утврђивање статуса суфикса *-ак*, *-јак*, *-њак*, *-љак* у српском језику из морфолошко-фонолошког угла на примеру жаргонских именица са завршетком *-(њ)ак* предмет је овог рада. Циљ рада је да 1) проверимо уз које основе се јављају суфикси *-ак*, *-јак*, *-њак*, *-љак*, односно каква им је дистрибуција с обзиром на крај творбених основа уз које се јављају; 2) утврдимо да ли су поменути суфикси међусобно равноправни и како најпрецизније творбено анализирати изведенице на *-(њ)ак*; 3) образложимо предлог решења за творбену анализу примера у којима је фонолошки подједнако могуће додати више суфикса на исту основу.

У српском језику (раније српскохрватском) није разрешено питање постојања суфикса *-јак*. С једне стране, поједини лингвисти нису сагласни са издвајањем *-јак* као суфикса (нпр. СТАКИЋ 1988; 1997; БАРИЋ И ДР. 2005; БУГАРСКИ 2006), а с друге стране су аутори који *-јак* и сличне форманте са *ј* убрајају у суфиксе (нпр. СТЕВАНОВИЋ 1981; БАБИЋ 1986; ЋОРИЋ 1998; КЛАЈН 2003; МРАЗОВИЋ–ВУКАДИНОВИЋ 2009; ЈАНИЋ 2018). Имајући наведено у виду, анализу статуса суфикса *-ак*, *-јак*, *-њак*, *-љак* сматрамо потребном за српску дериватологију, посебно јер се ради о фреквентном типу творбе у српском, што се види и у грађи из стандардног српског језика, која је до сада превасходно била предмет анализе, и међу жаргонизмима са различитим значењима.³

Жаргонизми су циљано изабрани за грађу будући да су у жаргону творбени процеси врло активни, што је видљиво и у групи именица на *-(њ)ак*. Конкретније, грађа коју анализирамо у раду обухвата жаргонске именице изведене суфиксом *-ак/-јак/-њак/-љак* и ексцерпирана је из БУГАРСКИ 2006, те допуњена примерима из жаргонских речника АНДРИЋ 1976; ГЕРЗИЋ–ГЕРЗИЋ 2002; ИМАМИ 2007; ГЕРЗИЋ 2012; МАРКОВИЋ–ТРАЈКОВИЋ 2018.

У ексцерпираној грађи су укупно биле 294⁴ изведене, творбено транспарентне именице на *-(њ)ак*, с тим што смо их анализирали 265 будући да су предмет анализе суфикси *-ак*, *-јак*, *-љак*, *-њак*, односно те фонолошке варијанте суфикса код именица на *-ак*. Наиме, из детаљније анализе искључили смо примере са сложеним суфиксима, попут *-ањак*

³ Семантички аспект је свакако важан при мотивисању примера због одређивања творбених основа, али грађу не делимо у семантичке подгрупе на примере са *-ак₁*, *-ак₂* и сл., већ се усредсређујемо на фонолошке суфиксалне реализације *-ак*, *-јак*, *-њак*, *-љак* и посматрамо њихов статус и однос.

⁴ Овај број примера не сматрамо коначним будући да је за жаргон карактеристично да у њему стално настају нови примери, а многи и излазе из употребе. Да бисмо квантитативно показали морфолошко-фонолошке тенденције у процесу творбе, грађу смо за потребе рада ограничили на ексцерпиране примере.

(пувањак⁵, тртањак); -ењак (аташењак, вилењак, дрвењак₂, живчењак, јутрењак, њушењак, пичењак, тристењак, црквењак, цртењак); -ињак (бабињак, Голињак, карињак, курвињак); -овњак (жировњак); -отак (крњотак); -уљак (висуљак, дизуљак, торбуљак), као и примере Глазбењак, Кватерњак, Лисњак, промицбењак, који нису карактеристични за српско говорно подручје, те јекавски пример мјесечњак, који постоји у анализираној екавској варијанти месечњак.

Да бисмо избегли понављање примера које анализирамо, наводимо их у делу у којем жаргонизме разврставамо према завршном сугласнику из основе ради тумачења свих могућих суфикса.

Структура рада је следећа: у одељку 2 дајемо теоријске основе о суфиксима -ак, -јак, -њак, -љак, у одељку 3 мотивишемо анализиране жаргонске именице, делимо их према врсти основе, осврћући се на могуће примере вишеструке мотивације и решавајући их семантичким критеријумом. У одељку 4 издвојени су и анализирани творбено недвосмислени примери и они код којих је, због фонолошких карактеристика крајњег сугласника основе, фонолошки подједнако могуће додати више суфикса (нпр. муријак: муриј- + -ак или муриј- + -јак). Од пододељка 4.1. до 4.4. бавимо се фаворизованим сценаријима посебно за сваки од четири суфикса (-ак, -јак, -њак, -љак), при чему су у табелама крајњи сугласници из основе разврстани према начину и месту изговора, што доприноси доношењу прецизних закључака о статусу форманата -ак, -јак, -њак, -љак. Пети одељак доноси обједињене закључке рада.

2. Теоријски основи

Говорећи о односу синтагматске номинације и творбе речи с обзиром на језичку економију у разговорном и професионалном говору, Б. Ћорић (1998: 29) скреће пажњу на процес универб(из)ације, под којим подразумева „творбени поступак помоћу којег се вишечлане синтаксичке конструкције трансформишу у једну реч без промене у значењу”. За илустративне примере Ћорић даје лексеме попут љубић „љубавни роман”, нуклеарка „нуклеарна електрана”, неонка „неонска цев”. Што се тиче самог творбеног типа поменутих примера, наглашавамо да Ћорић (1991: 331) као најфреквентнији издваја онај са окрњеном⁶ основом

⁵ Изоловано гледано, овај пример могао би се тумачити целом глаголском основом (што би био изузетак и једини пример основе на -а међу анализираним) и суфиксом -њак, али већ пример тртањак, који није мотивисан глаголом пете Стевановићеве врсте, показује да се ради о сложеном суфиксу -ањак.

⁶ Према Клајновој (2003: 14) терминологији, будући да код скраћивања творбених основа разликује окрњене/скраћене/крње и редуковане основе, наведени примери

придева на *-ни*, па тек онда са основом на *-ски*. Напомињемо да ћемо творбене типове жаргонских именица на *-(њ)ак* посматрати детаљније при творбено-семантичкој анализи наше грађе.

О статусу суфикса *-јак* подељена су мишљења. С једне стране, аутори попут М. Стакића (1985; 1997) нису сагласни, из етимолошких разлога, са постојањем суфикса *-јак* и сличних варијаната суфикса са *ј*, попут *-јив* (али ипак издваја моционии суфикс *-ја*, те суфикс *-ји* и *-јанин*). Стакићу придружујемо Еугенију Барић и групу аутора (2005), који говоре само о суфиксу *-ак*, али су свесни јотовања, те Бугарског (2006), који не даје конкретне разлоге за неиздвајање *-јак* као суфикса.

Питање очигледних и неспорних гласовних промена на морфемским шавовима Стакић (1997: 15) објашњава „аналогским уопштавањем деривационе основе у одређеним семантичким категоријама”, односно помиње могућност „механичког преношења алтернација из семантички сродних творбених типова у којима су се развиле фонетским путем”. Чак и примере творбених основа на *н* са оствареним јотовањем у изведеници Стакић (1988: 202) не види као довољан аргумент за издвајање *-јак* као суфикса, те наводи да „треба имати у виду и аналогски утицај изведеница са придевима на *-њи* у основи: *бадњак* (*бадњи*), *задњак* (*задњи*) [...]”. Када је из ових и сличних примера у језичком осећању постао развијен осећај за алтернације *н-њ* и *л-љ*, оне су уопштене у свим изведеницама тога деривационог типа”. Перинтеграцију Стакић (1987: 177) сматра суштином словенске деривације, објашњавајући притом њен значај: „нови деривациони однос до којег долази услед унутрашњег семантичког богаћења изведених речи и перинтеграција – поновна морфемска подела изведеница – чине суштину словенске именске деривације”. Ипак, перинтеграцијом не објашњава суфиксе попут *-јак*.

С друге стране налазе се аутори који експлицитно или имплицитно формант *-јак* сматрају суфиксом (или варијантом суфикса *-ак*): СТЕВАНОВИЋ 1981; БАБИЋ 1986; ЋОРИЋ 1998; КЛАЈН 2003; СИЛИЋ–ПРАЊКОВИЋ 2005; МРАЗОВИЋ–ВУКАДИНОВИЋ 2009; ЈАНИЋ 2018. Б. Ћорић (1998: 31) напореда са суфиксом *-њак* помиње и суфикс *-јак*. Као аргумент за постојање суфикса *-јак* С. Бабић (1986: 87–88) види примере попут *просјак* и *вучјак*, при чему сматрамо да је први пример адекватнији, јер се други може довести у везу са присвојним придевом *вучји*. Именице на *-њак* са придевском основом (нпр. *бакрењак*) творбено образлаже суфиксом *-јак*, с чиме нисмо у потпуности сагласни, будући да

универбизованих именица добијени су од *редуковане* придевске основе придева на *-ни* и *-ски* када је скраћивање на морфемској граници. На пример, редукована придевска основа *неон-* (од *неонски*) и суфикс *-ка*. У примерима попут *перверзњак* „перверзни човек”, творбено гледано, ради се о пуној придевској основи (дакле, поклапа се с граматичком основом) *перверзн-* и суфиксу *-јак/-њак*, о чему ће детаљније бити речи у наставку рада.

је фонолошки подједнако могуће да је и у том случају суфикс *-њак*. Када се примери попут *сировњак*, *свећњак* мотивишу придевом/именицом чији завршетак није *н*, творбену границу ставља пре *њ*, дакле, убраја их у изведенице са суфиксом *-њак* – с чиме смо сагласни. Наглашавамо да се Б. Ђорић (1998: 32) код примера са основом на *н* не опредељује за суфикс *-јак* или *-њак*, већ их увек оба наводи, уз следеће примере: *групњак*, *културњак*, *лажњак*, *перверзњак*, *позоришњак*, *половњак*, *слободњак*, *теретњак*.

3. Процес мотивације жаргонских именица на *-(њ)ак* и њихове творбене основе

При анализи жаргонских именица водимо се семантичким критеријумом, односно доводимо у везу значење мотивне и мотивисане речи, али притом имамо у виду и облички критеријум (о односу врсте речи и структуре деривационе основе именица у процесу мотивације в. СТАКИЋ 1998; ЂОРИЋ 2008; ШТАСНИ 2010; ПЕТРОВИЋ–ГУДУРИЋ 2010).

Ради прецизне творбене анализе жаргонских именица, сва значења проверавали смо у скорашњим истраживањима и речницима из којих је грађа ексцерпирана (в. Изворе) и због обимности нећемо их наводити за сваки пример.

Поделу према категоријалној припадности мотивних речи, које обухватају придеве, именице, бројеве, глаголе и прилоге, наводимо да бисмо поставили јасну границу између краја творбене основе и суфикса. У неколико случајева у основи је предлошко-падежна конструкција, што смо такође издвојили. Да не бисмо понављали све анализиране примере, којих је 265 и које у наредном одељку разврставамо према крајњем сугласнику из основе, те да бисмо се детаљније посветили анализи, у наставку наводимо укупан број именица са бројевном, именичком, придевском, глаголском, прилошком, сложенем основом, уз по 10 примера (тамо где их има толико).

Бројевна основа (10): *десетак*, *другак*, *петак*, *првак*, *осмак*, *седмак*, *тристњак*, *фрстак*, *четвртак*, *шестак*.

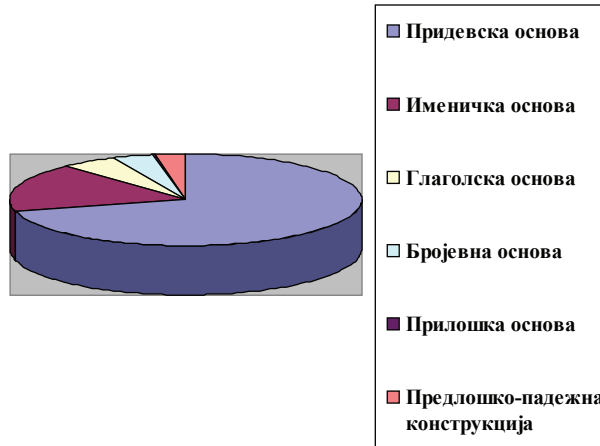
Глаголска основа (15): *дељак*, *добитак*, *дробњак*, *пипак*, *пљувак*, *прилепак*, *страдњак*, *тандрчак*, *трчак*, *шевак* итд.

Именичка основа (52): *бедак*, *бомбак*, *габорњак*, *дубињак*, *земљак*, *зорњак*, *колењак*, *машњак*, *муријак*, *лептирњак* итд.

Придевска основа (183): *бежичњак*, *безвезњак*, *бесплатњак*, *брачњак*, *бувљак*, *везњак*, *вечерњак*, *вештак*, *вунењак*, *готивњак* итд.

Прилошка основа (1): *пољак*₂.

Предлошко-падежна конструкција у основи (7): *допатњак*, *допичњак*, *напичак*, *напрстак*, *натпичњак*, *низбрдак*, *узбрдак*.



Графикон 1: Врсте творбених основа код жаргонских изведеница на *-(њ)ак*

Графикон 1 показује тенденцију да се жаргонске именице на *-(њ)ак* мотивишу придевом (70,94%). Следе именичке (16,98%), глаголске (5,28%), бројевне (3,77%), прилошке основе (0,38%), а предлошко-падежне конструкције су у основи анализираних именичких жаргонизама у 2,64% случајева.

Према обличком критеријуму, код именица попут *безбедњак* имамо две могуће мотивације: 1) од придева *безбедан*, односно од придевске основе *безбедн-* и суфикса *-јак* или *-њак*; 2) од редуковане именичке *безбедн-* (од именице *безбедност*) и суфикса *-јак* или *-њак*. Ипак, семантички критеријум упућује на другу могућност, будући да је значење именице *безбедњак* „припадник државне безбедности”.

Некада и Клајн (2003: 32, 35) исту изведеницу, рецимо *травњак*, мотивише двома основама, стога двома суфиксима. Међутим, на основу семантичког критеријума (значења „површина обложена травом”) и мање уобичајеног придева *травни* у односу на *травнат* (уобичајенији је спој *травната површина* него *травна површина*⁷), предност дајемо именичкој основи *трав-* и суфиксу *-њак*. У контексту издвајања морфемске границе између творбене основе и суфикса, издвајамо коментар С. Бабића (1986: 158) о одређивању морфемске границе код основа које се завршавају на *н* и суфикса који почињу на *н*: „Та *nedovoljna određenost proizlazi odatle što pridjevi sa n-sufiksima imaju veoma široko (opće) značenje, što to imaju izvedenice sa -ica i što se često isto značenje može različito opisati*”.

⁷ Резултати Гугл претраге спроведене 7. 7. 2019. потврђују ову тврдњу: синтагма *травната површина* (48.900) фреквентнија је 25 пута од синтагме *травна површина* (1900).

Редукована основа постоји у анализираним жаргонизмима попут *криштењак* (од мотивне именице *криштеница*), *железњак* „железничка станица”, *зимњак* „зимска јакна”, *Падињак* „Падинска скела”, *пољак*₁ (односи се на *пољске* производе), *робњак* „робна кућа”, *личњак* „лична карта”, *усњак* „усна хармоника”. Већ се при настанку наведених жаргонских именица види тенденција ка универб(из)ацији, при чему се именичка синтагма своди на (редуковану) придевску основу и суфикс *-јак/-њак/-ак/-љак*. У примерима попут *сомотњак*, могућа је мотивација именицом *сомот* (јакна од *сомота*) и придевом *сомотски* (универбизација од *сомотска јакна*). У оваквим случајевима определили смо се за придевску основу с обзиром на то да је значење код оваквих изведеница увек могуће исказати употребом придева, а потенцијалне синонимне падежне конструкције са именицом нису увек могуће нити уобичајене (уп. *зимњак* „зимска јакна” = јакна за зиму; али: *железњак* „железничка станица” = ?станица железнице; *Падињак* „Падинска скела” = ??скела падине; *школњак* „школски програм” = ?програм школе; *спортњак* само „спортски центар” или „спортски аутомобил”).

Од страних основа јављају се придевске *ступид-*, *порн-*, *мин-* (од префиксоида *мини-*, који се осамостаљује као непроменљиви придев), *метил-*, страна бројевна *фрст-*: *ступидњак*, *мињак*, *метиљак*, *фрстак*.

4. Расподела крајњег сугласника основе и (свих могућих) суфикса

Да бисмо касније могли доћи до прецизних закључака о статусу суфикса *-ак*, *-јак*, *-љак*, *-њак*, у овом одељку анализирану грађу разврставамо према крају творбене основе, уз навођење свих фонолошки могућих суфикса уз сваку од основа издвојених према формално-семантичком критеријуму:

4 основе на б (3 *-ак*, 1 *-њак*): *бомбак*, *дробњак*, *торбак*, *џабак*.

12 основа на в (8 *-ак*, 4 *-њак*): *курвак*, *левак*, *Митровњак*, *мртвак*, *Новак*, *пљувак*, *првак*, *сировњак*, *сувак*, *суровњак*, *Таковњак*, *шевак*.

1 основа на г (1 *-ак*): *другак*.

8 основа на д (4 *-ак*, 1 *-јак*, 3 *-њак*): *бедак*, *ладњак*, *лудак*, *низбрдак*, *рођак*, *страдњак*, *ступидњак*, *узбрдак*.

2 основе на з (1 *-ак*, 1 *-њак*): *брзак*, *срезњак*.

2 основе на ј (2 *[-ак]/[-јак]*): *муријак*, *стројак*.

3 основе на к, од чега к двапут прелази у ч (1 *[-ак]/[-јак]*, 2 *-њак*): *млечњак*, *тандрчак*, *турбофолкњак*.

13 основа на л (1 *-ак*, 3 *-њак*, 9 *[-љак]/[-јак]*): *Гољак*, *дебелјак*, *дељак*, *дупљак*, *метиљак*, *округљак*, *пољак*₂, *салњак*, *сељак*, *топлак*, *топљак*, *цивилњак*, *школњак*.

7 основа на љ (7 [-ак]/[-јак]/[-љак]): бувљак, дивљак, земљак, пољак,⁸ чернобиљак, шиљак, шупљак.

7 основа на м (4 -ак, 3 -њак): атомњак, зимњак, осмак, седмак, чизмак, шумака, шумњак.

147 основа на н (147 [-јак]/[-њак]): бедњак, бежичњак, безбедњак, безвезњак, бесплатњак, бисерњак, брачњак, ваздушњак, ватрењак, везњак, врњак, вунењак, гадњак, гвоздењак, главњак, готивњак, групњак, гумењак, дволичњак, двособњак, девизњак, дешњак, дневњак, дрвењак,⁹ друштвењак, дубињак, духовњак, душевњак, електричњак, естрадњак, железњак, забавњак, Западњак, зглобњак, здравственик, Зеленик, златњак, истражњак, јавњак, јелењак, Јужњак, кварњак, кожник, колењак, концертњак, крзнењак, кружник, крупњак, кристеник, културњак, кућњак, лажњак, ледењак, ликовњак, лименик, личњак, луксузник, мајмуњак, масњак, матичњак, маторњак, машињак, међународњак, месечњак, минутњак, мињак, мировњак, млазник, мобилњак, модерњак, модњак, моторњак, мрачњак, насловњак, надобудњак, наивњак, народњак, независњак, несретњак, нормалњак, ноћњак, обешињак, обичњак, обрезњак, огромњак, озбиљњак, оклопњак, опрезник, основњак, откаченик, отровњак, очњак, Падинић, перверзник, писменик, пластичњак, позоришник, покорњак, половњак, поправњак, порњак, пословњак, похотњак, поштењак, преступњак, приватњак, природњак, продужњак, равњак, редовњак, робњак, ручњак, савезњак, савременик, свадбеник, свиленик, ситњак, слободњак, Сложњаци, службеник, смореник, смртњак, собњак, срамотњак, стакленик, стамбеник, стотинић, струковњак, Студеник, тамњак, тоалетнић, трбушњак, тржнић, трокрилњак, трособњак, умереник, упорњак, условњак, усменик, усмереник, усњак, ученик, фикснић, фињак, хитњак, црвеник, црњак, цепњак.

13 основа на њ (13 [-ак]/[-јак]/[-њак]): брњак, вечерњак, годишњак, горњак, задњак, крњак, матерњак, осмогодишњак, предњак, свињак, средњак, цвоњак, целовечерњак.

6 основа на п (6 -ак): пипак, прилепак, слепак, Српак, тупак, шупак.

4 основе на р (1 -ак, 3 -њак): габорњак, зорњак, лептирњак, оштрак.

2 основе на с (1 -ак, 1 -њак): плесњак, сисак.

23 основе на т (12 -ак, 1 -јак⁸, 10 -њак): вештак, десетак, добитак, допатњак, жутак, каматњак, муфтак, напрстак, петак, плићак, простак, сомотњак, спортњак, таишњак⁹, таиштнић, теретњак,

⁸ Пример са -јак (плићак) могао би се облички тумачити и основном компаратива *плић-*, али из семантичких разлога одлучујемо се за основу на *т*.

⁹ Од *таст*.

тиритњак, тристњак, тртњак, фрстак, четвртак, чистак, шестак.

Основа на *ћ* (-ак): *фићак.*

Основа на *х* (-њак): *плехњак.*

Основа на *ц* које прелази у *ч* (-њак): *кртичњак.*

5 основа на *ч* (2 -ак, 3 -њак): *допичњак, напичак, натпичњак, пичњак, трчак.*

3 основе на *ш* (2 -ак, 1 -љак): *пешак, сушак, шушљак.*

Више фонолошких могућности за суфиксе дају основе са алвеоларним сонантима *л* (-јак и -љак) и *н* (-јак, -њак), те предњонепчаним сонантима *ј* (-ак, -јак), *љ* (-ак, -јак, -љак), *њ* (-ак, -јак, -њак). Бројеви двосмислених примера дати су у угластим заградама, а детаљније ћемо их коментарисати фаворизујући сваки од суфикса -ак, -јак, -њак, -љак уз крајње сугласнике основе посматране по месту и начину изговора (в. табеле 1–8). Ради лакшег међусобног поређења, у табелама су дати и нормализовани¹⁰ бројеви (број јављања конкретне подгрупе примера подељен са бројем представника целе групе).

Најпре треба прокоментарисати творбено недвосмислене примере с обзиром на поделу по начину изговора крајњег сугласника из основе. Код основа на праскаве сугласнике, у 57% случајева суфикс је -ак, у 36% случајева суфикс је -њак. Код сонаната, сливених и струјних сугласника на крају основе уједначен је број примера са суфиксом -ак и -њак, редом 14:13, 3:4, 4:3. Код крајњих струјних сугласника само је један недвосмислен пример са -љак, а код праскавих су два недвосмислена примера са -јак, које јотује основу.

Што се тиче поделе по месту изговора, код уснених сугласника на крају творбене основе већа је тенденција ка суфиксу -ак (72%) у односу на -њак (28%). Међу недвосмисленим примерима задњонепчаних сугласника су само 1 пример са -ак и 3 примера са -њак, док су са предњонепчаним сугласницима на крају основе чешћи примери са -ак (5), него са -њак (3) и -љак (1). Код алвеоларних сугласника на крају основе постоји већа тенденција ка -њак уместо ка -ак (3:1), док је уз зубне сугласнике уједначен однос -ак и -њак (9:8). Будући да се ради о малим бројевима, прецизнији закључци могу се навести тек кад се у одељцима од 4.1. до 4.4. узму у обзир сви примери у свим сценаријима – посебно са фаворизованим -ак, -јак, -њак и -љак.

4.1. Сценарио са фаворизованим -ак

При коментарисању фаворизованог -ак посебну пажњу обраћамо на основе на *ј*, *љ*, *њ*, те на *к* које прелази у *ч*¹¹ (в. табеле 1 и 2). Творбено двосмислени

¹⁰ Нормализовани бројеви су децимални бројеви у табелама написани између две косе црте и 100 пута су мањи од броја процената конкретне подгрупе.

¹¹ *К* може прећи у *ч* палатализацијом и јотовањем.

примери фаворизовани у смеру *-ак* показују бројчану доминантност само уз предњонепчане сугласнике (87%), док је уз сонанте, упркос фаворизованости, тај проценат 17%. Осим уз предњонепчане сугласнике, суфикс *-ак* доминира уз уснене (72%), те уз праскаве (60%). Уз зубне је приближан проценат за *-ак* (50%) и *-њак* (44%). Иако се види примарност суфикса *-ак*, у неким случајевима би ипак *-њак* или *-јак* могли доминирати с обзиром на њихов однос (сливени, сонанти, задњонепчани, алвеоларни).

Крајњи сугласник из основе према начину изговора	-ак	-јак	-њак	-љак
Праскави: б-4, г-1, д-8, к-3, п-6, т-23 Ук. 45 /0,17/	б-3, г-1, д-4, к-1, п-6, т-12 Ук. 27 /0,6/	д-1, т-1 Ук. 2 /0,04/	б-1, д-3, к-2, т-10 Ук. 16 /0,36/	
Струјни: з-2, с-2, х-1, ш-3 Ук. 8 /0,03/	з-1, с-1, ш-2 Ук. 4 /0,5/		з-1, с-1, х-1 Ук. 3 /0,375/	ш-1 Ук. 1 /0,125/
Сливени: ђ-1, ч-5, ц-1 Ук. 7 /0,03/	ђ-1, ч-2 Ук. 3 /0,43/		ц-1, ч-3 Ук. 4 /0,57/	
Сонанти: в-12, ј-2, л-13, љ-7, м-7, н-147, њ-13, р-6 Ук. 207 /0,78/	в-8, ј-2, л-1, љ-7, м-4, њ-13, р-1 Ук. 36 /0,17/	л-[9], н-[147] Ук. 0-156 /0-0,75/	в-4, л-3, м-3, н-[147], р-3 Ук. 13-160 /0,06-0,77/	л-[9] Ук. 0-9 /0-0,04/

Табела 1: Расподела сугласника с краја основе према начину изговора, фаворизовано *-ак*

Крајњи сугласник из основе према месту изговора	-ак	-јак	-њак	-љак
Уснени: б-4, в-12, м-7, п-6 Ук. 29 /0,11/	б-3, в-8, м-4, п-6 Ук. 21 /0,72/		б-1, в-4, м-3 Ук. 8 /0,28/	
Задњонепчани: г-1, к-3, х-1 Ук. 5 /0,02/	г-1, к-1 Ук. 2 /0,4/		к-2, х-1 Ук. 3 /0,6/	
Предњонепчани: ј-2, љ-7, њ-13, ђ-1, ч-5, ш-3 Ук. 31 /0,12/	ј-2, љ-7, њ-13, ђ-1, ч-2, ш-2 Ук. 27 /0,87/		ч-3 Ук. 3 /0,1/	ш-1 Ук. 1 /0,03/

Алвеоларни: л-13, н-147, р-4 Ук. 164 /0,62/	л-1, р-1 Ук. 2 /0,01/	л-[9], н-[147] Ук. 0-156 /0-0,95/	л-3, н-[147], р-3 Ук. 6-153 /0,04- 0,93/	л-[9] Ук. 0-9 /0-0,05/
Зубни: д-8, з-2, с-2, т-23, ц-1 Ук. 36 /0,14/	д-4, з-1, с-1, т-12 Ук. 18 /0,5/	д-1, т-1 Ук. 2 /0,06/	д-3, з-1, с-1, т-10, ц-1 Ук. 16 /0,44/	

Табела 2: Расподела сугласника с краја основе према месту изговора, фаворизовано -ак

4.2. Сценарио са фаворизованим -њак

При фаворизовању -њак посебно су важне основе на *н* и *њ* (в. табеле 3 и 4). Суфикс -њак доминира уз алвеоларне (93%) и сонанте (84%), те уз задњонепчане (60%), као и уз сливене (57%). Наведено упућује на осамостаљеност -њак, добијеног од историјски примарног -ак. Уз зубне, струјне и уснене сугласнике је -ак чешће од -њак, што упућује на примарност -ак.

Крајњи сугласник из основе према начину изговора	-ак	-јак	-њак	-љак
Праскави: б-4, г-1, д-8, к-3, п-6, т-23 Ук. 45 /0,17/	б-3, г-1, д-4, к- [1], п-6, т-12 Ук. 26-27 /0,57- 0,6/	д-1, к-[1], т-1 Ук. 2-3 /0,04-0,07/	б-1, д-3, к-2, т-10 Ук. 16 /0,36/	
Струјни: з-2, с-2, х-1, ш-3 Ук. 8 /0,03/	з-1, с-1, ш-2 Ук. 4 /0,5/		з-1, с-1, х-1 Ук. 3 /0,375/	ш-1 Ук. 1 /0,125/
Сливени: ћ-1, ч-5, ц-1 Ук. 7 /0,03/	ћ-1, ч-2 Ук. 3 /0,43/		ц-1, ч-3 Ук. 4 /0,57/	
Сонанти: в-12, ј-2, л-13, љ-7, м-7, н-147, њ-13, р-6 Ук. 207 /0,78/	в-8, ј-[2], л-1, љ- [7], м-4, р-1 Ук. 14-23 /0,07- 0,11/	ј-[2], л-[9], љ-[7] Ук. 0-18 /0-0,09/	в-4, л-3, м-3, н-147, њ-13, р-3 Ук. 173 /0,84/	л-[9], љ-[7] Ук. 0-16 /0,08/

Табела 3: Расподела сугласника с краја основе према начину изговора, фаворизовано -њак

Крајњи сугласник из основе према месту изговора	-ак	-јак	-њак	-љак
Уснени: б-4, в-12, м-7, п-6 Ук. 29 /0,11/	б-3, в-8, м-4, п-6 Ук. 21 /0,72/		б-1, в-4, м-3 Ук. 8 /0,28/	
Задњонепчани: г-1, к-3, х-1 Ук. 5 /0,02/	г-1, к-[1] Ук. 1-2 /0,2-0,4/	к-[1] Ук. 0-1 /0-0,2/	к-2, х-1 Ук. 3 /0,6/	
Предњонепчани: ј-2, љ-7, њ-13, ћ-1, ч-5, ш-3 Ук. 31 /0,12/	ј-[2], љ-[7], ћ-1, ч-2, ш-2 Ук. 5-14 /0,16-0,45/	ј-[2], љ-[7] Ук. 0-9 /0-0,29/	њ-12, ч-3 Ук. 15 /0,52/	љ-[7], ш-1 Ук. 1-8 /0,03-0,26/
Алвеоларни: л-13, н-147, р-4 Ук. 164 /0,62/	л-1, р-1 Ук. 2 /0,01/	л-[9] Ук. 0-9 /0-0,05/	л-3, н-147, р-3 Ук. 153 /0,93/	л-[9] Ук. 0-9 /0-0,05/
Зубни: д-8, з-2, с-2, т-23, ц-1 Ук. 36 /0,14/	д-4, з-1, с-1, т-12 Ук. 18 /0,5/	д-1, т-1 Ук. 2 /0,06/	д-3, з-1, с-1, т-10, ц-1 Ук. 16 /0,44/	

Табела 4: Расподела сугласника с краја основе према месту изговора, фаворизовано -њак

4.3. Сценарио са фаворизованим -јак

Чак и када је фаворизовано -јак, доминира само у случајевима сонаната на крају основе (86%, док је са -ак 7% и са -њак 6%), и то због многобројних јотованих основа на *н*, на *ђ* (рођак), *т* (плићак), потенцијално јотоване на *к* (тандрчак), те оних на *ј*, *л*, *љ*, *њ*, уз које је -јак фонолошки могуће. Тако је код предњонепчаних (71%) и алвеоларних (59%) доминантно -јак, првенствено због поменутих сонаната (в. табеле 5 и 6). То значи да *ј* из палаталног суфикса -јак тежи томе да палатализује основу, али се ипак не јавља на површинској структури међу анализираним жаргонским именицама. Ипак, на основу примера попут *мужјак*, *просјак* из стандардног српског језика, формант -јак сматрамо суфиксом и сматрамо да га треба узети у обзир у творбе-ној анализи, макар паралелно са -њак, -ак и -љак.

Крајњи сугласник из основе према начину изговора	-ак	-јак	-њак	-љак
Праскави: б-4, г-1, д-8, к-3, п-6, т-23 Ук. 45 /0,17/	б-3, г-1, д-4, п-6, т-12 Ук. 26 /0,57/	д-1, к-1, т-1 Ук. 3 /0,07/	б-1, д-3, к-2, т-10 Ук. 16 /0,36/	

Струјни: з-2, с-2, х-1, ш-3 Ук. 8 /0,03/	з-1, с-1, ш-2 Ук. 4 /0,5/		з-1, с-1, х-1 Ук. 3 /0,375/	ш-1 Ук. 1 /0,125/
Сливени: ђ-1, ч-5, џ-1 Ук. 7 /0,03/	ђ-1, ч-2 Ук. 3 /0,43/		џ-1, ч-3 Ук. 4 /0,57/	
Сонанти: в-12, ј-2, л-13, љ-7, м-7, н-147, њ-13, р-6 Ук. 207 /0,78/	в-8, л-1, м-4, р-1 Ук. 14 /0,07/	ј-2, л-9, љ-7, н-147, њ-13 Ук. 178 /0,86/	в-4, л-3, м-3, р-3 Ук. 13 /0,06/	

Табела 5: Расподела сугласника с краја основе према начину изговора, фаворизовано -јак

Крајњи сугласник из основе према месту изговора	-ак	-јак	-њак	-љак
Уснени: б-4, в-12, м-7, п-6 Ук. 29 /0,11/	б-3, в-8, м-4, п-6 Ук. 21 /0,72/		б-1, в-4, м-3 Ук. 8 /0,28/	
Задњонепчани: г-1, к-3, х-1 Ук. 5 /0,02/	г-1 Ук. 1 /0,2/	к-1 Ук. 1 /0,2/	к-2, х-1 Ук. 3 /0,6/	
Предњонепчани: ј-2, љ-7, њ-13, ђ-1, ч-5, ш-3 Ук. 31 /0,12/	ђ-1, ч-2, ш-2 Ук. 5 /0,16/	ј-2, љ-7, њ-13 Ук. 22 /0,71/	ч-3 Ук. 3 /0,1/	ш-1 Ук. 1 /0,03/
Алвеоларни: л-13, н-147, р-4 Ук. 164 /0,62/	л-1, р-1 Ук. 2 /0,01/	л-9, н-147 Ук. 156 /0,59/	л-3, р-3 Ук. 6 /0,04/	
Зубни: д-8, з-2, с-2, т-23, џ-1 Ук. 36 /0,14/	д-4, з-1, с-1, т-12 Ук. 18 /0,5/	д-1, т-1 Ук. 2 /0,06/	д-3, з-1, с-1, т-10, џ-1 Ук. 16 /0,44/	

Табела 6: Расподела сугласника с краја основе према месту изговора, фаворизовано -јак

4.4. Сценарио са фаворизованим -љак

Чак ни уз фаворизованост суфикса -љак, он не доминира ни у једној групи завршних сугласника према месту или начину изговора (в. табеле 7 и 8). Ипак, његово постојање је видљиво на површинској структури код струјних сугласника попут *ш* (*шушљак*, од *шуша*, у жаргонским речницама нема регистрованог облика *шушља*). Додајемо недвосмислене, иако ретке, примере из савременог српског са -љак попут *гушљак*, *мришљак*.

Крајњи сугласник из основе према начину изговора	-ак	-јак	-њак	-љак
Праскави: б-4, г-1, д-8, к-3, п-6, т-23 Ук. 45 /0,17/	б-3, г-1, д-4, к-1, п-6, т-12 Ук. 26-27 /0,57-0,6/	д-1, к-[1], т-1 Ук. 2-3 /0,04-0,07/	б-1, д-3, к-2, т-10 Ук. 16 /0,36/	
Струјни: з-2, с-2, х-1, ш-3 Ук. 8 /0,03/	з-1, с-1, ш-2 Ук. 4 /0,5/		з-1, с-1, х-1 Ук. 3 /0,375/	ш-1 Ук. 1 /0,125/
Сливени: ђ-1, ч-5, ц-1 Ук. 7 /0,03/	ђ-1, ч-2 Ук. 3 /0,43/		ц-1, ч-3 Ук. 4 /0,57/	
Сонанти: в-12, ј-2, л-13, љ-7, м-7, н-147, њ-13, р-6 Ук. 207 /0,78/	в-8, ј-[2], л-1, м-4, њ-[13], р-1 Ук. 14-29 /0,07-0,14/	ј-[2], н-[147], њ-[13] Ук. 0-162 /0-0,78/	в-4, л-3, м-3, н-[147], њ-[13], р-3 Ук. 13-173 /0,06-0,84/	л-9, љ-7 Ук. 16 /0,08/

Табела 7: Расподела сугласника с краја основе према начину изговора, фаворизовано -љак

Крајњи сугласник из основе према месту изговора	-ак	-јак	-њак	-љак
Уснени: б-4, в-12, м-7, п-6 Ук. 29 /0,11/	б-3, в-8, м-4, п-6 Ук. 21 /0,72/		б-1, в-4, м-3 Ук. 8 /0,28/	
Задњонепчани: г-1, к-3, х-1 Ук. 5 /0,02/	г-1, к-[1] Ук. 1-2 /0,2-0,4/	к-[1] Ук. 0-1 /0-0,2/	к-2, х-1 Ук. 3 /0,6/	
Предњонепчани: ј-2, љ-7, њ-13, ђ-1, ч-5, ш-3 Ук. 31 /0,12/	ј-[2], њ-[13], ђ-1, ч-2, ш-2 Ук. 5-20 /0,17-0,64/	ј-[2], њ-[13] Ук. 0-15 /0-0,48/	њ-[13], ч-3 Ук. 3-16 /0,1-0,52/	љ-7, ш-1 Ук. 8 /0,26/
Алвеоларни: л-13, н-147, р-4 Ук. 164 /0,62/	л-1, р-1 Ук. 2 /0,01/	н-[147] Ук. 0-144 /0-0,9/	л-3, н-[147], р-3 Ук. 6-153 /0,04-0,93/	л-9 Ук. 9 /0,05/
Зубни: д-8, з-2, с-2, т-23, ц-1 Ук. 36 /0,14/	д-4, з-1, с-1, т-12 Ук. 18 /0,5/	д-1, т-1 Ук. 2 /0,06/	д-3, з-1, с-1, т-10, ц-1 Ук. 16 /0,44/	

Табела 8: Расподела сугласника с краја основе према месту изговора, фаворизовано -љак

Закључак

У раду смо се бавили утврђивањем статуса суфикса *-ак*, *-јак*, *-њак*, *-љак* у српском језику из морфолошко-фонолошког угла на примеру именичких жаргонизама на *-(њ)ак*. Досадашња истраживања рађена су најчешће на примеру стандардног српског језика, а сâм корпус жаргонизама погодује закључку да се може говорити о четири суфикса.

Процесом универб(из)ације, који је чест у творби жаргонизама, објашњавамо доминантност придевских основа међу анализираним жаргонизмима на *-(њ)ак* (70,94%), при чему је редукованост основа честа у примерима попут *крштењак* (од мотивне именице *крштеница*), *зимњак* „*зимска јакна*” (мотивне речи наглашавамо курзивом), *Падињак* „*Падинска скела*”, *робњак* „*робна кућа*”, *личњак* „*лична карта*”, *усњак* „*усна хармоника*”. Следе именичке основе (16,98%), глаголске (5,28%), бројевне (3,77%), прилошке (0,38%), а предлошко-падежних конструкција у основи има 2,64% у анализираној грађи. Од страних основа јављају се придевске *ступид-*, *порн-*, *мин-* (од префиксоида *мини-*, који се приближава непроменљивом *придеву*), *метил-*, бројевна *фрст-*: *ступидњак*, *мињак*, *метиљак*, *фрстак*.

Анализом четири сценарија са фаворизованим сваким од суфикса *-ак*, *-јак*, *-њак*, *-љак* у недвосмислено изведеним жаргонским именицама, закључили смо да сва четири суфикса постоје у српском језику, само се неки чешће јављају (*-ак*, *-њак/-јак*), а неки ређе (*-љак*). При творби нових речи убудуће очекујемо доминацију *-ак* и *-њак* будући да је *њ* врло често видљиво у површинској структури посматраних именица, а *-јак* изузетно ретко (у стандардном српском јавља се у малобројним недвосмисленим примерима попут *просјак*: редукована глаголска основа *прос-* и *-јак*). Када је фонолошки подједнако могуће више суфикса, сматрамо да све могуће суфиксе треба паралелно наводити у творбеној анализи: уз основе на *ј* (попут *муријак*: *муриј-* + *-ак/-јак*), *л* (*топљак*: *топл-* + *-јак/-љак*), *љ* (*дивљак*: *дивљ-* + *-ак/-јак/љак*), *н* (*савременјак*: *савремен-* + *-јак/-њак*), *њ* (*матерњак*: *матерњ-* + *-ак/-јак/-њак*).

Цитирана литература

- БАБИЋ 1986: Stjepan Babić, *Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku*, Zagreb: Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti.
- БАРИЋ И ДР. 2005: Eugenija Barić, Mijo Lončarević, Dragica Malić, Slavko Pavešić, Mirko Peti, Vesna Zečević, Marija Znika, *Hrvatska gramatika*, Zagreb: Školska knjiga.
- ЈАНИЋ 2018: Александра Јанић, *Морфологија и семантика придева на -(љ)ив у српском језику*, необјављена докторска дисертација, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.

- КЛАЈН 2003: Иван Клајн, *Творба речи у савременом српском језику*, 2. књига. Београд: Институт за српски језик, Завод за уџбенике и наставна средства, Нови Сад: Матица српска.
- МРАЗОВИЋ–ВУКАДИНОВИЋ 2009: Павица Мразовић, Зора Вукадиновић, *Граматика српског језика за странце*. Нови Сад, Сремски Карловци: Издавачка књижевница Зорана Стојановића.
- ПЕТРОВИЋ–ГУДУРИЋ 2010: Драгољуб Петровић, Снежана Гудурић, *Фонологија српског језика*, Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига, Матица српска.
- СИЛИЋ–ПРАЊКОВИЋ 2005: Josip Silić, Ivo Pranjković, *Gramatika hrvatskoga jezika*, Zagreb: Školska knjiga.
- СТАКИЋ 1985: Милан Стакић, „Консонантске алтернације код именица и придева изведених суфиксима са сугласником *j* у јужнословенским језицима”, *Анали Филолошког факултета*, 16, 67–92.
- СТАКИЋ 1987: Милан Стакић, „Улога перинтеграције у јужнословенској именској деривацији”, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 16/1, 177–183.
- СТАКИЋ 1988: Милан Стакић, *Деривациона фонетика именица и придева у јужнословенским језицима*, Београд: Филолошки факултет.
- СТАКИЋ 1997: Милан Стакић, „Видови деривационе основе именских речи у српском језику”, *Књижевност и језик*, XLV/4, 11–16.
- СТАКИЋ 1998: Милан Стакић, „Врсте речи и структура деривационе основе именица и придева у српском језику”, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 27/2, 273–278.
- СТЕВАНОВИЋ 1981: Михаило Стевановић, *Савремени српскохрватски језик I*, Београд: Научна књига.
- ЂОРИЋ 1991: Божо Ђорић, „О неким творбеним моделима са становишта језичке економије”, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 20/2, 325–334.
- ЂОРИЋ 1998: Божо Ђорић, „О суфиксалној универбацији у српском језику”, *Књижевност и језик*, XLV/2-4, 29–32.
- ЂОРИЋ 2008: Божо Ђорић, *Творба именица у српском језику*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- ШТАСНИ 2010: Гордана Штасни, „Мотивациони смерови у деривационим процесима”, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, 53/2, 89–97.

Извори

- АНДРИЋ 1976: Драгослав Андрић, *Двосмерни речник српског жаргона и жаргону сродних речи и израза*, Београд: БИГЗ.
- БУГАРСКИ 2006: Ранко Бугарски, *Жаргон*, Београд: Библиотека XX век.
- ГЕРЗИЋ 2012: Боровој Герзић, *Речник српског жаргона*, Београд: Б. Герзић.

ГЕРЗИЋ–ГЕРЗИЋ 2002: Боривој Герзић, Наташа Герзић, *Речник савременог београдског жаргона*, Београд: Истар.

ИМАМИ 2007: Петрит Имами, *Београдски фрајерски речник*, Београд: ННК интернационал.

МАРКОВИЋ–ТРАЈКОВИЋ 2018: Јордана Марковић, Татјана Трајковић, *Речник жаргонизама јужне пруге*, Ниш: Филозофски факултет.

Aleksandra A. Janić

MORPHO-PHONOLOGICAL STATUS OF DERIVATIONAL SUFFIXES -AK/-NJAK/-JAK/-LJAK AMONG NOUN JARGONISMS IN THE SERBIAN LANGUAGE

The subject of this paper is to determine the status of the derivational suffixes *-ak*, *-jak*, *-njak* and *-ljak* in the Serbian language from the morpho-phonological point of view by analysing the examples of jargonisms (nouns) ending in *-(nj)ak*. The aim is to answer the following research questions: 1) With what derivational bases are derivational suffixes *-ak*, *-jak*, *-njak*, *-ljak* combined and what is the distribution of those suffixes regarding the last consonant from the base?; 2) Are the above-mentioned derivational suffixes equal and what is the best method for performing the word formation analysis of these examples?; 3) Is it possible and how to choose only one word formation analysis in cases when it is phonologically speaking equally possible to add more suffixes to the same derivational base? Firstly, the examples which have just one derivational analysis are considered, and secondly, in the cases of multiple phonological possibilities, all of the possibilities are considered – the cases which favoured the derivational suffix *-ak*, *-jak*, *-njak* and *-ljak*. The conclusion is that all four derivational suffixes *-ak*, *-jak*, *-njak* and *-ljak* exist in Serbian, although some of them are more frequent, which can imply the future domination of *-ak* and *-njak*. When it is phonologically equally possible to add more derivational suffixes to the same base, for example when the bases ends in *j* (e.g. *murijak*: *-ak*, *-jak*), *l* (e.g. *topljak*: *-jak*, *-ljak*), *lj* (e.g. *divljak*: *-ak*, *-jak*, *-ljak*), *n* (e.g. *savremenjak*: *-jak*, *-njak*), *nj* (e.g. *maternjak*: *-ak*, *-jak*, *-njak*), we think that all possible derivational suffixes should be specified in the word formation analysis. Among the analysed jargonisms (nouns) ending in *-(nj)ak*, the most numerous are the ones with adjectival bases (70,94% of the analysed examples), which is in connection with the process of univerbation.

Key words: *ending -(nj)ak*, *noun jargonisms*, *word formation*, *suffixation*, *jargon*, *urban speech*.

EVALUATING THE "DYNAMICS" OF A METAPHOR CLUSTER THROUGH THE RELEVANT DIMENSIONS OF INDIVIDUAL METAPHORICAL EXPRESSIONS

The paper aims to explore the dynamics of a metaphor cluster by assessing the levels of metaphoricity, familiarity, contextual aptness, and importance for text comprehension for each of the individual metaphorical expressions from the cluster. The cluster was comprised of 3 CONFLICT, 3 JOURNEY, and 4 CONTAINMENT metaphors. The research was conducted in two stages which involved (i) a quantitative analysis of a small specialized corpus, and (ii) a questionnaire-based study in which participants rated each of the target items along the four relevant dimensions on 6-point Likert scales. Quantitative corpus analysis showed the highest frequency for JOURNEY, CONTAINMENT, and CONFLICT metaphors, and this tendency was preserved in clusters. One-way repeated measures ANOVA showed significant effects for all four dimensions ($p < .0005$), while subsequent pairwise comparisons revealed significant differences between all items ($p < .05$), the only exception being ratings of contextual aptness between JOURNEY and CONFLICT metaphors ($p = .381$). A multiple linear regression model (metaphoricity, familiarity, importance for comprehension) was used to predict the variance in ratings of contextual aptness. The model was significant for all three groups of metaphors ($p < .0005$), accounting for 39.5% of variance in contextual aptness for CONFLICT metaphors, 33.7% for JOURNEY metaphors, and 25% for CONTAINMENT metaphors. The obtained results reveal a high degree of dynamics in the analyzed cluster.

Keywords: metaphor cluster, contextual aptness, metaphoricity, familiarity, WordSmith.

¹ vladimir.figar@filfak.ni.ac.rs

² Prepared as a part of the project *Modern Trends in Researching English Linguistics and Anglophone Literature and Culture*, conducted at the University of Niš – Faculty of Philosophy (No. 183/1-16-1-01).

1. Introduction

The paper aims to explore the dynamics of a representative metaphor cluster extracted from a newspaper corpus by evaluating the relevant dimensions of individual metaphorical expressions. These dimensions have been selected based on the relevant research from the field, discussed below, and include the measures of *metaphoricity*, *familiarity*, *contextual aptness*, and *importance of each of the target items for text comprehension*. The research will be conducted in two stages and it will include (i) a quantitative analysis of a small specialized newspaper corpus, followed by (ii) a questionnaire-based study in which participants will be asked to rate each of the target items along the four relevant dimensions. Such an approach has been adopted in order to increase the *ecological validity* of the study.

Namely, materials used in the questionnaire will be extracted from the corpus, thereby representing an instance of actual language use, rather than a selection of decontextualized, artificially constructed stimuli often used in psycholinguistic studies. Moreover, we will go beyond the corpus analysis alone, and try to assess the dynamics of a representative cluster as evaluated by our participants. Although an offline measure, we feel that the use of a questionnaire will also increase the *explanatory value* of the model, at least to a certain extent, inasmuch as it will offer mean objective assessments of the relationship between the target items, rather than providing subjective, qualitative conclusions based on corpus analysis alone. Such line of reasoning is further supported by recent research that has stressed the lack of convergent validity of data obtained from corpus studies and psycholinguistic research (BOEYNAEMS et al. 2017).

The paper is organized as follows. First, we will outline the main tenets of the theoretical framework, combined with the overview of previous research from the field. In the following section, we will outline the main aims and research questions that the paper has been designed to answer. After that, the paper continues with the two main sections of the present research that include (i) quantitative analysis of a small specialized corpus, and (ii) a questionnaire-based study. This will be followed by a general discussion, and the main conclusions and suggestions for future research.

2. Theoretical Framework and Previous Research

Conceptual Metaphor Theory (CMT; LAKOFF & JOHNSON 1980) foregrounds conceptual metaphor as an extremely salient cognitive mechanism that facilitates everyday interaction and communication, building on the idea

that the bulk of common concepts and categories is actually metaphorically structured. Moreover, CMT proposes asymmetrical, unidirectional cross-domain mappings from the source to the target domain (CROFT & CRUISE 2004: 194-197), which in turn also include the transfer of metaphorical entailments which constitute background knowledge pertaining to the source domain that is mapped onto the target (e.g. KÖVECSES 2010). In addition, Charteris-Black (2004: 244) stresses an important distinction between *conceptual keys*, *conceptual metaphors*, and *metaphorical expressions*. Namely, a single conceptual key (e.g. POLITICS IS CONFLICT) may encompass a number of conceptual metaphors (e.g. ELECTIONS ARE A BATTLE, PRESIDENTIAL DEBATE IS A STANDOFF, etc.), which can in turn yield a number of different metaphorical expressions.

An important tendency recorded in the literature is that of metaphor clustering (e.g. KOLLER 2003; CAMERON 2007), where a cluster represents a group of topically related metaphorical expressions found in ongoing discourse (FIGAR & ANTOVIĆ 2015). While the previous research predominantly addressed the issue of clustering from a corpus-theoretical perspective (e.g. CAMERON 2007; CAMERON & STELMA 2004; KOLLER 2003), the present study will attempt to also incorporate elements from psycholinguistic research on metaphor comprehension. Namely, metaphor has also received a lot of attention in the domain of psychology, where the three main approaches in research on metaphor comprehension include models relying on analogy, categorization, and conceptual mappings (HOLYOAK & STAMENKOVIĆ 2018: 642). As a detailed overview of each of these models is beyond the scope of the present paper, we will focus only on some of the most relevant dimensions of metaphor comprehension identified in the studies from this field.

In line with the import of metaphorical framing of events and their potential influence on readers' comprehension outlined in the domain of cognitive linguistics (e.g. CHARTERIS-BLACK 2004; FERRARI 2007; MIO 1997; LANDAU & KEEFER 2014), Allbritton also (1995: 38) proposed that metaphor-based schemas could affect readers' representation of a text. The author highlighted the idea that a prominent function of "metaphor is the creation of schemas for understanding abstract domains of experience" (ALLBRITTON 1995: 33). Such schemas can serve to "increase the coherence of text representations" (ALLBRITTON 1995: 34), which corresponds to the idea outlined in Koller (2004: 116-118), where a similar function is suggested for metaphor clusters.

In order to circumvent some of the confounding factors that prevented more comprehensive generalizations in previous research, Katz et al. (1988) preformed a study in which literary and nonliterary metaphors were analyzed

on 10 theoretically relevant dimensions considered important for metaphor processing. These dimensions included the following: comprehensibility, ease of interpretation, metaphoricity, metaphor goodness, imagery variables (metaphor imagery, subject imagery, and predicate imagery), and other sentence characteristics (felt familiarity, semantic relatedness, and number of alternative interpretations). The research revealed substantial correlations between the dimensions, thereby foregrounding the initial idea that the extensive norming the authors performed should afford greater control of the confounding factors.

Tourengrau and Sternberg (1981) explored the role of aptness in metaphor comprehension, focusing on within- and between-domain similarity. The former refers to “the degree to which terms occupy similar positions relative to other member in their class,” while the latter entails the “degree the classes resemble each other” (TOURENGAU & STERNBERG 1981: 31). Their study offered support for the hypothesis that within-domain distance correlates negatively with aptness, while the hypothesis that between-domain distance correlates positively with aptness was only partially supported (TOURENGAU & STERNBERG 1981: 50). Additionally, they also identified the relationship between comprehensibility and aptness, inasmuch as “comprehensibility contributes to the aptness of a metaphor” (TOURENGAU & STERNBERG 1981: 53).

Tourengrau and Rips (1991) performed a series of experiments, where (i) in the first experiment they explored the characteristics of the grounds of metaphors and managed to identify the import of emergent features in metaphor comprehension; (ii) in the second experiment they explored salience, relationality, and distinctiveness of the features for tenors and vehicles; (iii) in the third experiment the authors investigated the relationship between emergent and shared features, and they again managed to identify the relevance of emergent features in metaphor comprehension. Still, based on the acquired data, apart from emergent features, important factors for ratings of metaphor goodness were also shared properties, salience and relationality (TOURENGAU & RIPS 1991: 467).

Blasko and Connine (1993) performed a series of five experiments to explore the effects of metaphor familiarity and aptness on metaphor processing. They concluded that both higher familiarity and aptness facilitate metaphor processing; moreover, even in cases of low familiarity, processing is faster if a metaphor was rated as highly apt (BLASKO & CONNINE 1993: 304). Thibodeau and Durgin (2011) explored the role of metaphor conventionality and aptness in metaphor processing, where “conventionality reflects the familiarity of a metaphor, whereas aptness reflects the degree to which a metaphor vehicle captures important features of a metaphor topic”

(THIBODEAU & DURGIN 2011: 206). Namely, some studies have shown a high degree of positive correlation between these two dimensions (e.g. JONES & ESTES 2006), which questions the actual explanatory value of previous measures of metaphor aptness. Based on their research, the authors concluded that measures of aptness did not reveal the actual explanatory construct of aptness, but had much more to do with the perceived processing fluency (THIBODEAU & DURGIN 2011: 220-221).

Inhoff, Lima and Carroll (1984) explored the influence of context on reading times for metaphorical target sentences, where they manipulated the length (short/long) and type (metaphorical/literal) of priming contexts. The first experiment showed longer RTs for target metaphorical sentences read in the metaphorical compared to the literal condition when primed by a short context (INHOFF et al. 1984: 560). The second experiment did not reveal any significant differences between reading times for metaphorical and literal targets when primed via long contexts, which led the authors to conclude that “with sufficient contextual support, metaphors are comprehended as efficiently as literals” (INHOFF et al. 1984: 561). The authors also conducted a third experiment which showed that metaphorical target sentences were read faster following congruent metaphorical contexts than congruent literal contexts. This suggests that “readers established a conceptual frame of reference during the reading of the context sentence within which the target information was interpreted” (INHOFF et al. 1984: 562).

Bearing in mind that metaphor clusters have received only limited attention in the literature so far, with, at least to our knowledge, no empirical studies dealing with this phenomenon, we will attempt to explore possible interactions of individual metaphorical expressions within a cluster. To that end, we will adopt selected dimensions relevant for metaphor comprehension identified in the afore mentioned studies, and accommodate them to our investigation of clusters. Instead of aptness, we will use the construct of contextual aptness, i.e. how well each metaphorical expression from the cluster fits into the optimal sentence context. Additionally, we will also measure metaphor familiarity and metaphoricity. Moreover, since all metaphorical expressions are found in a wider optimal context, we will explore how important each of the target expressions was for text comprehension. Finally, we expect that the comparison of these four dimensions will offer sufficient insight into the levels of ‘activation’ of each of the target expressions, and outline the possible differences. We feel that these four dimensions will be sufficient for this preliminary investigation, and expect to use this study as a groundwork for future, potentially more comprehensive, empirical investigations of the phenomenon of metaphor clustering.

3. Present Research: Aims and Research Questions

In order to remedy the common shortcoming of psycholinguistic studies that often use ‘artificial’ stimuli that are not ecologically valid, as well as the fault of corpus studies that often tend to link metaphor frequency to comprehension strategies without any proper empirical validation, the present study will consist of two parts. In the first part, we will investigate a small specialized corpus and identify instances of individual metaphorical expressions and metaphor clusters. Based on the quantitative analysis of the corpus, in the second part of the study we will select a representative cluster that will be presented to the participants in a questionnaire where they will be instructed to rate each of the target items along the dimensions of *metaphoricity*, *familiarity*, *contextual aptness*, and *importance for comprehension*. These dimensions have been selected based on the previous research discussed above, and accommodated for the purposes of the present study.

The main aim of the present paper is to establish the level of ‘dynamics’ in the selected cluster as exhibited through the assessed levels of ‘activation’ of target items along the four dimensions. Additionally, we also aim to identify the most frequent groups of conceptual metaphors in the corpus, as well as the overall degree of clustering tendency. In that sense, the paper will attempt to provide answers to the following research questions:

- i. Which were the most dominant metaphorical expressions identified in the corpus, and did they exhibit a clustering tendency?
- ii. Are there any significant differences in ratings of *metaphoricity*, *familiarity*, *contextual aptness*, and *importance for comprehension* between the three groups of metaphors used in the target text?
- iii. What percentage of variance of contextual aptness ratings for each group of metaphors from the target text can be accounted for by the corresponding ratings of *metaphoricity*, *familiarity*, and *importance for comprehension*?

3.1. Quantitative Corpus Analysis and Identification of Metaphor Clusters

The initial stage of the research involved a quantitative analysis of a small specialized corpus (in the sense of KOESTER 2010). The corpus consisted of 27 topically related articles extracted from the online editions of The New York Times between October 1st and October 7th, 2012. All articles were dealing with reports of the first presidential debate that took place on October 3rd, 2012, between Barack Obama and Mitt Romney. The total size of the corpus amounted to 26,025 words, with an average of 963.89 words per article.

Corpus analysis was conducted in two stages: (i) the first stage involved the identification of *individual metaphors* which was performed in line with the methodology proposed by the Pragglejaz Group (2007), (ii) while the second stage involved the identification of *metaphor clusters*, also performed in line with the main guidelines from previous research in the field (e.g. KOLLER 2004; FIGAR & ANTOVIĆ 2015). Namely, all articles were first analyzed and tagged manually for instances of individual metaphorical expressions, after which a 'concordance over tags search' was conducted using WordSmith Tools 6.0 (SCOTT 2010). This afforded an overview of dispersion plots which revealed sections of articles with potential metaphor clusters, which were then further analyzed to ensure that they were topically related.

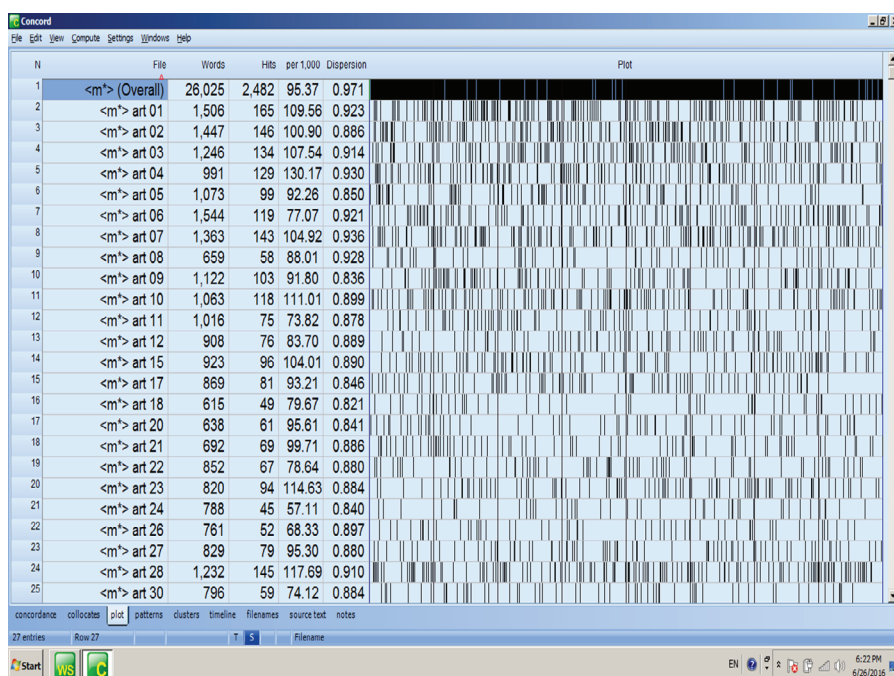


Figure 1 – WordSmith dispersion plots

Results of quantitative analysis showed that the most frequent conceptual metaphors belonged to the conceptual keys of JOURNEY, CONFLICT, and CONTAINMENT. Moreover, the analysis of metaphor clusters showed that this tendency was also preserved in clusters, as the three most common groups of clusters contained JOURNEY, CONFLICT, and CONTAINMENT metaphors as the most frequent ones. Additionally, the number of clusters per article ranged from 6 to 25, while the average cluster size per article ranged from 4 to 7. The analysis also revealed that the number of occurrences of clusters as a function

of their size was relatively stable for 3-, 4-, and 5-metaphor clusters, while starting with 6-metaphor clusters the number of occurrences in the corpus decreased exponentially.

In addition, the total number of identified metaphorical expressions amounted to 2,482, with the density (number of occurrences per 1,000 words) of 95.37, and an average of 91.93 metaphorical expressions per article. The number of clusters amounted to 386, with an average of 14.30 clusters per article. Also, 86.95% of all metaphors identified in the corpus appeared in clusters.

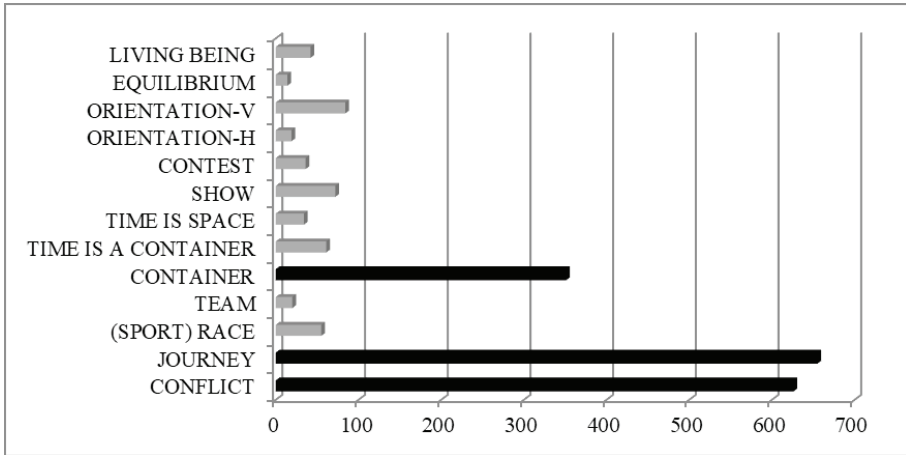


Figure 2 – Individual metaphors

3.2. Instrument, sample, and methodology

Based on the results of corpus analysis, we excerpted and modified a metaphor cluster that reflected the overall clustering tendencies identified in the corpus. The cluster was taken from the article *Obama Outspending Romney on TV Ads* (published on October 2nd, 2012 in the NYT online edition). Consequently, the target text contained 3 JOURNEY, 3 CONFLICT, and 4 CONTAINMENT metaphors (Table 1).

The positions<m-journey> in<m-containment> the political ad wars<m-conflict> have led to<m-journey> worry among Republican strategists outside<m-containment> the campaign that Mr. Romney's team has simply been outgunned<m-conflict> by Mr. Obama's in<m-containment> its approach to advertising and the way it goes about<m-journey> buying ad time on television in<m-containment> most battleground states<m-conflict>.

Table 1 – Target text

The target text was presented to participants in the form of a questionnaire, where they were first instructed to translate it into their mother tongue (i.e. Serbian), after which they were asked to rate the target items on 6-point Likert scales along the following dimensions: (i) metaphoricity, (ii) familiarity, (iii) contextual aptness, and (iv) how important the target item was for text comprehension. The study included 81 2nd and 3rd year advanced EFL students from the English Department, Faculty of Philosophy, University of Niš. There were 53 female and 28 male participants, with the average age of 21.02 (SD=0.84).

3.3. Analysis and results

To investigate potential differences in ratings of the four dimensions between the three groups of metaphors, we performed one-way repeated measures ANOVAs for the computed overall mean tendencies for each metaphor group.

Statistical analysis showed a significant effect of metaphoricity between the three groups of metaphors (Wilks' Lambda=.113, $F(2, 78)=305.44$, $p<.0005$, multivariate partial eta squared=.887). Pairwise comparisons revealed significant differences in metaphoricity ratings between all items: $M_{\text{conflict}}=5.15$, $SD_{\text{conflict}}=0.69$, $M_{\text{journey}}=3.17$, $SD_{\text{journey}}=0.87$, $M_{\text{containment}}=2.38$, $SD_{\text{containment}}=0.78$, $p_{\text{conf./jour.}}<.0005$, $p_{\text{conf./cont.}}<.0005$, $p_{\text{jour./cont.}}<.0005$.

Repeated measures ANOVA also revealed a significant effect of familiarity (Wilks' Lambda=.316, $F(2, 79)=85.61$, $p<.0005$, multivariate partial eta squared=.684). Pairwise comparisons again revealed significant differences in familiarity ratings between all items: $M_{\text{conflict}}=3.84$, $SD_{\text{conflict}}=1.09$, $M_{\text{journey}}=5.11$, $SD_{\text{journey}}=0.68$, $M_{\text{containment}}=5.63$, $SD_{\text{containment}}=0.68$, $p_{\text{conf./jour.}}<.0005$, $p_{\text{conf./cont.}}<.0005$, $p_{\text{jour./cont.}}<.0005$.

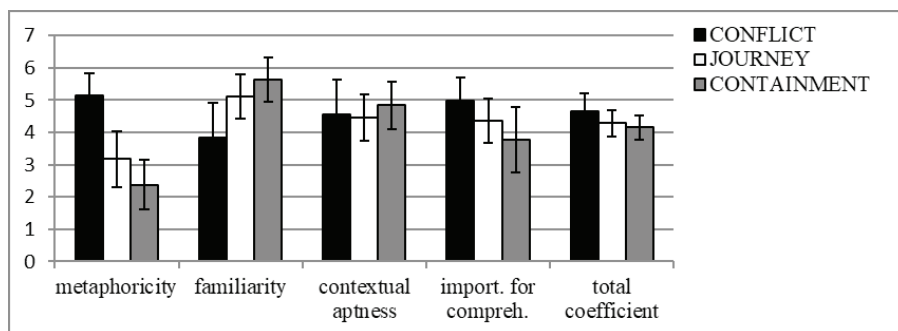


Figure 3 – Overview of mean values

A similar analysis was conducted to test for the effect of contextual aptness which also showed significance (Wilks' Lambda=.790, $F(2, 79)=10.48$,

$p < .0005$, multivariate partial eta squared=.210). Pairwise comparisons revealed significant differences in ratings of contextual aptness between journey and containment metaphors ($M_{\text{containment}} = 4.84$, $SD_{\text{containment}} = 0.74$, $M_{\text{journey}} = 4.46$, $SD_{\text{journey}} = 0.73$, $p < .0005$), and conflict and containment metaphors ($M_{\text{conflict}} = 4.57$, $SD_{\text{conflict}} = 1.05$, $M_{\text{containment}} = 4.84$, $SD_{\text{containment}} = 0.74$, $p = .029$). The difference between journey and conflict metaphors did not reach significance ($M_{\text{journey}} = 4.46$, $SD_{\text{journey}} = 0.73$, $M_{\text{conflict}} = 4.57$, $SD_{\text{conflict}} = 1.05$, $p = .381$).

Finally, repeated measures ANOVA showed a significant effect for ratings of the importance for comprehension (Wilks' Lambda=.499, $F(2, 79) = 39.73$, $p < .0005$, multivariate partial eta squared=.501). Pairwise comparisons revealed significant differences between all items: $M_{\text{conflict}} = 4.99$, $SD_{\text{conflict}} = 0.71$, $M_{\text{journey}} = 4.36$, $SD_{\text{journey}} = 0.70$, $M_{\text{containment}} = 3.76$, $SD_{\text{containment}} = 1.01$, $p_{\text{conf./jour.}} < .0005$, $p_{\text{conf./cont.}} < .0005$, $p_{\text{jour./cont.}} < .0005$.

Based on the mean ratings for each of the four relevant dimensions, we calculated a 'total coefficient' for each group of metaphors. Namely, this coefficient was calculated as a mean sum of ratings along all four dimensions for each of the three groups of metaphors, respectively. Repeated measures ANOVA showed a significant effect of metaphor group (Wilks' Lambda=.593, $F(2, 78) = 26.76$, $p < .0005$, multivariate partial eta squared=.407). Additionally, pairwise comparisons showed significant differences between all metaphor groups, with CONFLICT metaphors exhibiting the strongest influence: $M_{\text{conflict}} = 4.64$, $SD_{\text{conflict}} = 0.56$, $M_{\text{journey}} = 4.28$, $SD_{\text{journey}} = 0.42$, $M_{\text{containment}} = 4.15$, $SD_{\text{containment}} = 0.37$, $p_{\text{conf./jour.}} < .0005$, $p_{\text{conf./cont.}} < .0005$, $p_{\text{jour./cont.}} = .016$.

In order to see to what extent ratings of metaphoricality, familiarity, and importance for text comprehension can be used to reliably predict the variance in ratings of contextual aptness, a multiple linear regression analysis was performed.

For CONFLICT metaphors, the multiple linear regression model showed that the R Square=.395, which means that our model (metaphoricality, familiarity, importance for comprehension) explains 39.5% of variance in ratings of contextual aptness (Adjusted R Square=.371). Additionally, the model reached statistical significance ($p < .0005$). Evaluation of independent variables showed that importance for comprehension gave the strongest unique contribution to explaining the dependent variable, and it was also significant (Standardized Beta Coefficient=.575, $p < .0005$). The contribution of the remaining two independent variables did not reach significance (Standardized Beta Coefficient_{metaphoricality}=.069, $p = .447$; Standardized Beta Coefficient_{familiarity}=.165, $p = .075$).

In the case of JOURNEY metaphors, the model showed that the R Square=.337, which suggests that the model explains 33.7% of variance in ratings of contextual aptness for the second group of metaphors (Adjusted R

Square=.311). The model reached statistical significance ($p<.0005$). Evaluation of independent variables showed significance for all three items, while ratings of familiarity gave the strongest unique contribution to explaining the ratings of contextual aptness (Standardized Beta Coefficient_{familiarity}=.359, $p<.005$; Standardized Beta Coefficient_{importance_for_comprehension}=.272, $p=.006$; Standardized Beta Coefficient_{metaphoricity}=-.250, $p=.009$).

With CONTAINMENT metaphors, the model showed that the R Square=.250, which suggests that the model accounts for 25% of variance in the dependent variable (Adjusted R Square=.221). This model also reached statistical significance ($p<.0005$). Ratings of metaphoricity and familiarity showed significant contributions, with metaphoricity ratings giving the strongest unique contribution to explaining the variations in rating of contextual aptness for this groups of metaphors (Standardized Beta Coefficient_{metaphoricity}=-.358, $p=.001$; Standardized Beta Coefficient_{familiarity}=.283, $p=.007$; Standardized Beta Coefficient_{importance_for_comprehension}=-.055, $p=.585$).

4. Discussion

In the present section we offer answers to the three main research questions outlined above.

RQ1. Which were the most dominant metaphorical expressions identified in the corpus, and did they exhibit a clustering tendency?

Quantitative corpus analysis showed that the most dominant individual metaphors belonged to conceptual keys of JOURNEY, CONTAINMENT, and CONFLICT. A similar tendency was also preserved in clusters, where the greatest number of clusters by far contained JOURNEY metaphors as the most frequent ones, followed by clusters that showed the dominance of CONFLICT and CONTAINMENT metaphors, respectively. Additionally, the clustering tendency was very pronounced, with 86.95% of all metaphorical expressions identified in the corpus also appearing in clusters, and with an average of 14.30 clusters per article.

RQ2. Are there any significant differences in ratings of metaphoricity, familiarity, contextual aptness, and importance for comprehension between the three groups of metaphors used in the target text?

One-way repeated measures ANOVA showed a significant effect for all four dimensions, i.e. metaphoricity, familiarity, contextual aptness, and importance for text comprehension ($p<.0005$). Subsequent pairwise comparisons also revealed significant differences between all items ($p<.0005$),

the only exception being ratings of contextual aptness between JOURNEY and CONFLICT metaphors ($p=.381$). Comparison of total coefficients for each metaphor group also showed a significant main effect of metaphor group ($p<.0005$), while pairwise comparisons revealed significant differences between all items.

As shown in Figure 3, based on the comparison of total coefficients, CONFLICT metaphors showed the highest level of activation, followed by JOURNEY and CONTAINMENT metaphors, respectively. This affords a threefold metaphorical structuring of the target text, with different levels of activation of the three metaphor groups. In turn, the finding also highlights a high degree of interaction, and, in effect, a high level of dynamics in the analyzed cluster.

In terms of metaphoricity, CONFLICT metaphors received the highest rating, followed by JOURNEY and CONTAINMENT metaphors, respectively. In terms of familiarity, on the other hand, the situation was reverse, with CONTAINMENT metaphors receiving the highest rating, followed by JOURNEY and CONFLICT metaphors, respectively. For contextual aptness, CONTAINMENT metaphors scored highest, while there was no significant difference between JOURNEY and CONFLICT metaphors. Finally, ratings of importance for comprehension followed a similar trend identified for metaphoricity; namely, CONFLICT metaphors received the highest rating, followed by JOURNEY and CONTAINMENT metaphors.

Based on these findings, it can be concluded that CONFLICT metaphors were rated as highly metaphorical and most important for text comprehension. But surprisingly, they were also the least familiar. In terms of metaphoricity and importance for text comprehension they were followed by JOURNEY metaphors, while in terms of contextual aptness they were judged as important as JOURNEY metaphors. Taking this into consideration, and based on the ratio of means for the total coefficient, CONFLICT metaphors seem to be the most 'activated' group in the present cluster, thereby guiding the metaphorical framing of the text. This is evidenced mostly by their high metaphoricity and import for text comprehension. Additionally, their low rating of familiarity can be understood as a correlate of low conventionality. In effect, as less conventional than JOURNEY and CONTAINMENT metaphors, it can be expected that CONFLICT metaphors will assume a more prominent role in the structuring of the text, as shown by our findings.

Equal ratings of contextual aptness for JOURNEY and CONFLICT metaphors suggest that these two groups serve as very suitable conduits for the structuring of discourse in the present cluster. Namely, the image-schematic nature of JOURNEY metaphors seems to complement the dynamic nature of CONFLICT metaphors, where conflict and motion go hand in hand. CONTAINMENT metaphors, on the other hand, appear as highly conventional and highly

contextually apt, thereby providing an additional, perhaps underlying layer of textual cohesion, by ‘filling the blanks’ between JOURNEY and CONFLICT metaphors in the cluster.

Finally, based on the presented findings, we conclude that the four selected dimensions of *metaphoricity*, *familiarity*, *contextual aptness*, and *importance for comprehension* indeed appear to be representative of cluster dynamics, insofar as our analysis has revealed a high degree of interaction between the three metaphor groups along these dimensions.

RQ3. What percentage of variance of contextual aptness ratings for each group of metaphors from the target text can be accounted for by the corresponding ratings of metaphoricity, familiarity, and importance for comprehension?

Multiple linear regression was performed to test whether ratings of metaphoricity, familiarity, and importance for comprehension could be used to reliably predict ratings of contextual aptness. The model was significant for all three metaphor groups ($p < .0005$), and it predicted 39.5% of variance for CONFLICT metaphors, 33.7% for JOURNEY metaphors, and 25% for CONTAINMENT metaphors. Additionally, with CONFLICT metaphors, importance for comprehension gave the strongest unique contribution; with JOURNEY metaphors the strongest unique contribution was recorded for familiarity; and with CONTAINMENT metaphors, metaphoricity afforded the strongest unique contribution.

Such findings suggest that there is a certain degree of interdependence between the four dimensions that have been taken into consideration. Consequently, in addition to the already identified interaction between the three groups of metaphors, there also seems to be a dynamic relationship among the discussed dimensions within each group.

5. Conclusions and suggestions for future research

The present paper was designed to investigate the level of dynamics in a representative metaphor cluster extracted from the corpus. Such a twofold approach involving corpus analysis and a subsequent questionnaire-based study was undertaken to increase both the ecological validity and the explanatory value of the study. Namely, the use of corpus-based materials reflects actual instances of language use, while the questionnaire study offers a more objective approach for measuring the relevant dimensions. The obtained results showed a high degree of activation of all three metaphor groups, as well as significant differences between groups. This suggests a hierarchical

threefold metaphorical structuring of the cluster, with CONFLICT metaphors as the most dominant. Furthermore, results of multiple linear regression also revealed interactions between the four relevant dimensions along which the target items were rated. Consequently, the obtained data suggest a high degree of interaction and dynamics of target items from the analyzed cluster.

However, the obtained results remain constrained by the target cluster, inasmuch as there is no ground for serious extrapolation of the conclusions apart from the fact that interaction between elements in a cluster should be expected. Nevertheless, we feel that the results obtained from this preliminary, exploratory study are promising, and provide sufficient ground for future, more comprehensive investigations along the guidelines outlined here. In that sense, future research should include more extensive lists of target materials, as well as additional dimensions relevant for metaphor comprehension. Using factorial designs, these dimensions could be reduced to a more reliable set, or be used to identify potentially hidden, underlying dimensions that have not yet been recognized. Finally, we feel that empirical approaches to the study of metaphor clusters will afford a greater level of understanding of both their dynamics and the more general strategies of meaning construction that are at work.

References

- ALLBRITTON 1995: Allbritton, David. When Metaphors Function as Schemas: Some Cognitive Effects of Conceptual Metaphors. *Metaphor and Symbolic Activity*, 10(1), 1995: 33-46.
- BLASKO & CONNINE 1993: Blasko, Dawn & Connine, Cynthia. Effects of Familiarity and Aptness on Metaphor Processing. *Journal of Experimental Psychology: Language, Memory, and Cognition*, 19(2), 1993: 295-308.
- BOEYNAEMS et al. 2017: Boeynaems, Amber, Burgers, Christian, Konijn, Elly, and Steen, Gerard. The Effects of Metaphorical Framing on Political Persuasion: A Systematic Literature Overview. *Metaphor and Symbol*, 32(2), 2017: 118-134. <http://dx.doi.org/10.1080/10926488.2017.1297623>
- CAMERON 2007: Cameron, Lynne. The Affective Discourse Dynamics of Metaphor Clustering. *Ilha do Desterro Florianopolis*, 53, 2007: 41-61.
- CAMERON & STELMA 2004: Cameron, Lynne & Stelma, Juurd. Metaphor Clusters in Discourse. *Journal of Applied Linguistics*, 1/2, 2004: 107-136.
- CHARTERIS-BLACK 2004: Charteris-Black, Jonathan. *Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- FERRARI 2007: Ferrari, Federica. Metaphor at work in the analysis of political discourse: investigating a 'preventive war' persuasion strategy. *Discourse &*

- Society*, 18(5), 2007: 603-625.
- FIGAR & ANTOVIĆ 2015: Figar, Vladimir & Antović, Mihailo. Metaphor Clusters in the New York Times Press Reports of the 2012 Presidential Elections in the U.S. In *Jezik, književnost, diskurs: jezička istraživanja*, Mišić-Ilić, B., and Lopičić, V. (eds.), 2015: 233-258. Niš: Faculty of Philosophy.
- HOLYOAK & STAMENKOVIĆ 2018: Holyoak, Keith & Stamenković, Dušan. Metaphor Comprehension: A Critical Review of Theories and Evidence. *Psychological Bulletin*, 144(6), 2018: 641-671.
- INHOFF et al. 1984: Inhoff, Albrecht, Lima, Susan & Carroll, Patrick. Contextual effects on metaphor comprehension in reading. *Memory & Cognition*, 12(6), 1984: 558-567.
- JONES & ESTES 2006: Jones, Lara & Estes, Zachari. Roosters, robins, and alarm clocks: Aptness and conventionality in metaphor comprehension. *Journal of Memory and Language*, 55, 2006: 18-32.
- KATZ et al. 1988: Katz, Albert, Paivio, Allan, Marschark, Marc & Clark, James. Norms for 204 Literary and 260 Nonliterary Metaphors on 10 Psychological Dimensions. *Metaphor and Symbolic Activity*, 3:4, 1988: 191-214.
- KOESTER 2010: Koester, Almut. Building small specialized corpora. In *The Routledge Handbook of Corpus Linguistics*, A. O'Keeffe and M. McCarthy, eds., 2010: 66-79. London and New York: Routledge.
- KOLLER 2003: Koller, Veronika. Metaphor Clusters, Metaphor Chains: Analyzing the Multifunctionality of Metaphor in Text. *Metaphorik.de*, 05, 2003: 115-130.
- KÖVECSES 2010: Kövecses, Zoltan. *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- LAKOFF & JOHNSON 1980: Lakoff, George & Johnson, Mark. *Metaphors We Live By*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1980.
- LANDAU & KEEFER 2014: Landau, Mark & Keefer, Lucas. This Is Like That: Metaphors in Public Discourse Shape Attitudes. *Social and Personal Psychology Compass*, 8(8), 2014: 463-473.
- MIO 1997: Mio, Jeffery. Metaphor and Politics. *Metaphor and Symbol*, 12(2), 1997: 113-133.
- PRAGGLEJAZ GROUP 2007: Pragglejaz Group. MIP: A Method for Identifying Metaphorically Used Words in Discourse. *Metaphor and Symbol*, 22/1, 2007: 1-39.
- SCOTT 2014: Scott, Mike. *WordSmith Tools Manual, Version 6.0*. Liverpool: Lexical Analysis Software Ltd., 2014.
- THIBODEAU & DURGIN 2011: Thibodeau, Paul & Durgin, Frank. Metaphor Aptness and Conventionality: A Processing Fluency Account. *Metaphor and Symbol*, 26, 2011: 206-226.
- TOURENGAU & STERNBERG 1981: Tourangeau, Roger & Sternberg, Robert. Aptness in Metaphor. *Cognitive Psychology*, 13, 1981: 27-55.

TOURENGAU & RIPS 1991: Tourangeau, Roger & Rips, Lance. Interpreting and Evaluating Metaphors. *Journal of Memory and Language*, 30, 1991: 452-472.

Vladimir N. Figar

OCENA DINAMIKE GROZDA METAFORA POSREDSTVOM RELEVANTNIH DIMENZIJA INDIVIDUALNIH METAFORIČKIH IZRAZA

Cilj rada je da ispita dinamiku grozda metafora kroz ocenu nivoa metaforičnosti, poznatosti, prilagođenosti kontekstu i značaju za razumevanje svakog od pojedinačnih metaforičkih izraza. Istraživanje je sprovedeno u dve faze, pri čemu je najpre sprovedena kvantitativna analiza malog specijazanog korpusa, nakon čega je ispitanicima dat upitnik u kojem su ocenjivali ciljne elemente prema četiri prethodno uvedene dimenzije. Najfrekventniji metaforički izrazi u korpusu pripadali su metaforama PUTOVANJA, SADRŽATELJA i KONFLIKTA. ANOVA sa ponovljenim merenjima pokazala je značajan efekat za sve četiri dimenzije ($p < .0005$), a dodatna poređenja pokazala su značajne razlike između većine elemenata. Višestruka linearna regresija pokazala je da se ocene metaforičnosti, poznatosti i značaja za razumevanje mogu pouzdano koristiti kako bi se predvidele ocene prilagođenosti kontekstu, a modeli su bili značajni za sve tri grupe metafora ($p < .0005$). Ovakvi rezultati ukazuju na visok nivo dinamike u analiziranom grozdu metafora.

Ključne reči: grozd metafora, prilagođenost kontekstu, metaforičnost, poznatost, WordSmith.

LES ÉQUIVALENTS FRANÇAIS DES PRÉPOSITIONS POLONAISES *ZNAD* ET *SPONAD* SELON LES LEXICOGRAPHES BILINGUES

Cette étude analyse des articles lexicographiques consacrés aux prépositions polonaises *znad* et *sponad* relevés dans 13 dictionnaires généraux polonais-français de toutes les tailles, publiés après 1960. L'examen porte ainsi sur 18 articles, dont 8 du mot *znad* et 10 du mot *sponad*, et montre que leur contenu informatif en matière d'équivalence est non seulement extrêmement pauvre, mais parfois aussi non conforme à la réalité linguistique, ce qui est dû à l'inexistence de synonymes interlinguistiques français pour ces deux prépositions. Ainsi, certains ouvrages proposent des équivalents erronés ou éloignés de l'usage commun de la langue et aucun ne permet de choisir un équivalent approprié en fonction du contexte. L'analyse de l'aire d'emploi de différents équivalents, au fil du texte, permet d'en dresser un inventaire pertinent et de mieux cerner leurs conditions d'utilisation.

Mots-clés : lexicographie bilingue, dictionnaires polonais-français, article prépositionnel, prépositions *znad* et *sponad*, équivalent français, exemple, traduction.

1. Introduction

Dans plusieurs langues slaves appartenant à toutes les trois branches, orientale (par ex. le russe ou l'ukrainien), occidentale (par ex. le polonais ou le tchèque) et méridionale (par ex. le serbe ou le croate), il existe quelques prépositions composées régissant le génitif qui communiquent une relation ablative, ce qui veut dire que, du moins dans leur sens premier, elles indiquent l'éloignement à partir d'un point initial. Ces prépositions réalisent le schéma

¹ witold.ucherek@uw.edu.pl

² Cet article est rédigé dans le cadre du projet scientifique *Les langues, les littératures et les cultures romanes et slaves en contact et en divergence* (n° 81/1-17-8-01) soutenu par l'AUF (Agence universitaire de la Francophonie) et l'Ambassade de France en Serbie.

La version polonaise de ce texte, intitulée « Francuskie odpowiedniki słownikowe przyimków *znad* i *sponad* », a été présentée sous la forme d'une communication lors du colloque *Equivalence in texts, dictionaries and lexical databases* (Université d'Opole, Pologne, 18-19.10.2018).

Prép + Prép et en polonais, la première position est occupée par la préposition primaire *z* ('de'), le plus souvent assourdie et notée *s*, et la seconde, par l'une des huit prépositions simples (pas toujours primaires) possibles : *nad* et *ponad* ('sur, au-dessus de'), *pod* ('sous'), *pomiędzy* ('entre, parmi'), *pośród* ('parmi, au milieu de'), *poza* ('hors de'), *przed* ('devant') et *za* ('derrière'). La liste complète des unités composées est donc la suivante : *spod*, *spomiędzy*, *sponad*, *spośród*, *spoza*, *sprzed*, *znad* et *zza*. Zaremba (2011 : 242), qui donne entre autres les exemples *znad stołu* ('d'au-dessus de la table') et *odlecieć znad miasta* ('quitter le ciel au-dessus de la ville') où *znad* « marque la sortie d'un espace considéré comme se trouvant au-dessus de la table » ou de la ville, observe que « la langue française peine à exprimer cette relation », ce qui laisse prévoir des difficultés en matière d'équivalence susceptibles de se manifester en lexicographie bilingue.

Dans la présente étude, nous nous concentrons sur le traitement de deux prépositions de l'inventaire cité ci-dessus, *znad* et *sponad*. Nous nous proposons d'analyser leurs articles lexicographiques, que nous avons cherchés dans 36 dictionnaires généraux polonais-français de toutes les tailles, dont les plus anciens datent des années 1960. L'analyse sera menée sous l'angle des équivalents de *znad* et *sponad* proposés dans les inventaires et/ou dans l'exemplification. En cas de besoin, nous suggérerons des améliorations pour la microstructure des articles de ces deux prépositions.

2. Sémantisme de *znad* et *sponad*

La majorité des dictionnaires monolingues contemporains que nous avons consultés (cf. ZGÓŁKOWA 1994-2005 ; DUNAJ 1996 ; DUBISZ 2003 ; ŻMIGRODZKI 2009, en cours) organisent leurs articles *znad* en deux rubriques distinguées d'après un principe sémantique qui correspondent aux acceptions 'point de départ d'un mouvement se trouvant au-dessus d'un repère, plus haut qu'un repère' et 'point de départ d'un mouvement se trouvant à proximité d'un repère', ce dernier étant le plus souvent une étendue ou un cours d'eau. L'ouvrage de Bańko (2014) s'en démarque et traite dans des rubriques à part deux contextes particuliers : 'l'objet repéré dépasse d'un repère' ou 'quelqu'un regarde par-dessus un repère'.

En outre, les dictionnaires monolingues s'accordent à dire que *znad* et *sponad* sont synonymes, la seule différence entre les deux prépositions consistant en ce que *sponad* est inapte à exprimer la relation d'éloignement à partir d'une étendue ou d'un cours d'eau. Par ailleurs, *znad* est stylistiquement neutre alors que *sponad* appartient à la langue écrite, littéraire.

Toutefois, plusieurs chercheurs doutent que l'on puisse considérer le formatif *po* comme entièrement dépourvu de sens propre. Par exemple, Nowak

(2015 : 396-397) estime qu'il apporte un élément sémantique quasi-perlatif et permet notamment de communiquer un mouvement dans plusieurs endroits, à la surface de quelque chose. Zaremba (2011 : 247) est d'avis que dans *ponad*, et donc aussi dans *sponad*, *po* exprime une idée d'étendue. Ucherek (1997, *passim*) considère *ponad* comme une variante plus intensive de *nad*, ce qui autorise à voir le même rapport entre *sponad* et *znad*.

Abstraction faite de l'existence éventuelle d'une nuance sémantique entre *sponad* et *znad* pris dans sa première acception ('d'un endroit situé au-dessus d'un repère'), plus loin dans le texte, nous présenterons ensemble les équivalents français des deux prépositions.

3. Présence de *znad* et *sponad* dans la nomenclature

Seuls 13 des 36 dictionnaires bilingues consultés pour les besoins de cette étude incluent *znad* et/ou *sponad* dans leur nomenclature³ :

	ASK	DEL	DPP	DUS	GDP	KSO	LAM	LAN	LAP	LCP	SMI	SPO	WRZ
<i>znad</i>	+	-	+	-	+	-	+	+	+	+	-	-	+
<i>sponad</i>	-	+	+	+	+	+	+	-	+	-	+	+	+

Tableau 1 : Les entrées *znad* et *sponad* dans les dictionnaires polonais-français

L'absence des deux prépositions dans 23 ouvrages ainsi que la pratique fréquente d'en inclure seulement une (seuls 5 dictionnaires, le DPP, le GDP, le LAM, le LAP et le WRZ, répertorient aussi bien *znad* que *sponad*) posent d'emblée la question du critère de choix des entrées. À ce propos, dans leur dictionnaire de fréquence des mots du polonais, Kurcz, Lewicki *et al.* (1990) classent *znad* (8 occurrences) dans la tranche allant de la 5534^e à la 6133^e place ; *sponad* ne figure pas parmi les 10355 items recensés. Les données concernant la fréquence relative de *znad* et *sponad* issues du Corpus national de la langue polonaise (désormais : NKJP) sont tout aussi parlantes : *znad* (3082 occurrences dans le sous-corpus équilibré et 11952 dans la totalité du corpus) est quelque 30 à 50 fois plus fréquent que *sponad* (respectivement, 104 et 239 occurrences).

À la lumière de ce qui précède, le fait de retenir seulement *sponad* (cf. DEL, DUS, KSO, SMI et SPO) ne se laisse pas justifier. En effet, en vertu du critère de fréquence, *znad* ne pourrait être omis que dans les plus petits dictionnaires bipartites, tel le LEB (5000 entrées), le BIE (10000 mots et locutions) et peut-être aussi le POM (15000 entrées et expressions), les chiffres entre parenthèses se rapportant aux deux parties de ces ouvrages. Or, *znad* ne figure que dans 8

³ Les sigles identifiant les dictionnaires sont développés dans la bibliographie, où ne figurent que les bilingues cités dans l'article.

des 36 dictionnaires (cf. ASK, DPP, GDP, LAM, LAN, LAP, LCP, WRZ) alors que *sponad* apparaît dans 10 d'entre eux (cf. DEL, DPP, DUS, GDP, KSO, LAM, LAP, SMI, SPO, WRZ). Dans cette dernière liste, on remarquera l'absence du LCP, un dictionnaire monopartite contenant pourtant pas moins de 50000 entrées.

Au final, seule la pratique de deux autres dictionnaires monopartites, le GDP (80000 articles) et le DPP (46000 entrées), qui incluent les deux prépositions, ne soulève aucun doute, de même que celle de l'ASK et du LAN, qui se limitent à citer *znad* mais sont des ouvrages moins volumineux. Et il vaut la peine de rappeler dans ce contexte que le LAN informe ses usagers que pour établir la nomenclature polonaise, ses rédacteurs ont consulté la liste de fréquence du corpus de la langue polonaise PWN. Néanmoins, dans l'ensemble, nous considérons comme pertinente la remarque de Piotrowski (2001 : 119) que les décisions des lexicographes relatives à l'inclusion des items dans les dictionnaires ne reposent pas sur des critères plus ou moins objectifs, comme la présence d'un mot donné dans les textes, mais plutôt sur une intuition des auteurs quant à l'importance de tel ou tel item, cette intuition pouvant se révéler trompeuse.

4. Microstructure des articles *znad* et *sponad*

Ci-dessous, nous reproduisons les 8 articles *znad* et les 10 articles *sponad* relevés en supprimant, le cas échéant, l'information sur la prononciation de l'entrée, les couleurs et les caractères gras.

ASK : *znad* *prép* par-dessus ◇ Spojrzał na mnie *znad* okularów. Il m'a regardé(e) par-dessus ses lunettes.

DEL : *sponad* *praep* de dessus ; ~ lasu de dessus la forêt

DPP : *znad* *praep*. (czego) de dessus (de qc.)

DPP : *sponad* *praep*. de dessus de

DUS : *sponad* *prép*. de dessus

KSO : *sponad* *prép* de dessus de qc

LAM : *znad* *prep* du dessus

LAM : *sponad* *prep* de dessus

LAN : *znad* *prép* (czegoś) de dessous

LAP : *znad* *prep* du dessus

LAP : *sponad* *prep* de dessus

LCP : *znad* *praep* de dessous de qqch

SMI : *sponad* *praep* de dessus

SPO : *sponad* *prép* de dessus

WRZ : *znad* *praep*. de dessus (de)

WRZ : *sponad* *praep*. de dessus (de)

GDP : *znad prép.* 1. (*ponad*) de dessus ; spojrział ~ okularów il a regardé par-dessus ses lunettes ; nie podnosić oczu ~ książki ne pas lever les yeux de dessus son livre ; ~ śniegu wystawał tylko dach il n'y avait que le toit qui dépassait par-dessus la neige 2. (*określa miejsce pochodzenia*) : on pochodzi ~ Wisły il est originaire du pays de la Vistule ; telefonowała do rodziców ~ morza elle a téléphoné à ses parents d'un endroit situé au bord de la mer ; wiatr wieje ~ oceanu le vent souffle de l'océan ; ~ stawu dochodził rechot żab le coassement des grenouilles nous parvenait (du côté) du lac
GDP : *sponad prép. książk.* de dessus (qc.) ; ~ chmur d'au-dessus des nuages ; ~ lasu wyłonił się samolot au-dessus de <de dessus> la forêt a surgi un avion ; spojrzeć ~ opuszczonych okularów regarder par-dessus ses lunettes

On voit d'emblée qu'à une exception près, les articles cités ont une structure simple ; un seul, l'article *znad* du GDP, est subdivisé en deux rubriques en fonction du sémantisme de l'entrée. L'ordre de ces rubriques reflète celui adopté dans les monolingues de référence. Ce qui est à la fois frappant et non conforme à l'art lexicographique, c'est que la seconde rubrique ne contient pas d'inventaire d'équivalents : juste après une explication sémantique, sont donnés quatre exemples. Les exemples font d'ailleurs largement défaut dans les articles analysés : en plus de l'article *znad* du GDP, on en trouve un dans l'article *znad* de l'ASK, un autre dans l'article *sponad* du DEL et trois dans l'article *sponad* du GDP. Qui plus est, la majorité de ces articles ne proposent qu'un seul équivalent de l'entrée. Seulement à trois reprises, on signale l'existence de deux formes : *de dessus* (*de qc.*) dans l'article *znad* du DPP et *de dessus* (*de*) dans les articles *znad* et *sponad* du WRZ. Disons pourtant tout de suite que la construction *de dessus de* n'est pas correcte. Autrement, il convient de noter la présence de la marque d'usage *książk.* (soit *książkowy* 'littéraire') dans l'article *sponad* du GDP ; cette caractéristique reste en accord avec celle des dictionnaires monolingues (cf. ISJP, USJP).

Pour généraliser, le GDP mis à part, les articles examinés sont extrêmement pauvres en information. Dans la plupart des cas (4 fois dans les articles *znad* et 7 fois dans les articles *sponad*), les lexicographes se bornent à citer un seul équivalent de l'entrée.

5. Les équivalents de *znad* et *sponad* et leur exemplification

5.1. Listes d'équivalents

Dans les tableaux qui suivent, nous présentons les équivalents présumés de *znad* et de *sponad* relevés dans les articles analysés (l'astérisque signifie qu'un item est absent de l'inventaire des équivalents mais apparaît dans un exemple, ce qui a lieu dans le GDP).

	ASK	DPP	GDP	LAM	LAN	LAP	LCP	WRZ
de dessus		+	+					+
de dessus de		+						+
par-dessus	+		*					
de			*					
du côté de			*					
du dessus				+		+		
de dessous					+			
de dessous de							+	

Tableau 2 : Les équivalents de *znad* d'après les dictionnaires consultés

	DEL	DPP	DUS	GDP	KSO	LAM	LAP	SMI	SPO	WRZ
de dessus	+		+	+		+	+	+	+	+
de dessus de		+			+					+
d'au-dessus de				*						
au-dessus de				*						
par-dessus				*						

Tableau 3 : Les équivalents de *sponad* d'après les dictionnaires consultés

5.2. Équivalents incorrects

Deux dictionnaires Larousse, le LAM et le LAP, proposent de traduire *znad* par *du dessus*, qui est une forme erronée, le mot *dessus* étant à tort substantivé. On s'attendrait plutôt à *de dessus*, locution prépositive construite à partir de deux prépositions simples, *de* et *dessus* (de nos jours, ce dernier mot ne s'emploie plus comme préposition). À noter que c'est justement *de dessus* que ces deux dictionnaires donnent comme unique équivalent de *sponad*, synonyme de *znad*.

De dessous, cité comme le seul équivalent de *znad* par le LAN, est en réalité un des équivalents de la préposition *spod* ('de sous'; pour les traductions françaises de *spod*, voir UCHEREK 2018), antonyme de *znad*. Or, comme le remarque Lachur (1999 : 222), dans un contexte certes très spécifique, l'opposition *znad* vs *spod* peut être neutralisée, même si *spod* est plus fréquent. La préposition doit alors être introduite par un verbe qui contient le trait sémantique 'dépasser au-dessus d'une surface' (cf. *sterczeć* 'se dresser, pointer', *wystawać* 'dépasser', *wyrastać* 'saillir') ou 'être visible' (cf. *być widocznym, widnieć*), ce qui permet d'exprimer une relation où la partie supérieure de l'objet repéré s'élève au-dessus d'une surface, d'habitude celle de l'eau : *Znad powierzchni wody sterczały mieczyki tataraku* ('Les feuilles d'acore dépassaient de la surface de l'eau'). C'est ainsi que dans l'exemple proposé par le GDP (s.v. *znad*), *znad śniegu wystawał tylko dach*, la substitution est tout à fait acceptable : *spod śniegu wystawał tylko dach*. Toutefois, dans la traduction des phrases de ce type, il n'est pas possible d'utiliser *de dessous* ; le mieux est de recourir à *de*, la

rection *dépasser de* étant assez forte, ou, éventuellement, à *au-dessus de* ou *par-dessus*, un peu moins naturels : *il n'y avait que le toit qui dépassait par-dessus la neige* (GDP, s.v. *znad*). Bref, il n'y a pas lieu de considérer *de dessous* comme un équivalent de *znad*.

De dessous de, unique équivalent de *znad* dans le LCP, est incorrect non seulement pour des raisons sémantiques (voir *supra*), mais aussi à cause de la présence du *de* final, qui pourrait s'expliquer par le fait que les locutions prépositionnelles françaises réalisent plusieurs schémas de construction où le dernier élément est justement *de* (cf. *au lieu de*, *à cause de*, *lors de*, etc.). De même, le *de* entre parenthèses qui accompagne l'équivalent *de dessus* dans le DPP (s.v. *znad*) et le WRZ (s.v. *znad* et *sponad*) est superflu, et la forme *de dessus de* (cf. DPP, s.v. *sponad*, KSO, s.v. *sponad*) est incorrecte.

À ce stade de l'analyse, quatre des huit équivalents potentiels de *znad* sont ainsi déjà éliminés : *de dessous*, *de dessous de*, *de dessus de* et *du dessus*. De même, *de dessus de* est à rayer de la liste des équivalents de *sponad*.

5.3. Équivalence *znad*, *sponad* → *de dessus*

Melis (2003 : 120) constate que *de* admet « la plupart des prépositions en emploi locatif, mais exclut *à* et se combine aisément, tout comme *par*, avec *dedans*, *dessous* et *dessus* ». Le même auteur considère *de dessus* comme une locution prépositive (cf. MELIS 2003 : 115-117). En effet, *de dessus* figure dans la liste des principales locutions prépositives établie par Grevisse (2013 : 14). Pourtant, ce qui est significatif, c'est qu'il disparaît d'une liste analogue que propose Narjoux (2018 : 412). Sémantiquement parlant, d'après certaines sources, *de dessus* aurait une seule signification, 'de la face supérieure (de qqch.)' (cf. REY, MORVAN 2001 ; MORTIER 1965), alors que selon les autres, elle en aurait deux, la seconde étant expliquée par 'de la direction de (en parlant du regard)' (cf. GUILBERT, LAGANE *et al.* 1972) ou par 'avec une idée de relation, de contact' (cf. TLFi). D'un point de vue contrastif, il importe de dire qu'à la différence de *znad* et *sponad*, qui indiquent une absence de contact entre le repère et ce qui est repéré, *de dessus* exprime avant tout un contact physique (acception 'de la surface de qqch.' ; exemples 1-5) et beaucoup plus rarement, l'existence d'un rapport, d'une relation entre le repère et ce qui est repéré (acception 'd'un lieu situé au-dessus de qqch.' ; exemples 6-8) :

- (1) *Enlève tes papiers de dessus la table* (DUBOIS, LAGANE *et al.* 1966),
- (2) *Ôtez cela de dessus le buffet* (MORTIER 1965),
- (3) *Maman laissait alors glisser de dessus ses genoux le journal* (UCHEREK 1997),
- (4) *On n'a pas encore ôté votre carte de dessus la porte de votre chambre* (TLFi),
- (5) *Retirez-vous de dessus ce lit* (REY, MORVAN 2001),
- (6) *La mère se releva de dessus ses valises* (UCHEREK 1997),

- (7) *Ne pas lever les yeux de dessus son livre* (DUBOIS, LAGANE *et al.* 1966),
 (8) *Il ne lève pas les yeux de dessus son ouvrage* (REY, MORVAN 2001).

Ainsi, *de dessus* pourrait correspondre à *znad* et *sponad* lorsque les deux prépositions sont employées avec des verbes exprimant un mouvement vers le haut, tels *podnieść się* ('se lever'), *podnieść* ou *unieść* (*wzrok, głowę, nos, oczy, twarz* 'lever le regard, la tête, le nez, les yeux, le visage'), et qu'elles se combinent notamment avec des noms de différents documents et de petits objets d'activité intellectuelle (par ex. *książka* 'livre', *gazeta* 'journal', *mapa* 'carte', *list* 'lettre', *krzyżówka* 'mots croisés', *robota* 'travail'), des noms de vaisselle et de plats, et des noms de meubles et d'appareils. L'agent prend le plus souvent une position assise par rapport au localisateur vers lequel son visage est tourné (cf. LACHUR 1999 : 225-227) :

- (9) *Podniósł/uniół oczy/głowę/nos znad książki/gazety/roboty/stołu* → *Il a levé les yeux/la tête/le nez de dessus son livre/journal/travail/table* (cf. GDP : *nie podnosić oczu znad książki* → *ne pas lever les yeux de dessus son livre*).

Toutefois, dans ce contexte, la préposition *de* (cf. *Il a levé les yeux de son livre*, etc.), qui ne communique pourtant que l'ablativité, est nettement plus fréquente que *de dessus*, perçu de surcroît comme plus littéraire. Les traducteurs semblent d'ailleurs éviter *de dessus*, comme le prouvent ces exemples puisés dans le PFSP, un dictionnaire spécialisé basé sur un corpus composé de textes originaux et de leurs traductions :

- (10) *Pani Niemyska podniosła znad robótki swą pulchną twarz, zawsze gotową do uśmiechu* → *Toujours prête à rire, madame Niemyska avait levé son visage potelé de ses travaux d'aiguille*,
 (11) *Podniosłem nieudolny wzrok znad kompotu* → *Je relevai mon regard indécis au-dessus de la compote*,
 (12) *Na próżno mój przyjaciel, Grzegorz, patrzył na mnie sponad wzorów fizyki* → *C'était en vain que mon ami Grégoire m'adressait des regards encourageants par-dessus ses formules de physique*.

Dans les exemples (10) et (11), *znad* est rendu respectivement par la préposition ablative *de* (l'emploi de *au-dessus de* serait également possible) et par la préposition locative *au-dessus de* (*de* serait suffisant, mais il vaudrait mieux alors remplacer le mot *regard* par *yeux* ; cf. *J'ai levé mes yeux de la compote*). En (12), les formules de physique sont considérées comme une sorte d'obstacle, ce qui entraîne l'équivalent *par-dessus* (cf. point 5.4.).

Dans d'autres types de contextes, moins spécifiques, *znad* et *sponad* ne sont pas non plus rendus par *de dessus* :

- (13) *Zdjął obraz znad łóżka* → *Il a enlevé le tableau accroché au-dessus du lit* (PFSP),

(14) *Sponad lasu wyłonił się samolot* → *au-dessus de <de dessus> la forêt a surgi un avion* (GDP, cf. DEL).

Concernant l'exemple (14), si l'emploi de *au-dessus de* ne soulève aucun doute, la construction *de dessus la forêt* n'est pas naturelle et la modification de l'ordre de la phrase (cf. *Un avion a surgi de dessus la forêt*) n'y change rien.

En somme, *de dessus*, apte à exprimer simultanément l'ablativité et la locativité (au sens étroit du terme) et partiellement synonyme de *znad* et *sponad*, n'est presque pas employé dans des contextes où tout contact physique entre le repère et l'entité repérée est absent. Par conséquent, pour les traduire en français, on emploie *de*, en ne communiquant que l'ablativité (cf. ex. 10), ou bien *au-dessus de*, en ne communiquant que la locativité (cf. ex. 11, 13) ; il est notoire que le PFSP, basé sur un corpus, ne cite pas *de dessus* parmi les correspondants des deux prépositions polonaises.

5.4. Équivalence *znad*, *sponad* → *par-dessus*

La préposition locative *par-dessus* exprime la relation *ubi*? et communique l'existence d'un obstacle à franchir par le haut. Elle est donnée comme unique équivalent de *znad* dans l'ASK, qui propose aussi un exemple d'emploi, et figure dans les exemples du GDP :

(15) *Spojrzał na mnie znad okularów* → *Il m'a regardé(e) par-dessus ses lunettes* (ASK),

(16) *Spojrzał znad okularów* → *il a regardé par-dessus ses lunettes* (GDP, s.v. *znad*),

(17) *Spojrzyć sponad opuszczonych okularów* → *regarder par-dessus ses lunettes* (GDP, s.v. *sponad* ; cf. PFSP).

Généralement parlant, *znad* et *sponad* peuvent être traduits par *par-dessus* s'ils sont introduits par un verbe qui dénote une activité visuelle (par ex. *spojrzeć/spoglądać*, (*po*)*patrzyć* 'regarder, jeter un regard', *zerknąć* 'jeter un coup d'œil') et suivis par le nom *okulary* ('lunettes') et son synonyme *szkła* ('verres') ainsi que par les noms de certaines parties du corps de l'homme et des animaux (par ex. *głowa* 'tête', *ramię* 'épaule') ; le localisateur se trouve un peu plus bas que les yeux de l'observateur (cf. LACHUR 1999 : 225-227). La construction *znad* + nom d'une partie du corps, absente des articles examinés, figure dans le PFSP :

(18) *Od chwili, kiedy znad Leszkowego ramienia Lucyna spojrzała na mnie* → *Depuis le moment où par-dessus l'épaule de Paul, Lucile m'avait regardée.*

De plus, comme le prouve l'exemple (12), la présence d'autres localisateurs, interprétés comme une sorte d'obstacle, peut entraîner l'emploi de *par-dessus*.

5.5. Équivalence *znad*, *sponad* → *au-dessus de*

Au-dessus de est attesté dans un exemple de l'article *sponad* du GDP, cité au point 5.3. (cf. ex. 14). Rappelons que *de dessus* n'est pas naturel dans ce contexte. En revanche, si l'on considère la forêt comme un obstacle, il est possible de recourir à *par-dessus* (cf. *Un avion a surgi par-dessus la forêt*). Bien entendu, *au-dessus de* peut également être employé en tant qu'équivalent de *znad*, ce dont n'informe aucun des dictionnaires analysés. À preuve, voici un exemple du PFSP :

(19) *Ulatująca w górę znad tego wejścia, wysklepiona cylindrycznie ściana gubiła się na wysokości* → *S'envolant dans les airs, au-dessus de l'entrée, la paroi à voûte cylindrique se perdait dans les hauteurs.*

Comme l'illustre l'exemple (13), une explicitation du contexte peut parfois s'avérer souhaitable, voire indispensable ; ici, elle consiste à introduire dans la phrase française une forme verbale (en l'occurrence, le participe *accroché*) permettant l'emploi de la locution *au-dessus de* (la phrase *Il a enlevé le tableau d'au-dessus du lit* serait correcte, mais moins naturelle).

5.6. Équivalence *znad*, *sponad* → *d'au-dessus de*

La construction ablative *d'au-dessus de* est rare ; notamment, elle est absente du dictionnaire d'Ucherek (1997) dont la nomenclature se compose de presque 1000 items prépositionnels français. Comme elle rend exactement le sens de *znad* et de *sponad*, elle a quand même été employée dans la traduction d'un exemple du GDP, qui a la forme d'un syntagme prépositionnel :

(20) *sponad chmur* → *d'au-dessus des nuages.*

Or, comme nous l'avons déjà signalé, les manières de traduire *znad* et *sponad* sont fortement déterminées par le contexte. Notamment, le verbe peut influencer sur le choix de leur équivalent si bien qu'il vaut mieux citer un contexte plus large, par exemple :

(20a) *Bałtyk/zachód słońca widziany znad/sponad chmur* → *La Baltique/ un coucher de soleil vu(e) d'au-dessus des nuages,*

(20b) *Znad/sponad chmur wyłonił się samolot* → *Un avion a surgi d'au-dessus des nuages.*

Toujours est-il que le GDP suggère que dans certains contextes, la construction *d'au-dessus de* pourrait être employée comme équivalent de *sponad*, et donc de *znad* (ce qui n'est pourtant pas indiqué à l'article de ce mot). Essayons de le vérifier sur d'autres exemples :

(21) *Zabrał kursor znad obrazka/tekstu* → *Il a retiré le curseur d'au-dessus de l'image/du texte,*

(22) *Woda ciekła/Strumień płynął znad groty* → *L'eau/un ruisseau coulait d'au-dessus de la grotte*,

(23) *Obudziły go krzyki, dochodzące wprost znad jego głowy* → *Il a été réveillé par des cris qui venaient juste d'au-dessus de sa tête*.

Les phrases françaises des exemples (20a-23) sont toutes grammaticalement correctes, mais *d'au-dessus de* est peu naturel si bien que normalement, on l'évite. Ainsi, pour se limiter à l'exemple (21), la phrase polonaise pourrait être traduite de la façon suivante :

(21a) *Il a retiré le curseur de l'image/du texte*,

(21b) *Il a retiré le curseur de sur l'image/le texte*.

Empressons-nous de dire que *de sur*, présent dans la seconde traduction, appartient au registre familier et que d'après certains normativistes, on ne juxtapose pas deux prépositions (cf. GEORGIN 1956 : 98-99, cité par DUPRÉ 1972 : 2067-2068 ; DOURNON 1974 : 467 ; POU GEOISE 1996 : 347). Or, dans les années 1930, Le Gal (1935 : 41, cité par DUPRÉ 1972 : 673), qui réfléchissait entre autres au rapport entre *de dessus* pris dans son sens 'de la surface de qqch.' et *de sur*, prévoyait que « l'usage imposera ou, en tout cas, permettra sans doute bientôt : *de sur...de sous...*, qui sont d'ailleurs moins durs à l'oreille, puisqu'ils évitent le choc des *de*, et qui sont corrects grammaticalement ». *A fortiori*, cette dernière remarque s'applique à *d'au-dessus de* où il se produit une rencontre de trois *de* [dod(ə)sydə]. On pourrait donc supposer que c'est aussi pour des raisons d'euphonie que les locuteurs évitent d'employer cette construction.

5.7. Équivalence *znad*, *sponad* → *de*

La possibilité de rendre *znad*, et donc *sponad*, par *de*, qui n'exprime pourtant que l'ablativité, est illustrée par l'exemple (10) qui vient du PFSP et par nos propositions de traductions (cf. la phrase *Il a levé les yeux de son livre*, citée au point 5.3., et l'exemple 21a). *De* y correspond à *znad* (*sponad*) pris dans le sens 'd'un lieu situé au-dessus de qqch.'. Pourtant, aucun des bilingues généraux ne mentionne l'existence de cette correspondance, ce qui constitue une lacune sensible, surtout dans des ouvrages de taille plus grande, tels le GDP, le LCP ou le DPP.

5.8. Équivalence *znad* → *de*

De peut aussi être employé comme équivalent de *znad* indiquant le départ d'un lieu situé le plus souvent à proximité d'une étendue ou d'un cours d'eau (rappelons que *sponad* est inapte à communiquer cette relation). Seul le GDP prend en compte ce type de contexte en proposant quatre exemples d'emploi que nous allons analyser tour à tour.

(24) *On pochodzi znad Wisły* → *Il est originaire du pays de la Vistule* (GDP).

Ici, le nom du fleuve *Wisła* signifie, par métonymie, 'la Pologne' (cf. LACHUR 1999 : 242-245). Faute de pouvoir employer *de* tout seul (cf. * *Il est originaire de la Vistule*), les rédacteurs du GDP ont recouru à l'explicitation du contexte : *du pays de la Vistule*, en essayant de conserver la métonymie. Cependant, la phrase française est moins naturelle que la phrase polonaise et la seule solution est ici de déchiffrer cette métonymie : *Il est originaire de (la) Pologne* ; *znad* peut alors être rendu par *de*. Ajoutons que les tours de ce type sont fréquents en polonais et qu'on peut très bien dire, par exemple, *znad Sekwany*, c'est-à-dire 'de Paris' ou 'de (la) France'.

(25) *Telefonowała do rodziców znad morza* → *Elle a téléphoné à ses parents d'un endroit situé au bord de la mer* (GDP).

Dans cet exemple, à *znad* correspond *d'un endroit situé au bord de*, ce qui rend la phrase française stylistiquement lourde. Il serait peut-être un peu mieux de dire *Elle a téléphoné à ses parents du bord de la mer*, mais un problème de sens demeure : les deux phrases informent que la personne qui téléphone se trouve littéralement au bord de l'eau, ce qui est dû au sémantisme du nom concret *bord*. Si, grâce à un contexte plus large, on sait que la personne en question devait aller à la mer, la traduction *Elle a téléphoné à ses parents de la mer* se justifie. Sans cette information, *de la mer* peut toutefois être interprété comme 'de la pleine mer', et toute la phrase signifierait alors que la personne appelle ses parents par exemple d'un bateau. C'est pourquoi la solution la plus prudente consiste à paraphraser le complément circonstanciel *znad morza* par une subordonnée : *Elle a téléphoné à ses parents quand elle était à la mer*.

Notons en passant que la construction *du bord de* est donnée comme équivalent de *znad* dans le PFSP qui exemplifie son emploi :

(26) *Wrócili znad morza* → *Ils sont revenus du bord de la mer*,

(27) *Przysłał nam widokówkę znad jeziora Mamry* → *Il nous a envoyé une carte postale du bord du lac Mamry*.

Pourtant, pour la raison évoquée ci-dessus, on devrait dire plutôt *Ils sont revenus de la mer* et *Il nous a envoyé une carte postale du lac Mamry* (à moins que quelqu'un ne soit vraiment au bord du lac et n'envoie une carte électronique depuis son smartphone, mais l'adjectif *postale* exclut cette interprétation). Pareillement, *znad* sera normalement rendu par *de* dans les exemples suivants :

(28) *Całusy znad Bałtyku* → *Bises/bisous de la Baltique*,

(29) *Najlepsze pozdrowienia znad Morza Północnego* → *Meilleures salutations de la mer du Nord*.

En outre, le PFSP propose un autre équivalent, similaire au précédent, à savoir *des bords de*. Néanmoins, tout comme c'était le cas pour *du bord de*, son emploi se limite à des contextes où le sens littéral est conservé. Ainsi, dans l'exemple (30), il est question des terres situées de part et d'autre d'une rivière :

(30) *Przybyli znad Bugu* → *Ils sont venus des bords du Bug*.

Par contre, *des bords de* se prête mal à rendre le sens des constructions métonymiques (cf. ex. 24). À notre avis, les deux traductions qui suivent ne sont pas acceptables dans la mesure où un glissement de sens par rapport à l'original s'y opère. Par exemple, dans (31), la préposition *de* ne rend plus le sens 'origine' contenu dans *znad*. Dans la phrase française, il n'est plus question des souvenirs du locuteur provenant de l'époque où il se trouvait quelque part, mais de l'image des bords de la Vistule gravée dans la mémoire (il se souvient de ce à quoi ressemblaient les bords de la Vistule qu'il a vus à l'époque).

(31) *Moje wspomnienia znad Wisły* → *Mes souvenirs des bords de la Vistule* (PFSP),

(32) „Pseudoromantyzm” i postawa marzycielska byłyby złą przysługą wobec ludzi znad Wisły (P) → *Un „pseudo-romantisme” ou une attitude rêveuse seraient un mauvais service envers les gens des bords de la Vistule* (PFSP).

On devrait dire respectivement *Mes souvenirs de (la) Pologne* et [...] *un mauvais service envers les Polonais*.

Pour en revenir aux exemples restants du GDP, dans les deux cas, *znad* est bien traduit par *de* :

(33) *Wiatr wieje znad oceanu* → *Le vent souffle de l'océan*,

(34) *Znad stawu dochodził rechot żab* → *Le coassement des grenouilles nous parvenait (du côté) du lac*.

La locution *du côté de*, dont l'emploi dans l'exemple (34) est facultatif, localise d'une manière moins précise que *de*.

Autrement, le GDP ne propose aucun exemple où *znad* introduirait un nom autre que celui d'une étendue ou d'un cours d'eau. Nous illustrons cette possibilité par un exemple emprunté au PFSP ; comme dans les exemples du GDP étudiés ci-dessus, c'est *de* qui s'impose dans la traduction :

(35) *Mysłą o wycofaniu wojsk znad granicy* → *Ils pensent au repli des troupes de la frontière*.

6. Conclusion

La majorité des dictionnaires généraux polonais-français n'incluent ni *znad* ni *sponad* alors que l'application du critère de fréquence pourrait seulement justifier l'absence de la seconde préposition. Le fait que, contrairement à la réalité des textes, *sponad* soit plus présent dans ces dictionnaires que *znad* est inexplicable.

Lors de l'analyse, quatre des huit équivalents présumés de *znad* et/ou de *sponad* ont été considérés comme incorrects. L'examen des contextes où les deux mots s'emploient dans le sens 'd'un endroit situé au-dessus d'un repère' a permis d'écarter deux autres formes, *de dessus* et *d'au-dessus de*, qui ne sont pas conformes à l'usage commun ; par ailleurs, *de dessus* communique le plus souvent le contact avec un repère, à la différence de *znad* et *sponad*. Comme il n'existe pas de synonymes français des deux prépositions, il n'est possible d'exprimer que la relation ablative, en utilisant *de*, ou la relation locative, en employant *au-dessus de* ou, lorsque le localisateur est perçu comme un obstacle, *par-dessus*. L'emploi des correspondants locatifs peut parfois entraîner la nécessité d'introduire un élément verbal.

Concernant la traduction de *znad* dans son acception 'd'un endroit situé à proximité d'un repère', prise en compte par un seul dictionnaire, le GDP, l'équivalent fondamental (dont l'aire d'emploi est la plus grande) est *de*. *Du côté de* informe de façon plus générale de la direction dont vient quelque'un ou quelque chose. L'emploi de *du bord de* et *des bords de* est indispensable lorsque la phrase polonaise communique que le déplacement a vraiment lieu depuis un endroit situé au bord d'une étendue ou d'un cours d'eau ; aucun dictionnaire général, le GDP y compris, ne signale cette éventualité. En cas de doute quant à l'interprétation sémantique de l'équivalent *de*, il vaut mieux rendre le syntagme prépositionnel en *znad* par une subordonnée circonstancielle.

Pour conclure, les lexicographes devraient être plus vigilants à propos de l'inclusion des unités *znad* et *sponad* dans la nomenclature. Les articles qui leur sont consacrés demandent à être entièrement repensés, car la pratique actuelle en la matière, qui consiste à ne citer qu'un équivalent pas toujours approprié, est pour le moins insuffisante.

Bibliographie

Dictionnaires généraux bilingues

- ASK : *Dictionnaire Assimil Kernerman polonais-français, français-polonais*.
Chennevières-sur-Marne : Assimil, 2009.
- BIE : Bielas, Leon. *Dictionnaire minimum français-polonais, polonais-français*.
Warszawa : Wiedza Powszechna, [1964] 1987 (7^e éd.).

- DEL : Sikora-Penazzi, Jolanta et Krystyna Sieroszevska. *Dictionnaire élémentaire polonais-français*. Warszawa : Wiedza Powszechna, 1997.
- DPP : Kupisz, Kazimierz et Bolesław Kielski. *Dictionnaire pratique polonais-français*. Warszawa : Wiedza Powszechna [1969] 1993 (9^e éd.).
- DUS : Słobodska, Mirosława. *Dictionnaire universel français-polonais et polonais-français*. Warszawa : Delta W-Z, 2001.
- GDP : *Grand dictionnaire polonais-français* (t. I-V). Warszawa : Wiedza Powszechna, 1995-2008.
- KSO : Kwiatkowski, Władysław et Krzysztof Sobczyński. *Dictionnaire français-polonais, polonais-français*. Kraków : ABC Future [1991] 1996 (3^e éd.).
- LAM : *Mini dictionnaire français-polonais, polonais-français*. Paris : Larousse, 2012.
- LAN : *Duży słownik polsko-francuski, francusko-polski*. Warszawa : Langenscheidt, [2008] 2012 (2^e éd.).
- LAP : *Dictionnaire de poche français-polonais, polonais-français*. Paris : Larousse, 2005.
- LCP : *Dictionnaire Compact plus polonais-français*. Warszawa : Larousse & Rea, 2003.
- LEB : Łebek, Henryk. *Petit dictionnaire français-polonais et polonais-français*. Warszawa : Wydawnictwa Oświatowe « Wspólna Sprawa », 1967.
- POM : *Słownik mini francusko-polski, polsko-francuski* PONS. Poznań : LektorKlett, 2004.
- SMI : Słobodska, Mirosława. *Mini dictionnaire français-polonais, polonais-français*. Warszawa : Harald G, [1996] 2000 (2^e éd.).
- SPO : Słobodska, Mirosława. *Język francuski na co dzień. Francusko-polski, polsko-francuski słownik popularny*. Warszawa : Delta W-Z, 1997.
- WRZ : Wrzosek, Piotr. *Szkolny słownik francusko-polski, polsko-francuski*. Warszawa : Wydawnictwo Kram, [1998] 2004 (2^e éd.).

Dictionnaires généraux monolingues

- BAŃKO 2014 : Bańko, Mirosław (dir.). *Inny słownik języka polskiego*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, [2000] 2014 (2^e éd.).
- DUBISZ 2003 : Dubisz, Stanisław (dir.). *Uniwersalny słownik języka polskiego* PWN. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003.
- DUBOIS, LAGANE *et al.* 1966 : Dubois, Jean et René Lagane, Georges Niobey, Didier Casalis, Jacqueline Casalis, Henri Meschonnic. *Dictionnaire du français contemporain*. Paris : Larousse, 1966.
- DUNAJ 1996 : Dunaj, Bogusław (dir.). *Słownik współczesnego języka polskiego*. Warszawa : Wilga, 1996.
- GUILBERT, LAGANE *et al.* 1972 : Guilbert, Louis et René Lagane, Georges Niobey (dir.). *Grand Larousse de la langue française*. Paris : Larousse, 1972.

- MORTIER 1965 : Mortier, Raoul (dir.). *Dictionnaire Quillet de la langue française*. Paris : Aristide Quillet, 1965.
- REY, MORVAN 2001 : Rey, Alain et Danièle Morvan (dir.). *Le Grand Robert de la langue française*. Paris : Le Robert, 2001.
- TLFi : *Trésor de la langue française informatisé*. En ligne : <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF – CNRS & Université de Lorraine.
- ZGÓŁKOWA 1994-2005 : Zgółkowa, Halina (dir.). *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*. Poznań : Wydawnictwo Kurpisz, 1994-2005.
- ŻMIGRODZKI 2009, en cours : Żmigrodzki, Piotr (dir.). *Wielki słownik języka polskiego*. En ligne : <http://www.wsjp.pl/>, publié depuis 2009.

Autres ouvrages

- DOURNON 1974 : Dournon, Jean-Yves. *Dictionnaire d'orthographe et des difficultés du français*. Paris : Hachette, 1974.
- DUPRÉ 1972 : Dupré, Paul. *Encyclopédie du bon français dans l'usage contemporain*. Paris : Éditions de Trévise, 1972.
- GEORGIN 1956 : GeorGIN, René. *La prose d'aujourd'hui*. Paris : André Bonne, 1956.
- GREVISSE 2013 : Grevisse, Maurice. *La préposition*. Bruxelles : De Boeck & Duculot, [1977] 2013 (6^e éd. revue par I.M. Kalinowska).
- KURCZ, LEWICKI *et al.* 1990 : Kurcz, Ida et Andrzej Lewicki, Jadwiga Sambor, Krzysztof Szafran, Jerzy Woronczak. *Słownik frekwencyjny polszczyzny współczesnej*. Kraków : Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego PAN, 1990.
- LACHUR 1999 : Lachur, Czesław. *Semantyka przestrzenna polskich przyimków prefigowanych na tle rosyjskim*. Opole : Uniwersytet Opolski, 1999.
- LE GAL 1935 : Le Gal, Étienne. *Vous pouvez dire ... mais dites mieux*. Paris : Delagrave, 1935.
- MELIS 2003 : Melis, Ludo. *La préposition en français*. Paris : Ophrys, 2003.
- NARJOUX 2018 : Narjoux, Cécile. *Le Grevisse de l'étudiant. Grammaire graduelle du français*. Louvain-la-Neuve : De Boeck, 2018.
- NKJP : *Narodowy Korpus Języka Polskiego*. En ligne : <http://www.nkjp.pl/>.
- NOWAK 2015 : Nowak, Tomasz. « Polskie przyimki prefigowane (próba opisu generatywnego) ». *Studia Językoznawcze* 14 (2015) : 391-406. En ligne : http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Studia_Językoznawcze/Studia_Językoznawcze-r2015-t14/Studia_Językoznawcze-r2015-t14-s391-406/Studia_Językoznawcze-r2015-t14-s391-406.pdf
- PFSP : Ucherek, Eugeniusz. *Polsko-francuski słownik przyimków*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1991.
- PIOTROWSKI 2001 : Piotrowski, Tadeusz. *Zrozumieć leksykografię*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001.
- POUGEOISE 1996 : Pougeoise, Michel. *Dictionnaire didactique de la langue française*. Paris : Armand Colin, 1996.

UCHEREK 1997 : Ucherek, Eugeniusz. *Francusko-polski słownik przymków*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1997.

UCHEREK 2018 : Ucherek, Witold. « Les équivalents lexicographiques français de la préposition *spod* ». *Orbis Linguarum* 50 (2018) : 169-184.

ZAREMBA 2011 : Zaremba, Charles. « Les prépositions polonaises composées en *z-* et *po-* ». *Travaux du CLAIX* n° 21 (2011) : 237-248.

Witold E. Ucherek

FRANCUSKI EKVIVALENTI POLJSKIH PREDLOGA ZNAD I SPONAD PREMA BILINGVALNIM LEKSIKOGRAFIMA

Ova studija analizira leksikografske jedinice koje obrađuju poljske predloge ZNAD i SPONAD preuzete iz 13 raznolikih poljsko-francuskih rečnika objavljenih posle 1960. Istraživanja se odnose na 18 jedinica, od kojih se 8 tiču reči ZNAD, dok se 10 bave rečju SPONAD i pokazuju da je njihov informativni sadržaj u pogledu ekvivalencije ne samo izuzetno siromašan, već ponekad i neodgovarajući lingvističkoj stvarnosti, što se objašnjava nepostojanjem interlingvističkih francuskih sinonima za pomenuta dva predloga. Neki od konsultovanih rečnika predlažu pogrešne ili jezički veoma udaljene ekvivalente. Pomenuta udaljenost ogleda se u svakodnevnoj upotrebi jezika i nijedna ne daje mogućnost pravilnog izbora u odnosu na kontekst. Analiza upotrebe različitih ekvivalenata u različitim kontekstima omogućava uspostavljanje pertinentnog inventara i bolje razumevanje upotrebe pomenitih predloga.

Ključne reči: bilingvalna leksikografija, poljsko-francuski rečnici, predložne jedinice, predlozi ZNAD i SPONAD, francuski ekvivalent, primer, prevod.

THEORETICAL ANALYSIS OF THE DIFFERENCES IN THE USE OF ENGLISH AND SERBIAN NONFINITE RELATIVE CLAUSES¹

The paper describes and analyses two language systems, English and Serbian, particularly one segment of the grammar of both languages – nonfinite relative clauses. The methods used are contrastive analysis, description and classification. Both English and Serbian nonfinite relative clauses function as postnominal modifiers. They are contrasted with the purpose of determining their similarities and differences. English nonfinite relative clauses are constructed using all nonfinite verb forms (infinitive, *-ing* and *-ed* verb forms) in active and passive voices and progressive, perfect and simple aspects, whereas Serbian nonfinite relative clauses are constructed using *radni glagolski pridev* (active participle) and *trpni glagolski pridev* (passive participle). These two Serbian nonfinite verb forms are limited in their use in nonfinite relative clauses depending on various grammatical aspects. The differences between the uses of English and Serbian nonfinite relative clauses are identified concerning the frequency of use and variety of meanings.

Key words: contrastive analysis, nonfinite relative clauses, nonfinite verb forms, syntactic functions, postnominal modifier

1. Introduction

1.1. The subject and goal of the analysis

This paper analyses and describes nonfinite relative clauses in their function of postnominal modifiers. English and Serbian nonfinite relative clauses are described, contrasted and classified in an attempt to contribute to the contrastive studies of the English and Serbian grammars. This contrastive analysis emphasises the similarities and differences observed in the form and function of English and Serbian nonfinite relative clauses; in cases where no direct correspondence in the structure is possible, a structure other than a nonfinite relative clause is proposed.

¹ Prepared as a part of the project *Modern Trends in Researching English Linguistics and Anglophone Literature and Culture*, conducted at the University of Niš – Faculty of Philosophy (No. 183/1-16-1-01).

2. Theoretical framework

The theoretical framework of this paper is contrastive analysis based on the description of the two language systems as presented in numerous English and Serbian grammar books and relevant articles.

2.1. Contrastive analysis

Contrastive analysis (CA) is understood as the linguistic procedure based on the systematic and detailed comparison and contrast of two languages with the purpose of defining their explicit similarities and differences (Đorđević 1987: 9), i.e. the method applied by linguists to determine the aspects which are common to two languages or which represent the point of distinction between them (Filipović 1975: 13).

The view that contrasting languages has a theoretical and practical aspect (Johansson and Hofland, 1994: 25) indicates that CA is a very important linguistic discipline: it contributes to the further improvement of the linguistic theory and facilitates foreign language teaching and learning (Jie, 2008; Wang, 2008). Selinker (2008: 96) states that the pedagogical materials resulting from contrastive analysis are based on the assumptions that CA defines language as a habit and L2 learning as the establishment of a new set of habits, that the major source of errors is the native language owing to the differences between the L1 and the L2 so that “what is dissimilar between two languages is what must be learned” (Selinker, 2008: 96, 97).

Thus, two versions of contrastive analysis emerge: the *strong* and the *weak* one. The proponents of the strong version of contrastive analysis insist on predicting the difficulties that might appear during L2 learning and the relevant teaching methods based on the comparison of phonological and grammatical properties of both the native and target language. Those who support the weak version of contrastive analysis endeavour to explore those errors that students consistently make while studying an L2, so as to define the similarities and differences between their mother tongue and the foreign/second language they are studying.

2.2 English and Serbian sources

The theoretical analysis of the similarities and differences in the use of English and Serbian nonfinite relative clauses is based on their description in reference grammar books of both languages, as well as in relevant articles and studies.

Considering the form and function of English nonfinite relative clauses, the following sources are referred to: *Essentials of English Grammar* by Jespersen (1933), *Communicate What You Mean* by Pollock (1982), *A Comprehensive*

Grammar of the English Language by Quirk *et al.* (1985), *Relative Clauses in Serbo-Croatian in Comparison with English* by Browne (1986), *Understanding and Using English Grammar* by Azar (1989), *The Oxford English Grammar* by Greenbaum (1996), *Gramatika engleskog jezika* by Đorđević (1996), *Longman Grammar of Spoken and Written English* by Biber *et al.* (1999), *The Cambridge Grammar of the English Language* by Huddleston & Pullum (2002) and *Syntax for EFL Students* by Mišić Ilić (2008), unpublished doctoral dissertation *Analiza grešaka pri upotrebi nefinitnih klauza kod studenata Anglistike* by Janković (2016).

As regards the form and function of Serbian relative nonfinite clauses, the following sources are considered: *Savremeni srpskohrvatski jezik (gramatički sistemi i književnojezička norma)* by Stevanović (1979), *Savremeni srpskohrvatski jezik (gramatički sistemi i književnojezička norma), II Sintaksa* by Stevanović (1991), *Gramatika srpskog jezika* by Stanojčić and Popović (1992), *Relativna rečenica* by Kordić (1995), *Sintaksa savremenoga srpskog jezika: Prosta rečenica* by Piper *et al.* (2005), *Gramatika srpskog jezika za strance* by Mrazović (2009), *Gramatika srpskog književnog jezika* by Stanojčić (2010), *Normativna gramatika srpskog jezika* by Piper and Klajn (2013), unpublished doctoral dissertation *Relativne rečenice sa foričkim supstantivnim antecedentom u savremenom srpskom jeziku* by Rusimović (2014).

The ensuing chapters describe English and Serbian nonfinite relative clauses with reference to the theoretical framework and the author's pilot study conducted as part of her doctoral thesis research.

3. English nonfinite relative clauses

3.1 English relative clauses

English grammar sources use the terms **relative**, **adjective** or **adjectival** clauses to denote the dependent clauses functioning as postnominal modifiers. The very term **relative** defines them as the clauses closely connected and related to the noun they modify. They are the constituent part of the noun phrase and are positioned after the head word (noun) and in case of sentential relatives, after the independent clause that they modify. They are finite and nonfinite, depending on the form of the verb in the relative clause. The paper focuses on nonfinite relative clauses; therefore, finite relative clauses will not be discussed.

3.1.1. Nonfinite relative clauses

There are three types of these relative clauses: *-ing* relative clauses, *-ed* relative clauses and infinitive relative clauses. The following example sentences illustrate each of the aforementioned types (sentences 1a, 2a, 3a) and their finite paraphrases (sentences 1b, 2b, 3b).

- (1a) **The book lying on the table** belonged to my sister.
- (1b) **The book that (which) was lying on the table** belonged to my sister.
- (2a) They helped **the man injured in the accident**.
- (2b) They helped **the man who was injured in the accident**.
- (3a) They recommended **the house to rent**.
- (3b) They recommended **the house which we should rent**.

The following section discusses the three types of nonfinite relative clauses and their functions in greater detail.

3.1.1.1. *-ing* relative clauses

This type of nonfinite relative clauses functions as a postnominal modifier but the correspondence between these nonfinite clauses and the finite relative clauses is restricted to those relative clauses in which the relative pronoun is the subject. Also, both restrictive and nonrestrictive finite relative clauses can be reduced using *-ing* nonfinite relative clauses. As in the above examples, sentences *a* contain nonfinite relative clauses, whereas sentences *b* contain their finite paraphrases.

- (4a) We saw the dog **barking incessantly**.
- (4b) We saw the dog **which/that was barking incessantly**.
- (5a) The woman, **listening attentively**, was obviously interested in the lecture.
- (5b) The woman, **who was listening attentively**, was obviously interested in the lecture.
- (6a) They got hold of the reports **containing some confidential information**.
- (6b) They got hold of the reports **which/that contained some confidential information**.
- (7a) They showed me the man **resembling my father**.
- (7b) They showed me the man **who/that resembled my father**.

The example sentences (6a) and (7a) demonstrate that *-ing* relative clauses are used in English to reduce finite relative clauses whose finite verb forms are not only in progressive aspect but also belong to the group of stative verbs, i.e. the verbs that do not normally have progressive aspect and convey states, feelings, opinions, beliefs or possession (**resemble, contain, seem, ...**) (Quirk et al., 1985: 1263). "It must be emphasized that *-ing* forms in postmodifying clauses should not be seen as abbreviated progressive forms in relative clauses. Stative verbs, for instance, which cannot have the progressive in the finite verb phrase, can appear in participial form" (ibid). Moreover, it is thought that there are "sharp constraints upon aspect expression in the participle clauses used in postmodification" (Quirk et al., 1985: 1263). Namely, the aforementioned examples **containing some confidential information** and **resembling my father** obviously cannot represent the progressive. This neutralisation of the aspectual contrast can be seen in the following examples:

(8a) I know the man **working behind the desk**.

(8b) I know the man **who works/is working behind the desk**.

The perfective aspect cannot usually be expressed in *-ing* relative clauses. Actually, although being grammatically correct, such structures sound unnatural as far as the use of English is concerned, and are thus used quite rarely:

(9a) The reporter **having interviewed the famous tennis player** was my best friend.

(9b) The reporter **who had interviewed the famous tennis player** was my best friend.

(10a) All persons **having participated in that project** are under suspicion.

(10b) All persons **who participated in that project** are under suspicion.

Sentences like (9a) are uncommon in English. However, the perfective aspect of the *-ing* relative clause is more acceptable in those sentences in which the head of the noun phrase, which is modified by the nonfinite relative clause, is an indefinite noun phrase, as illustrated by the example sentence (10a).

3.1.1.2. *-ed* relative clauses

These nonfinite relative clauses reduce restrictive or nonrestrictive relative clauses whose relative pronoun functions as a subject. They are inherently passive in meaning, so that the *-ed* participle is closely related to the passive verb form in the relative clause and reduces only the relative clauses containing a transitive finite verb:

(11a) The concert hall **opened last week** is enormous.

(11b) The concert hall **that/which was opened last week** is enormous.

Exceptionally, these nonfinite relative clauses can reduce the finite relative clause containing an intransitive verb preceded by a certain adverbial (either a single-word adverbial or an adverbial phrase):

(12a) A man **just gone to India** told me about it.

(12b) A man **who has just gone to India** told me about it.

“This phenomenon is related to our ability also to premodify nouns with participles which, unless themselves premodified, can only postmodify” (Quirk et al., 1985: 1265).

However, unlike *-ing* relative clauses, *-ed* relative clauses clearly express the difference between the simple and progressive aspects:

(13a) The road **built last year** is full of holes.

(13b) The road **which was built last year** is full of holes.

(14a) The road **being built these days** will be quite safe.

(14b) The road **which is being built these days** will be quite safe.

3.1.1.3. Infinitive relative clauses

The covert relative pronoun in infinitive relative clauses can not only be the subject of the clause, as is the case with *-ing* and *-ed* clauses, but it can also function as the object or adverbial and sometimes even the complement (Quirk *et al.*, 1985: 1265). All these functions are illustrated in the following example sentences:

The relative pronoun as the subject

(15a) The man **to call you** is certainly Mr Smith.

(15b) The man **who/that will call you** is certainly Mr Smith.

The relative pronoun as the object

(16a) The place (**for you**) **to visit on your holiday** is certainly that island.

(16b) The place **which/that you should visit** is certainly that island.

The relative pronoun as the adverbial

(17a) The right time (**for us**) **to go there** is mid-July.

(17b) The right time **at which/when we should go** is mid-July.

The relative pronoun as the complement

(18a) The thing (**for you**) **to accept immediately** is a complete breakup.

(18b) **The thing that anyone will accept** is a complete breakup.

The aforementioned example sentences demonstrate that infinitive relative clauses can have an explicit subject of their own, but also an implicit one which is understood from the context, and is thus omissible. Moreover, formal English relative clauses allow for the relative pronoun to be positioned before the infinitive relative clause, this propensity being of a limited extent and referring only to the relative pronoun functioning as an adverbial. Therefore, various sentence structures are acceptable:

(19) Relative+infinitive clause: The time **when to go there** is mid-July.

(20) Preposition+relative+infinitive clause: The time **at which to go there** is mid-July.

(21) Omitted relative +infinitive clause: The time **to go there** is mid-July.

As regards aspectual qualities, infinitive relative clauses are not as limited as *-ing* and *-ed* relative clauses.

(22a) The man **to call** is Mr Smith.

(22b) The man **whom you should call** is Mr Smith.

(23a) The man **to be meeting this afternoon** is Mr Smith.

(23b) The man **whom you are meeting this afternoon** is Mr Smith.

(24a) The man **to have visited** is Mr Smith.

(24b) The man **whom we were expected to visit** is Mr Smith.

Infinitive relative clauses may be both active and passive. The following example sentences illustrate a wide range of implied tenses (time) and modality, expressed by this type of nonfinite relative clauses:

(25a) She is the best candidate **to be chosen by the committee**.

(25b) She is the best candidate **that will be (is going to be) chosen by the committee**. (implied future tense or intention)

(26a) The rare birds **to be found in the tropics are explored by many biologists**.

(26b) The rare birds **that can be found in the tropics are explored by many biologists**. (implied modality (possibility, likeliness), but also the fact that rare birds are found in the tropics)

(27a) The rules **to be obeyed in the barracks are very strict**.

(27b) The rules **that must/should be obeyed in the barracks are very strict**. (implied modality (command or suggestion))

Infinitive relative clauses cannot be passive if the subject of this type of clauses is introduced using *for*:

(28) The person **for them to consult** is Mr Smith. (The passive sentence would be incorrect: The person **for them to be consulted** is Mr Smith.)

The postmodification of infinitive clauses is evident in the structures beginning with **there**, functioning as the subject of the independent clause, and being both active and passive:

(29) There are so many places **to visit / to be visited while on holiday in Greece**.

Infinitive relative clauses function as postnominal modifiers which reduce nonrestrictive finite relative clauses, but only in those cases in which the relative pronoun is the subject, and then they can take only the passive form:

(30a) That reporter, **to be seen daily in the National Library**, has devoted his life to fair journalism.

(30b) That reporter, **who can be seen daily in the National Library**, has devoted his life to fair journalism.

4. Serbian nonfinite relative clauses

4.1. Serbian relative clauses

Serbian relative clauses refer to and describe the noun, noun phrase or pronoun, and function as nominal modifiers: **attributes** and **appositives**. The relative clause functions as an attribute when it is used to “restrict and thus identify the meaning of the noun unit” (Stanojčić and Popović, 1992: 318), i.e. when it has a restrictive function in relation to the nominal word(s) it modifies. The relative clauses which provide some additional but not essential information regarding the noun phrase they modify function as appositives.

4.1.1. Nonfinite relative clauses

For the purposes of this paper, the English term *nonfinite relative clauses* will be used throughout the analysis of the Serbian structures containing nonfinite verb forms whose meanings correspond to those of nonfinite relative clauses in English. There are five types of nonfinite verb forms in the Serbian language: infinitive (*infinitiv*), present participle (*glagolski prilog sadašnji*), perfect participle (*glagolski prilog prošli*), active participle (*radni glagolski pridev*) and passive participle (*trpni glagolski pridev*). However, the active participle and the passive participle are the only Serbian nonfinite verb forms used to construct nonfinite relative clauses. The following section discusses Serbian nonfinite relative clauses in greater detail.

4.1.1.1. Nonfinite relative clauses with the active participle (*radni glagolski pridev*)

This nonfinite verb form is primarily used to construct complex verb tenses in Serbian. A number of such participles created from intransitive verbs can be used as proper adjectives that modify the noun phrase. Only the active participles constructed from intransitive verbs expressing state (in the perfective aspect) can be used as proper adjectives, and even then they are used only in a restricted number of cases when showing a visibly altered state or characteristic of the noun phrase modified: *omršavele ruke*, *potamnelo lice*, *opalo lišće*, *zardali nož*, *promukli glas*, etc. In certain cases, this attributive use of the active participle implies a restricted meaning as well. For example, it is possible to say *pali borac*, thus describing a soldier who was killed in a war. However, it is grammatically unacceptable to say *pali čovek* in place of *čovek koji je pao* (niz stepenice) (Klajn, 2005: 127, 219; Stanojčić, 2010: 383). In such cases, the finite relative clause is used instead of the active participle.

The active participle is used to construct nonfinite relative clauses that can be used to paraphrase both restrictive and nonrestrictive finite relative clauses containing the intransitive and imperfective main verb denoting state:

(31) Lišće **opalo po putu i požutelo na vetru** prostiralo se unedogled.

(32) Dugo su posmatrali njegovo lice, **potamnelo od sunca**.

4.1.1.2. Nonfinite relative clauses with the passive participle (*trpni glagolski pridev*)

The passive participle is used to construct passive structures in Serbian. Thus, it is formed only from transitive verbs, but not from all of them since a number of commonly used verbs, such as *imati*, *značiti*, *razumeti*, *mrzeti*, etc, cannot create the passive participle (Klajn, 2005: 127; Stanojčić, 2010: 384). The passive participle can be used as a proper adjective in the syntactic function of the nominal modifier (Stanojčić and Popović, 1992: 405): *Bežao je preko livada sa **uplakanim** detetom pored sebe. Dugo su pričali o **izmenjenim***

uslovima poslovanja. In this function, the passive participle has its declination, short and long forms and has comparative and superlative forms, just as any other gradable adjective in Serbian. Certain adjectives, such as **razuzdan**, **zabačen**, **usiljen**, **uklet**, etc., are nowadays more frequently used and more easily recognised than the verbs they derived from (Klajn, 2005: 218).

It is precisely this property that qualifies the passive participle to be used in the construction of nonfinite relative clauses that can paraphrase finite relative clauses in the syntactic function of the nominal modifier. Such nonfinite structures can paraphrase both restrictive and nonrestrictive finite relative clauses, but only those whose finite verb form is a transitive verb:

(33) To je kuća **srušena i opljačkana tokom bombardovanja**.

(34) Živeo je dugo u toj rupi, **zaklonjenoj od pogleda sa staza iznad**, i rukom dohvatao vodu.

5. English and serbian nonfinite relative clauses in contrast

The analysis of English and Serbian nonfinite relative clauses has led to certain conclusions. Namely, there have been detected numerous similarities and differences.

In English, all types of nonfinite verb forms (*-ing*, *-ed* and infinitive) are used to construct nonfinite relative clauses, whereas the situation is different in Serbian. Out of five nonfinite verb forms, two can be used in nonfinite relative clauses with some restrictions discussed in the previous chapter.

Regarding English *-ing* relative clauses, it is concluded that no counterparts can be constructed in Serbian using either the present participle or any other nonfinite verb form. However, it is possible to construct sentences in which the present participle is a proper adjective, not a constituent part of the nonfinite relative clause, but a single word that functions as a nominal modifier: **zalazeće** sunce, **leteće** bube, etc. Yet, these phrases are never expanded into nonfinite clauses.

The following example sentences illustrate the previously mentioned distinction. A sentence like (35a) is grammatically correct in English:

(35a) She watched the sun **setting in the west**.

The following example sentence is incorrect as far as the grammar of the Serbian language is concerned:

(*35b) Posmatrala je sunce **zalazeći na zapadu**.

This sentence is grammatically incorrect in Serbian since it contains a nonfinite clause with the present participle which does not have the syntactic

function of the postnominal modifier, as is the case in the corresponding English nonfinite relative clause. There are two options in the Serbian language:

The finite relative clause:

(35c) Posmatrala je sunce **koje/kako zalazi na zapadu**.

The noun phrase consisting of the adjective in the form of the present participle derived from the verb **zalaziti**, which has the syntactic function of the modifier:

(35d) Posmatrala je **zalazeće sunce na zapadu**.

According to Kordić, the present participle and relative clauses are two competitive grammatical categories, and the diachronic study of Slavic languages proves that one category expanded at the expense of the other one. "U starijim razdobljima svi slavenski jezici imali su četiri participa (aktiv i pasiv prezenta, aktiv i pasiv preterita). ... Paralelno sa slabljenjem upotrebe pojedinih participa u slavenskim jezicima povećavala se upotreba relativnih rečenica. To znači da je relativna rečenica nadomještala one participle koji su joj bili funkcionalno ekvivalentni. ... Budući da su kod participa neutralizirane opozicije jednog *verbum finituma*, particip je dvosmisleniji – određene informacije koje relativnom rečenicom bivaju eksplicitno izražene mogu se kad je umjesto nje upotrijebljen particip samo još iz konteksta rekonstruisati" (Kordić, 1995: 277-278). In the English language, nonfinite *-ing* clauses are used quite frequently in the formal written style where they show the property of the present participle to reduce finite relative clauses and thus condense the meaning – due to its being short, it is more suitable than the finite relative clause for the construction of complex structures and expression of complex ideas (Baglajwska-Miglus, 1991: 76 in Kordić, 278).

The linguistic analysis of the texts in Croatian dating from the fifteenth and sixteenth centuries shows a great difference in the use of the present participle and finite relative clauses (Kordić, 279). The situation is almost identical in Serbian-speaking communities. According to Badurina-Stipčević (1992: 33, 41-42, 63-64 in Kordić, 279), the use of the present participle in the syntactic function of the nominal modifier was much more frequent than today: *vrana sedeća, među nima gledajućima i čudećima se*, etc. Such structures sound obsolete and archaic in the contemporary Serbian language and would be unacceptable and replaced by finite relative clauses: *vrana koja sedi; među njima, koji gledaju i čude se*, etc.

The present participle, being a nonfinite verb form, is normally not declined in the Serbian language. However, the last decades have witnessed the emergence of numerous adjectives ending in *-ći*, constructed from the verb base. This trend has evolved under the influence of foreign languages, English in particular. Their nominative singular masculine form is identical

to the present participle, but these adjectives have a full declension as any other adjective in Serbian, indicating case, number and gender: **tekući, tekuća, tekuće; tekući, tekuće, tekuća**. Besides this one, very common adjectives formed in this way are **rastući, leteći, viseći, odlučujući, umirujući**, etc. These are not proper participles since they express a constant characteristic or quality of the concept modified and cannot paraphrase the finite relative clause in the same syntactic function of the postnominal modifier. Therefore, it is quite acceptable to say **neidentifikovani leteći objekat**, whereas it is ungrammatical to say ***u letećem avionu**. In this case, the finite relative clause has to be used:

(36) Putovali smo avionom **koji leti preko Atlantika**.

Here are some more interesting examples:

(36a) Reku smo prešli preko **visećeg mosta**.

(*36b) U dnevnoj sobi je bila **viseća slika na zidu**.

Example sentence (36a) contains the present participle which has become a proper adjective with its declension since it expresses a constant characteristic of the noun it modifies, *most*. Example sentence (*36b) is ungrammatical since the present participle *viseći* constructed from the verb *visiti* does not denote any constant or immutable quality of the noun modified, and consequently the finite relative clause has to be used:

(36c) U dnevnoj sobi je bila slika **koja visi na zidu**.

A number of these adjectives are used exclusively with certain nouns in fixed expressions, such as: **olakšavajuće okolnosti, osiguravajući zavod, uveličavajuće staklo, drečeca boja, stojeći stav**, etc. (Klajn, 2005: 190). Some of them are recognised as proper adjectives since their verb base is almost undetectable: **moguć, nemoguć, idući, sledeći**. Being proper adjectives, they can form corresponding adverbs: *Uputio mi je užasavajuće pogrdne reči*.

The comparison of English *-ed* relative clauses with Serbian nonfinite relative clauses containing the active participle and the passive participle shows that these structures are used as postnominal modifiers in both languages, and that they can paraphrase finite relative clauses, both restrictive and nonrestrictive. However, the difference is obvious considering the variety of use. English *-ed* clauses are used to paraphrase finite relative clauses whose finite verb forms can show various tenses, as well as both voices, active and passive:

(37) We saw the trees **grown (that had grown) green in spring** while we were driving along the road.

(38a) This is the book **written (which was written) by a famous bestselling author**.

In Serbian, nonfinite relative clauses with the active and passive participles are used as postnominal modifiers. Yet, their use is restricted, since the active participle is derived only from perfective, intransitive verbs expressing state and the passive participle is formed from transitive verbs:

(39) Govorio je glasom **promuklim od pevanja na proslavi**.

(40) Gledali su u sliku **uramljenu prošle nedelje**.

Besides, passive constructions are used in particular registers in Serbian, mainly in the scientific and academic registers. Also, sometimes it is unnatural, although not ungrammatical, to construct passive in Serbian.

(38b) Ovo je knjiga **napisana (koja je napisana) od strane čuvenog pisca bestselera**.

In such cases, the active voice is preferred, which requires the use of the finite relative clause:

(38c) Ovo je knjiga **koju je napisao čuveni pisac bestselera**.

English infinitive relative clauses are used as postnominal modifiers. In the Serbian language, the infinitive is the nonfinite verb form which is primarily used in the syntactic function of the complement. However, the structure containing the impersonal forms of the verbs *trebati*, *valjati* or *vredeti* and the infinitive (Stevanović, 1991: 763) can be regarded as the structure most closely related to the meaning expressed by the English infinitive relative clause.

(39a) This is the building **to demolish**.

(39b) Ovo je zgrada **koju bi trebalo/treba srušiti**.

(40a) This is the hotel **in which/where to stay in summer**.

(40b) Ovo je hotel **u kome/gde valja boraviti tokom leta**.

(41a) They told us **when to hand in the exam paper**.

(41b) Rekli su nam vreme **do kada bi trebalo predati ispit**.

It is worth mentioning that, under the influence of English, the infinitive is often used after prepositions, which is against the grammar rules of the Serbian language:

(*42a) Ovo je kafa **za poneti**.

This is an incorrect sentence, yet, unfortunately, one commonly heard in formal and informal Serbian, both spoken and written. Such examples, although almost unrecognised as incorrect by the majority of people whose mother tongue is Serbian, may represent a deviation from the standards of Serbian. Every language is an open system, prone to changes and an influx of new words from other languages. These alterations are not so significant as long as they remain at the level of vocabulary. However, the moment the

influences from a foreign language, English in this case, start permeating the structure of Serbian, changing it to the point of simple inaccuracy, the result is then a new, hybrid language, neither Serbian nor English, often disparagingly termed Serblish (see more in Prčić, 2005: 50-89, 207-227). The example sentence (*42a) should be rephrased in the following way:

(42b) Ovo je kafa **koju možete poneti/za nošenje**.

Therefore, the option is to use either the structure containing the impersonal verb form and the infinitive or the prepositional phrase.

6. Conclusion

This paper describes and analyses English and Serbian nonfinite relative clauses with the purpose of identifying similarities and differences in the use of these clauses. The goal of this comparison and contrast research of one segment of the grammars of the two languages is to determine the degree of correspondence between English and Serbian nonfinite relative clauses. This analysis is an attempt to make a modest contribution to the contrastive study of English and Serbian nonfinite relative clauses because they are not only described but also contrasted. The common feature of English and Serbian nonfinite relative clauses is their syntactic function of the postnominal modifier. The main differences are identified in relation to the frequency of use and variety of meanings.

English nonfinite relative clauses can be constructed using all types of nonfinite verb forms (*-ing*, *-ed* and infinitive clauses) in the active and passive voice, in the progressive, perfective and simple aspects. Serbian nonfinite relative clauses are created from two types of nonfinite verb forms (the active participle and the passive participle). Their use is restricted and depends on various grammatical aspects, as it has been already described in great detail. Serbian nonfinite relative clauses with the active participle can be constructed only when the active participle is formed from intransitive or imperfective verbs denoting state. Those with the passive participle are constructed only when this nonfinite verb form is created from the transitive verb.

This analysis may have pedagogical implications, especially for university students of the English language – future language professionals. The next step in the contrastive analysis of English and Serbian relative clauses could encompass the comparison and contrast of both finite and nonfinite relative clauses.

References

- Azar, B. 1989. *Understanding and Using English Grammar*, 3rd edition. New Jersey, Prentice Hall Regents, Eaglewood Cliffs.
- Browne, Wayles. 1986. *Relative clauses in Serbo-Croatian in comparison with English*. Zagreb: Institute of Linguistics, University of Zagreb.
- Biber, D., Johanson, S., Leech, G., Conrad, S. and Finegan, E.. 1999. *Longman Grammar of Spoken and Written English*. London, Longman.
- Đorđević, R. 1987. *Uvod u kontrastiranje jezika*. Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Đorđević, R. 1996. *Gramatika engleskog jezika*. Beograd, Čigoja štampa.
- Fries, C. 1945. *Teaching and Learning English as a Foreign Language*. Michigan, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Huddleston, R. & G. K. Pullum. 2002. *The Cambridge Grammar of the English Language*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Janković, Lj. 2016. *Analiza grešaka pri upotrebi nefinitnih klauza kod studenata Anglistike*. Unpublished doctoral dissertation. Filozofski fakultet, Niš.
- Jespersen, O. 1933. *Essentials of English Grammar*. London, Routledge.
- Johansson, S. And K. Hofland. 1994. "Towards and English-Norwegian parallel corpus". In U. Fries, G. Tottie and P. Schneider (eds.). *Creating and using English language corpora*. Amsterdam and Atlandta, GA: Rodopi, 25–37.
- Klajn, I. 2005. *Gramatika srpskog jezika*. Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Kordić, S. 1995. *Relativna rečenica*. Zagreb, Matica hrvatska i Hrvatsko filološko društvo.
- Krzeszowski, T. P., (1985), "The so-called 'sign theory' as the first method in contrastive linguistics", U. Pieper and G. Stickel (eds.), *Studia linguistica diachronica et synchronica*, Mouton De Gruyler, Berlin, pp. 485-501.
- Mišić Ilić, B. 2008. *Syntax for EFL Students*. Niš, Filozofski fakultet Niš.
- Mrazović, P. 2009. *Gramatika srpskog jezika za strance*. Sremski Karlovci, Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Piper, P., I. Antonić, V. Ružić, S. Tanasić, Lj. Popović, B. Tošović. 2005. *Sintaksa savremenoga srpskog jezika. Prosta rečenica*. U redakciji Milke Ivić. Beograd, Institut za srpski jezik SANU, Beogradska knjiga, Matica srpska.
- Piper, P., I. Klajn. 2013. *Normativna gramatika srpskog jezika*. Novi sad, Matica srpska.
- Pollock, C. 1982. *Communicate What You Mean*. New Jersey, Prentice Hall, Eaglewood Hill.
- Prčić, T. 2005. *Engleski u srpskom*. Novi Sad, Zmaj.
- Rusimović, T. 2014. *Relativne rečenice sa foričkim supstantivnim antecedentom u savremenom srpskom jeziku*. Unpublished doctoral dissertation, FILUM, Kragujevac.

- Quirk, R. et al. 1985. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London, Longman
- Selinker, L. 2008. *Second Language Acquisition*. New York and London, Routledge.
- Selinker, L. Susan M. Gass (eds.). 1992. *Language Transfer in Language Learning: Revised Edition*. Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- Stanojčić, Ž. 2010. *Gramatika srpskog književnog jezika*. Beograd, Kreativni centar.
- Stanojčić, Ž., i Lj. Popović. 1992. *Gramatika srpskog jezika. Udžbenik za I, II, III i IV razred srednje škole*. Beograd, Novi Sad, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Zavod za izdavanje udžbenika.
- Stevanović, M. 1979. *Savremeni srpskohrvatski jezik (gramatički sistemi i književnojezička norma) I i II*, drugo izdanje. Beograd, Naučna knjiga.
- Stevanović, M. 1991. *Savremeni srpskohrvatski jezik (gramatički sistemi i književnojezička norma) II Sintaksa*, peto izdanje. Beograd, Naučna knjiga.
- Wang, P. 2008. "Exploring Errors in Target Language Learning and Use: Practice Meets Theory". In *English Language Teaching*, Vol. I, No. 2. 182–187.

Ljiljana Janković

TEORIJSKA ANALIZA RAZLIKA U UPOTREBI NEFINITNIH RELATIVNIH KLAUZA U ENGLEKOM I SRPSKOM JEZIKU

U ovom radu se opisuju dva jezička sistema, engleski i srpski, posebno jedan segment gramatike ova dva jezika – nefinitne relativne klauze. Koriste se metoda kontrastivne analize, deskripcija i klasifikacija. Nefinitne relativne klauze imaju istu sintaksičku funkciju u oba jezika – one su postnominalni modifikatori. U ovom radu se ove klauze kontrastiraju kako bi se utvrdile sličnosti i razlike. Nefinitne relativne klauze se u engleskom jeziku mogu konstruisati upotrebom svih nefinitnih glagolskih oblika (infinitive, *-ing* i *-ed* glagolski oblici) u aktivnom ili pasivnom stanju kao i u svim aspektima. U srpskom jeziku se nefinitne relativne klauze mogu konstruisati upotrebom radnog glagolskog prideva i trpnog glagolskog prideva. Ova dva nefinitna glagolska oblika imaju ograničenu upotrebu u nefinitnim relativnim klauzama, što je uslovljeno gramatičkim pravilima srpskog jezika. Razlike u upotrebi nefinitnih relativnih klauza u engleskom i srpskom jeziku identifikovane su u pogledu učestalosti njihove upotrebe i raznovrsnosti značenja koja izražavaju.

Ključne reči: kontrastivna analiza, nefinitne relativne klauze, nefinitni glagolski oblici, sintakstičke funkcije, postnominalni modifikatori

APPLICABILITY OF WEB TOOLS: *NEARPOD* AND *FORMATIVE* IN TEACHING OF MORPHOLOGY²

Modern teaching of grammar is very complex and difficult for teachers because it takes dull material make it interesting for students as well as to the ultimate outcome of the lessons students developed grammar and speech skills. One of the most difficult grammar themes is the morphology. The aim of this study was to examine the extent to which new technologies can help the teachers in this complex task. We organized a survey in a primary school in Nis and compare organizations of classes in the traditional and modern way in teaching of morphology. As an example of modern technology we used Web tools Nearpod and Formativ. By comparative method we consider both possibilities methodical modeling classes. We surveyed the students in order to hear their opinions about this. Finally, we compared the results of tests of knowledge in this field between the experimental control department. The results convinced us of the great possibility of new teaching methodologies.

Formativ and Nearpod are the educational platform by which the teacher created and shared with his students a lesson in class (via the Internet). Using these tools allowed him to activate and monitor the work of all students; to check understanding of the lessons and the acquisition of knowledge in real time.

Key words: teaching methods, Nearpod an Formative web tools, classes of morphology.

1. Introduction

To the majority of students and pupils, grammar classes represent a boring and difficult material. An additional problem is also the inability to adopt abstract content at the primary school level. The lowest achievements are from this particular area, which has for years been confirmed by the final exam

¹ marina.janjic@filfak.ni.ac.rs

² This study was supported by the Faculty of Philosophy internal project The Serbian language once and now: linguistic studies managed by Prof. Dr Marina Janjić.

(entrance exam) at the end of primary school. Therefore, it is a real challenge for the teacher to adapt serious grammar material to younger children.

In Serbian schools, grammar classes are still being approached in a traditional way, that is, by 'grammatizing', which can be a cause of low pupil achievements. Individual characteristics of pupils are neglected with such an approach. Pupils are forced to acquire knowledge at a pace that often does not match their abilities or desires, so they fail to fully master certain grammar units. A part of numerous characteristics of modern teaching, which significantly increase grammar and communicative competences of pupils, modern teaching equipment also has a significant contribution in achieving outcomes of modern teaching – primarily the application of personal computers, that is, online programs and various web tools. Their main advantage is that they increase the power of perception and concentration, stimulate the motivation of pupils and students to work and, more importantly, influence pupils' interactivity in individual work adjusted to the sensibility of each pupil. Socially-marginalized pupils, discouraged children, children that are insufficiently included in the teaching process (who often do not have elementary conditions and means for work – textbooks) have special benefits with their use.

2. Methodology

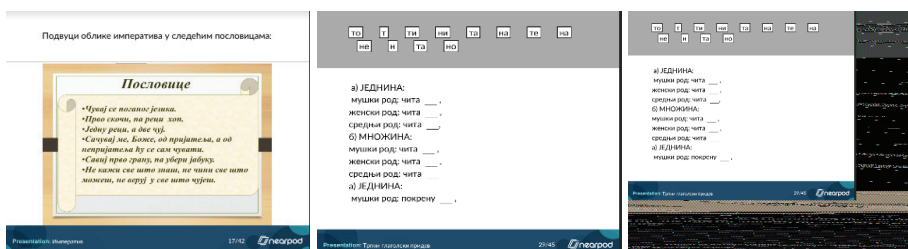
In order to analyze the educational effect of web tools, that is, to what extent the online programs can stimulate the pupils to work and this increase the level of achievement, we conducted a research in April 2016 in morphology classes at a primary school. We started from the assumption that the use of web tools will increase student engagement, and therefore their motivation, which should result in a better understanding of lessons as well as in a better and more permanently acquired knowledge. Morphology is seemingly a simple area of grammar; however, pupils have big problems with the teaching units in this field. The research was conducted on lessons on verb forms and verb tenses.

The research sample consists of 100 sixth-grade³ pupils of the Ivan Goran Kovačić Primary School in Niška Banja (the Spa of Niš) divided by classes into two groups: experimental group and control group. Lessons for the experimental group, which consisted of two classes: VI-2 and VI-3, were created by using

³ Six-grade classes were not balanced regarding the composition of pupils, so the best results in all subjects are achieved by VI-4, whereas the worst results are achieved by VI-3. The teacher chose the class of VI-3 to be the experimental group because, apart from having the lowest achievements, it has a lot of pupils from sensitive groups, socially deprived, with family issues, etc. The second experimental class had lower results in tests and knowledge assessments, it was losing motivation, so that is why it was chosen.

Nearpod and *Formative* (with the occasional use of assisting web tools for making linguistic games), whereas the control group, which also included two classes: VI-1 and VI-4, acquired new lessons by using the traditional approach. In addition, it is very important to emphasize that, according to pupil success, the experimental group is much weaker in relation to the control group and it has never shown a significant progress in education (it usually includes Roma children). It means that the traditional method in this group had not given results. The classes who had had solid results in accomplishments are in the control group. We started from the idea that only the application of ICT in teaching can increase the level of grammatical knowledge in these classes (in a good class, it is also easy to achieve good results with the traditional approach, whereas in bad classes, the traditional approach does not help). In this way (with an innovative approach to grammar), we tried to help the selected pupils from the social margins achieve better results in relation to their previous achievements in the area of grammar and to show how effective the implementation of applicative software in morphology classes really is.

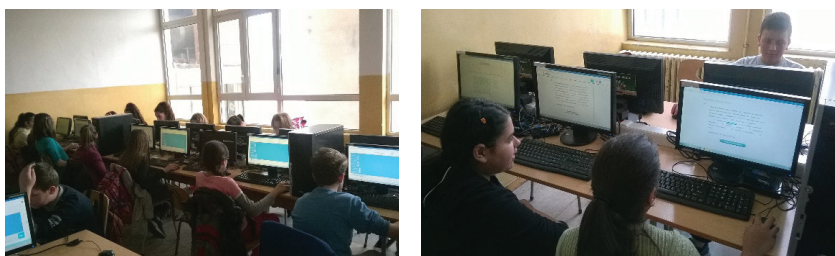
Methods of quantitative and qualitative data processing, the analytic-synthetic method and the method of pupil observation in the classroom, together with the surveying and testing techniques, were used in this experimental research. Two different questionnaires, consisting of eight questions each, were used in this research. All questions were the same for both groups – experimental and control. Apart from the questionnaire, we also used knowledge tests which were the same for all respondents. Two tests were conducted in the following manner: one at the end of the sixth grade, and the second at the beginning of the seventh grade (re-test) in order to determine what approach allowed pupils to achieve better and more permanent knowledge in the area of morphology (innovative or traditional). The course of research includes the realization of six classes of new material processing and one class of revision in a digital classroom in which every pupil has a computer. The teacher⁴ prepared four lectures in *Nearpod* (imperative, past participle and present participle, future II, passive participle) and two in *Formative* (imperfect and past perfect).



Picture 1 – 3: Slides made in the *Nearpod*

⁴ The teacher who realized these classes is Nataša Stojanović, the coauthor of this paper.

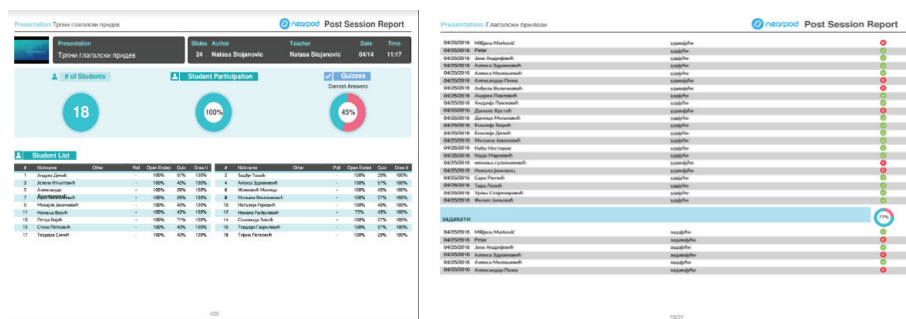
Nearpod works in the sense that the teacher starts a previously-designed presentation (Pictures number 1-3), whereas the students follow the slides on their own computers. In a previously-created presentation, the slides include activities designed for pupils, collaborative imperatives and tasks that allow the methodological guidance of pupils through the teaching unit and independent understanding and acquisition of knowledge. Thus, the slides are interactive so that the pupils can give answers to questions in their own words on the slide, they can underline, circle, write correct forms, read, think,... While the pupils individually work on the lesson by using the computer and an online program (pictures No 4-5, the teacher monitors pupils' work on his/her monitor all the time, and at the same time, the teacher communicates with pupils in person, further clarifies the examples and demands by suggesting and encouraging the pupils to think. Even though they independently work on their computer and they also explained their answers, the pupils think aloud and ask the teacher some questions. They all work on all given tasks at the same time, individually – everyone on his/her computer.



Picture 4 – 5: Students work individually on a computer

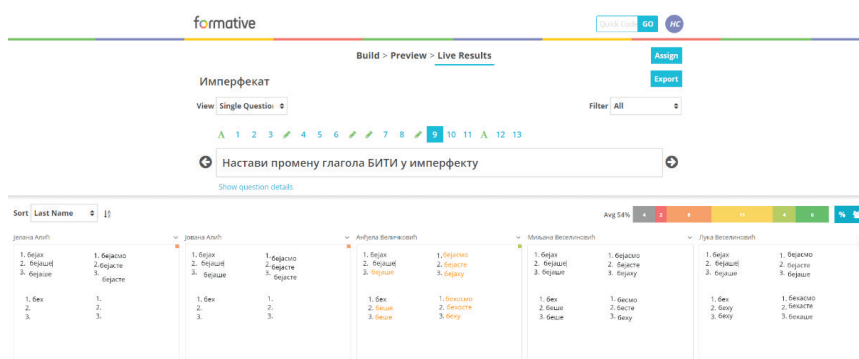
The teacher coordinates and monitors the work of all pupils and only when all pupils finish the work on one task does the teacher go to the next slide. In his/her own screen, the teacher monitors the answers for each pupil individually (pictures No 6-7), so that s/he can immediately react if s/he notices that a student misunderstood something or that s/he did not understand enough. Then the teacher stops at that part, starts a discussion, and s/he can also show the work of other pupils to everyone as well as demand from pupils to explain their answers, etc. until s/he is sure that all pupils understood the lesson. In that way, on the one hand, there is a participation of all pupils in class, and the understanding of the lesson of all pupils, on the other (the teachers does not move on to new activities until all pupils provide an example to show that they understood a particular part of the lesson). After one part of the class, the teacher can check the understanding of the lesson with a survey and the acquisition of knowledge with a test (in the class phase: knowledge insurance or in the final part of the class). The lessons were enriched with language games

made in the program *Learning. apps* (<https://learningapps.org/>) in order to additionally stimulate the students to better memorize and practice the learned lesson through games. The atmosphere is more than stimulating and creative – the children enjoy grammar classes. A part from these quick interventions and feedback to every pupil, even after the classes, the teacher has a possibility to analyze pupils' answers in great detail because both tools keep and process data. This, indeed, is useful to the teacher for planning of further classes.



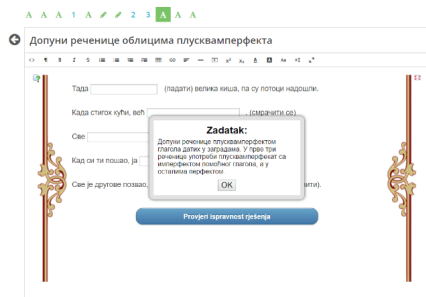
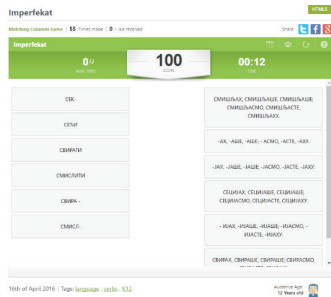
Pictures 6 – 7: The teacher coordinates and monitors the work of all pupils

While *Nearpod* is controlled by the teacher, the lesson in *Formative* is controlled by the pupil. The pupil chooses the tempo at which s/he will read the lesson and complete the tasks. This tool also offers tasks of the following type – true/false, multiple choice questions, free answer questions, short answer question, and the lessons are additionally enriched with interesting language games. On his/her own screen, the teacher here also follows all students (picture No 8) and s/he can immediately reply to the pupil and give him/her feedback on the completed task in the form of a personal message. Moreover, it can also project pupil work based on which a discussion will start.



Picture 8: The teacher follows all students

Since imperfect is the most difficult lesson, we chose this program so the pupil can determine for how long s/he will work on some task and study the lesson. To make the materials a little easier, we created a lot of useful and meaningful language games (Pictures 9-10).



Pictures 9 – 10: Language games

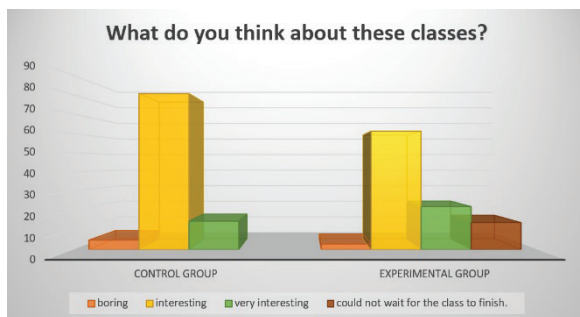
After all classes had been given, the success of the research was assessed and the effects of the project were summarized.

3. Research results

3.1. Surveying

After the implementation of the same classes in the experimental and control group, the pupils were first surveyed so that we could investigate their views on the application of ICT in classes.

Chart 1. The results of the first question

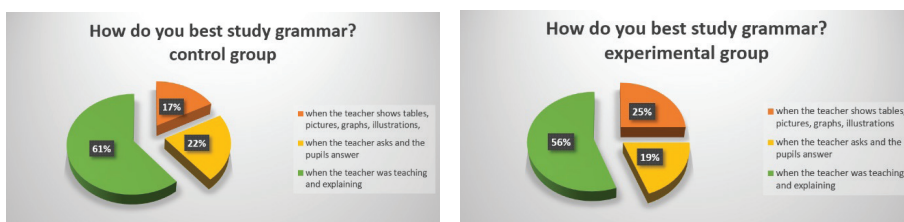


1. The first question was concerned with the impressions of the pupils and their feelings about these classes, so they were offered answers that in the classes of programmed classes they felt: bored, interested, very interested and could not wait for the class to finish. As it can be seen in

the diagram (Chart 1), the majority of pupils answered that the classes were interesting to them (90%), 10% said that they were very interested. Based on the overall results of the survey, we conclude that the majority of both groups was satisfied with the classes held.

2. On the second question: How do you best study grammar? The highest percentage of pupils in both groups declared that they learned best when the teacher was teaching and explaining, and that percentage was 61% of the pupils in the control and 56% of the pupils in the experimental group; 25% of the pupils in the experimental group circled the answer: when the teacher shows tables, pictures, graphs, illustrations, while on the same question in the control group this answer was chosen by 17% of the children; 22% of the pupils in the control and 19% in the experimental group chose the option when the teacher asks and the pupils answer (Chart 2). We assume that this is the outcome of the way the majority of the teachers work with pupils from the first grade, where the pupils are used to learning by carefully listening to the teacher and then repeating the material.

Chart 2. The results of the second question



3. The third question was: Would you like to study grammar with the help of computer programs and why? The answers are unique: so, the affirmative answer was given by 92% of the pupils from the experimental group and 73.2 % from the control group; while the negative answer was given by 19.5% from the control and 8% from the experimental group. This difference can be considered almost insignificant, given that the control group did not use computers in classes during the time of the research.

4. On the following question: Is it easier for you to learn grammar through games? The affirmative answer was given by 77.8% percent from the experimental and 44% from the control group (which was working in a traditional way, meaning without the application of the game method). Interestingly enough, the answer that it was irrelevant to them

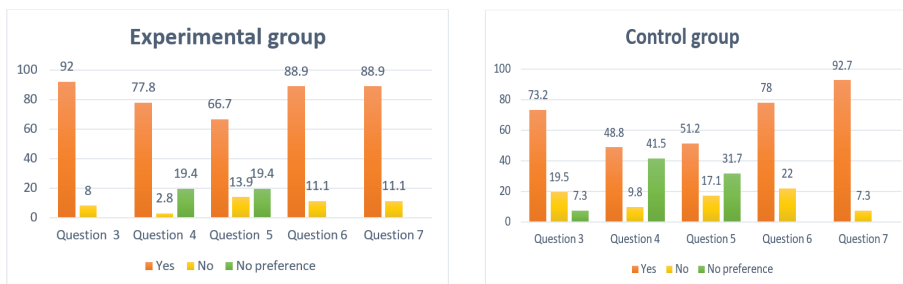
gave as much as 19.4% of the pupils from the experimental and as much as 41.5% of the pupils from the control group.

5. Now to the fifth question: Do you remember the materials more easily and longer with the help of a computer? Which resulted in the following answers: the positive answer was given by 66.7% of the pupils from the experimental and 51.2% of the pupils from the control group; the answer of no preference was given 19.4% of the pupils from the experimental and 31.7% of the pupils from the control group, while the negative answers were given by 13.9% of the students from the experimental and 17% of the pupils from the control group.

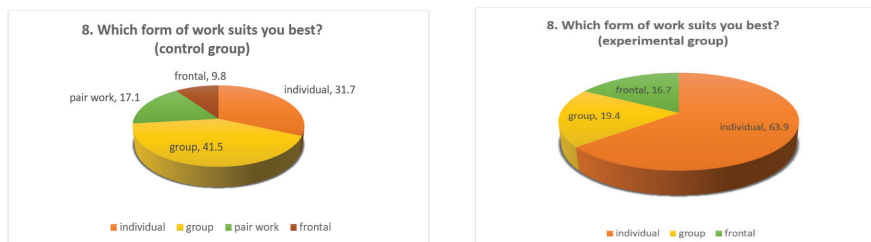
6. On the question: Do pictures, colors, shapes facilitate grammar classes? The pupils answered affirmatively in the score: with an affirmative answer as much as 88.9% of the pupils from the experimental and 78% of the pupils from the control group, and with the negative answer 11% of the pupils from the experimental and 22% of the pupils from the control group.

7. The question: Do you like it when you use computers in language classes? has been met with affirmative answers in as much as 88.9% of the pupils from the experimental and 92.3% of the pupils from the control group (Chart 3).

Chart 3. The results of the 3-7 questions



8. The last question in the survey was: Which form of work suits you best – frontal, individual, group or pair work? The obtained results show that the experimental group preferred individual group by 63% (19.4% liked group work and 16.7% frontal work), and the control group favored group from of work by 41.5%, followed by individual 31.7%, and then pair work 17.1% (Chart 4).

Chart 4. The results of the eighth question

Therefore, generally speaking, both groups agreed that they would like for grammar to be taught with the help of computers and application software, because it is more understandable, more interesting, they remember it more easily, it is cleaner and more fun. On the other hand, both groups declared that they liked it the most when their teacher was teaching and explaining grammar, what was, expectedly, the outcome of the dominant experience in the classes of all or most teachers. Of course, it is not surprising that almost two times more pupils from the experimental group declared themselves in favor of learning through games in relation to the control group that did not have the application of game-like classes. When it comes to the duration of knowledge, the majority of the pupils from both groups declared that the knowledge was more permanent when acquired with the help of a computer. In addition to that, the opinion was identical in relation to creative teaching and the application of the diversity of colors, shapes and teaching materials in grammar classes which almost all pupils chose. Also, an important fact is that in none of the groups the pupils have opted for the frontal form of work as their favorite, but they favored the group (control) and individual (experimental) form of work, which shows the need to modernize teaching in which the frontal form of work is the dominant one.

3.2. Testing

The effects of the application of online programs were checked by testing at the end of the sixth grade and re-testing at the beginning of the seventh. By comparing the results of the tests (Chart 5), we can conclude that the experimental classes did not show much worse results in comparison to the control group, which is a big improvement for them given that their earlier results were much lower. The results are even almost equal: while in the control group the positive results were achieved by 72% of the pupils in one and 63% of the pupils in the other class, in the experimental group, the positive result was shown in as much as 67% in one and 50% in the other class. It is important to point out that the pupils in the experimental group achieved the best results in comparison to previous testing in that school year. In this way, the remarkable

effectiveness of the application of ICT (programs: *Nearpod* and *Formative*) in grammar classes has been confirmed. The repeated test in the seventh grade proved the durability of the acquired knowledge and the retention of the level of achievement of the pupils even after several months (both groups showed positive results in about 50 – 60 % of the pupils).

<i>Control group</i>			<i>Experimental group</i>		
	Sixth grade	Seventh grade		Sixth grade	Seventh grade
V/1	72,4%	58,75 %	V/2	67%	55,5%
V/4	63%	63,5 %	V/3	50,2%	48,25%

Chart 5. The results of the testing

4. Conclusion

Morphology classes that give headaches to primary school students can be a lot more interesting and efficient if the application of contemporary online programs, such as *Nearpod* and *Formative*, is implemented in them. Not only are the classes organized in an interesting and interactive way, but the accomplishments of pupils and the sustainability of their knowledge are on a much higher level than usual. With these resources, motivation for work is encouraged, pupils' knowledge is deepened and various competencies are developed. A special contribution of these tools is in the strengthening of those pupils who are slow and shy, and they give them the opportunity to express themselves. By giving the pupils the responsibility to manage the learning process, we raise their self-esteem and develop their interest in grammar. The experimental group is, based on the survey, more satisfied with the application of selected resources and methods from the control group, and they outdid themselves in terms of knowledge.

The survey has shown that the pupils of both groups declared themselves in favor of the modern teaching, that is, using computers, group and individual forms of work, game-like and creative teaching. Testing has confirmed the durability of knowledge and achievement of the pupils in innovative teaching.

From the teachers' standpoint, computerized classes have proven themselves purposeful in multiple ways, because they are able to timely reveal what it is that pupils know and what is unclear to them, so that they can react immediately in order to help them learn and understand even more. Their control over the whole class and the insight into their achievements is a special contribution to their individual work in individualized teaching aided by contemporary application software.

References

- Bowers, C. (1998). *The Cultural Dimension of Educational Computing*. New York: Teachers College Press.
- Carnall, C. (1990). *Managing Change in Organisations*. London: Prentice-Hall.
- Cornu, B. (2000). Didactics, information and communication technologies, and the teacher of the future. In *The Bookmark of the School of the Future*, H. Taylor and P. Hogenbirk (eds), Kluwer Boston: Academic Publishers.
- Janjić, M. (2015). *Methodological reflections on contemporary aspects of teaching phonetics and phonology in Serbian language*. Niš: Faculty of Philosophy.
- Sutherland, R., Robertson, S. and John, P. (2004). Interactive education: teaching and learning in the information age. *Journal of Computer Assisted Learning*. December 2004. Volume 20, Issue 6. (pages 410–412). DOI: 10.1111/j.1365-2729.2004.00100.x.
- Watson, D.M. (2001). Pedagogy before Technology: Re-thinking the Relationship between ICT and Teaching. *Education and Information Technologies* (December 2001, Volume 6, Issue 4, pp 251–266. doi:10.1023/A:1012976702296
- <https://nearpod.com/>
- <https://goformative.com/>
- <https://learningapps.org/>
- http://www.digitalnaskola.rs/konkurs/dc2/zbornik/brojPrijavaPoPredmetuIRazredu/razred_6/Srpski%20jezik_maternji%20jezik%20pr/855.html
- http://www.digitalnaskola.rs/konkurs/dc3/zbornik/brojPrijavaPoPredmetuIRazredu/razred_7/Srpski%20jezik_maternji%20jezik%20pr/1260.html
- <http://razvionica.wixsite.com/smernice/primer-25>
- <https://onedrive.live.com/?authkey=%21AGeSTaZBCauL4n0&id=DF1648C229F0640B%211125&cid=DF1648C229F0640B>

Марина С. Јањић
Наташа М. Стојановић

АПЛИКАТИВНОСТ ВЕБ АЛАТА (*NEARPOD* И *FORMATIVE*) У НАСТАВИ МОРФОЛОГИЈЕ

Наставницима српског језика велики изазов представља савремена настава граматике на начин чији је циљ подстаћи свесну активност ученика на часу. Једна од најзахтевнијих граматичких тема у настави јесте морфологија. Стога је циљ ове студије био да се испита у којој мери нове технологије могу помоћи наставницима у овом сложеном задатку. Организовали смо истраживање у једној основној школи у Нишу и упоредили наставне

интерпретације на традиционалан и савремен начин у настави морфологије. Као пример модерне технологије користили смо веб алате NEARPOD и FORMATIVE. Компаративним методом разматрали смо обе могућности методичких класа моделирања; испитали смо ученике како бисмо чули њихова мишљења о томе; на крају смо упоредили резултате тестова знања из ове области између експерименталних и контролних одељења. Резултати су нас уверили у велику могућност нових наставних методологија.

Кључне речи: наставне методе, NEARPOD, FORMATIVE, веб алати, морфологија.

РЕФЛЕКСИЈЕ СТУДЕНАТА АНГЛИСТИКЕ О МОТИВАЦИОНИМ ФАКТОРИМА У УЧЕЊУ ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА

Мотивација је један најзначајнијих афективних фактора у настави страних језика. Она представља покретачку снагу за развијање и истрајавање у дугом и сложенем процесу овладавања страним језиком. Има много научних студија у области психологије мотивације које се баве мотивацијом у различитим контекстима учења. Међутим, нема много свеобухватних и коначних анализа мотивације у учењу страних језика управо због њене динамичности, ситуационе сложености процеса учења страног језика и широког спектра мотива који модификују учениково понашање. Циљ овог рада је да испита мишљења студената англистике о факторима који утичу на подстицање и одржавање мотивације за учењем енглеског језика током основних студија. Резултати спроведеног анкетног истраживања на узорку од 96 студената треће и четврте године англистике указују да на мотивацију студената утичу различити унутрашњи и спољашњи фактори. Њих треба узети у обзир приликом организације наставног рада због стварања још стимулативнијег окружења као основе за повећавање и одржавање нивоа мотивације и креативности студената.

Кључне речи: мотивација, енглески као страни језик, универзитетски ниво, рефлексije, анкетно истраживање.

Увод

Сваки успех или постигнуће у било којој области људског живота и рада резултат је постојања мотивације, вере у сопствене способности, жеље, напора, радозналости и интересовања да се постигну зацртани циљеви. Последњих неколико деценија конструкт мотивације један је од највише испитиваних афективних фактора у наставној пракси. У литератури постоји начелно слагање да је мотивација подстицај који особу покреће на деловање, континуирано је усмерава и чини да истраје у својим напорима (ОЉАЧА 2013; ТОПАЛОВ, РАДИЋ-БОЈАНИЋ 2014;

¹ radmila.bodric@ff.uns.ac.rs

СТОЈКОВИЋ 2011). Бројна емпиријска истраживања показала су да резултати учења појединаца зависе од врсте и снаге мотива који их подстичу на учење (ГИЛАКЈАНИ, ЛЕОНГ и др. 2012; ОЉАЧА 2013).

Код учења страних језика (J2), мотивација неминовно укључује когнитивне, афективне и друштвене факторе које треба сагледавати у спрези ради добијања дубљег увида у њену природу. Мотивација осветљава индивидуалне разлике у учењу J2, тј. утиче на то у којој мери и на који начин ће доћи до одређеног понашања код ученика (БОДРИЧ 2014; БОШЊАКОВИЋ 2012; УШИОДА 2008). Примењени лингвиста Дерњеи (ДЕРЊЕИ 2001, наведено у БОДРИЧ 2014: 155; УШИОДА 2008: 19) сматра да мотивација игра важну улогу у одређивању (не)успеха у учењу J2. Успешни ученици страног језика су мотивисани ученици. А мотивација за учење J2, према Гарднеру (ГАРДНЕР 1985, наведено у БОДРИЧ 2014: 156), представља комбинацију труда, те жеље да се постигне циљ учења језика, и повољних/позитивних ставова према циљном језику и култури. Мотивисане радње, према теорији самоодређења Десаја и Рајана, (ДЕСАЈ, РАЈАН 1985, наведено у ТОПАЛОВ, РАДИЋ-БОЈАНИЋ 2014: 13; ДЕРЊЕИ, УШИОДА 2011: 24; СТОЈКОВИЋ 2011: 772) могу да буду *самоодређене* ако особа сама доноси одлуку да се њима бави, тј. резултат су унутрашње мотивације, или, пак, *контролисане* – уколико су резултат подстицаја из окружења, односно последица су спољашње мотивације.

Бројни фактори утичу на интензитет, трајање и квалитет мотивације за учење J2. Мотивација проистиче из комбинације многих фактора, а и сама је изузетно важан чинилац у личном развоју и усавршавању ученика². У факторе који утичу на мотивацију убрајају се тзв. *унутрашњи* фактори који се тичу карактеристика самих ученика, као што су узраст, склоност за учење језика, когнитивни стил, изазов, задовољство, развијање вештина, те други афективни фактори попут ставова, вредности и емоција ученика, а *спољашњи* фактори обухватају контекст учења J2, личност наставника, односе између наставника и ученика, наставне садржаје, наставне методе и технике, начине оцењивања, атмосферу у учионици и ван ње, личне циљеве и тежње ученика и др. (ПАВИЧИЋ-ТАКАЧ, БЕРКА 2014: 83; ПЕТКОВИЋ 2014: 207; УШИОДА 2008: 22).

Циљ овог рада је да се испитају и анализирају мишљења студената англистике о факторима који утичу на њихову мотивацију за учењем енглеског језика током основних студија. Покушаће да се утврди који све фактори и у којој мери утичу на ниво мотивације за учење J2. Студије енглеског језика и књижевности су врло захтевне, и неминовно је да током

² У раду ће се користити генерички термин *ученик* да означи особе женског и мушког пола, као и ученике на основношколском, средњошколском и универзитетском нивоу. То важи и за реч *наставник*.

другог процеса учења и усавршавања енглеског језика дође до осцилација у нивоу мотивације. Овим истраживањем желели смо да откријемо које конкретне ситуације, понашања, услови, облици рада и активности утичу на мотивацију испитаника да истрају у својим напорима и успешно заврше започете студије. У раду се пошло од претпоставке да ће испитаници имати снажну унутрашњу мотивацију, што их је и подстакло да упишу студије англистике, као и да ће бити интегративно оријентисани у смислу поштовања и осећања отворености и блискости с англофоним културама и начином живота. Будући да се ради о студентима треће и четврте године англистике који су врло напредног нивоа знања енглеског језика, претпоставка је да ће имати високо самопоуздање и позитивну слику о себи када је реч о језичкој компетенцији, као и да негативне емоције или демотиватори попут страха од прављења грешака, страха од усменог изражавања пред својим колегама и наставницима, те вршњачког притиска (енг. *peer pressure*) и других афективних проблема неће утицати у великој мери на њихову мотивацију и академска постигнућа.

Теоријске основе истраживања

Дерњеи мотивацију назива „правом мистеријом” (ДЕРЊЕИ 2001: 7, наведено у ПАВИЧИЋ-ТАКАЧ, БЕРКА 2014: 78) којој многи истраживачи нису успели да пронађу универзалну дефиницију. То се може приписати сложености људских мотива, тј. намера, ставова, одлука и акција, што је понукало бројне истраживаче да се усмере на поједине аспекте мотивације, не успевши тако да докуче њену вишедимензионалну и променљиву природу. Вишедеценијско занимање за изучавање мотивације у настави страних језика развијало се независно од мотивације за учење других области, настојећи тако да расветли друштвене, психолошке и културолошке сложености специфичне за учење језика. Различити аспекти конструкта мотивације били су у жижи интересовања и проучавања истраживача, те су данас два водећа научника у овој области Ушиода и Дерњеи (2012) идентификовали четири периода у развоју психолошког конструкта мотивације у учењу J2 (ДЕРЊЕИ, УШИОДА 2011: 39-70; ЈОВАНОВИЋ, 2015: 13; ПАВИЧИЋ-ТАКАЧ, БЕРКА 2014: 79, СТОЈКОВИЋ 2011: 773):

а) *друштвено-психолошки период* (енг. *the social psychological period*) (од 1959. до 1990. године), карактерише га рад углавном Р. Гарднера и његових канадских колега на тему односа појединца, друштва и језичких заједница;

б) *когнитивни период* (енг. *the cognitive-situated period*) (током 90-их година 20. века), карактерише га појава когнитивних теорија у образовној психологији и теорија о мотивационим процесима приликом институционалног учења J2;

в) *процесни период* (енг. *the process-oriented period*), карактерише га рад Дерњеи и Отоа, а понуђени модели тичу се временске структуре мотивације или подложности нивоа мотивације променама током времена;

г) *друштвено-динамични период* (енг. *the socio-dynamic period*), (данас актуелан), карактерише га динамичност и ситуациона комплексност процеса учења J2.

Први, *друштвено-психолошки период* обележио је истраживачки рад канадских социјалних психолога Гарднера и Ламберта и других социјалних психолога, који су утрли пут систематском и опсежном истраживању мотивације у учењу J2 (ГАРДНЕР, ЛАМБЕРТ 1972). У својим истраживањима Гарднер и Ламберт проучавали су како ставови према циљном језику и култури утичу на мотивацију за учењем J2 и успех у његовом савладавању. Ови научници су заступали друштвено-психолошки приступ који је био усмерен ка друштвеном контексту и односима између језичких заједница, мерених друштвеним ставовима појединца (ДЕРЊЕИ 2000: 425). Из тих истраживачких студија проистекла је дихотомија на *интегративну* и *инструменталну* оријентацију које утичу на формирање циља и квалитет мотивације (ГАРДНЕР, ЛАМБЕРТ 1972, наведено у БРАУН 2001: 75; ДЕРЊЕИ, УШИОДА 2011: 41; ЛАЈТБАУН, СПАДА 2013: 89). Оријентација представља контекст, циљ или разлог учења језика. Интегративна оријентација подразумева учење J2 ради приближавања циљној говорној заједници и култури, али подразумева и поштовање, отвореност и блискост с циљним језиком и културом, а некада и интегрисање у друштвено окружење другог говорног подручја и тежњу да ученици J2 постану слични изворним говорницима.

Насупрот интегративној, инструментална оријентација за учење J2 манифестује се учењем из практичних разлога ради унапређења на радном месту, материјалне стимулације, добре оцене из предмета/испита, добијања стипендије, и др. (БОДРИЧ 2014). Гарднерова мотивациона теорија, познатија као *друштвено-образовни модел* (ГАРДНЕР 1985), дефинише мотивацију као конструкт који се састоји од четири компоненте: а) јасно постављеног циља учења, б) интензитета мотивисаности или напора који је особа спремна да уложи у учење, в) истинске жеље да се научи J2, и г) ставова које особа тј. ученик има према процесу учења

и према језику који учи, укључујући и његове говорнике. Иако су поједини истраживачи касније ову чувену Гарднерову мотивациону теорију покушали да прошире, она је без сваке сумње полазна основа за све касније истраживачке студије и тумачења мотивације (ДЕРЊЕИ, УШИОДА 2011; МИХАЉЕВИЋ ДЈИГУНОВИЋ 1998; ПАВИЧИЋ-ТАКАЧ, БЕРКА 2014; УШИОДА 2008).

Достигнућа у когнитивној теорији у области образовне психологије довела су до појаве нових когнитивних модела који су били синтеза нових и старих елемената. То је означило нов, тзв. *когнитивни период* почетком деведесетих година 20. века. Пажња истраживача се усмерава ка специфичним когнитивним и ситуационо карактеристичним мотивима, као што је контекст учионице у којој се одвија учење Ј2 и потенцијални утицај на мотивацију ученика (ПАВИЧИЋ-ТАКАЧ, БЕРКА 2014). У први план се стављају ученичка тумачења догађаја и улоге које њихови ставови, когниције, осећања и вредности имају приликом постигнућа (ТОПАЛОВ, РАДИЋ-БОЈАНИЋ 2014: 69). Најзначајније когнитивне теорије на пољу изучавања мотивације у учењу Ј2 јесу теорија атрибуције (енг. *attribution theory*), теорија самоодређења (енг. *self-determination theory*) и теорија мотивације усмерене на задатак (енг. *task motivation*) (ПАВИЧИЋ-ТАКАЧ, БЕРКА 2014: 81). Заједнички именитељ ових теорија јесте перцепција особе/ученика о својим способностима, могућностима, ограничењима, претходним искуствима, или рефлексиија о многим другим аспектима задатака или циљева које особа жели да постигне.

Трећи тзв. *процесни период* обележила су истраживања која су била усмерена ка анализи мотивације из временске перспективе. Наиме, истраживачи су временом све више увиђали да су запостављали временску димензију мотивације и чињеницу да мотивација никада није статична већ динамична: да се и квалитативно и квантитативно мења током једног школског часа, неколико узастопних часова и дужег временског периода учења Ј2. Будући да је учење Ј2 дуг процес који се у већини случајева мери годинама, неминовно је да ниво мотивације осцилира током тог периода. Отуда Дерњеи и Ото (1998) предлажу процесни модел мотивације у настави страних језика који укључује три временске фазе у редоследу деловања с различитим мотивационим утицајима (ДЕРЊЕИ, ОТО 1998: 50): предизвршну фазу (енг. *preactional phase*), извршну фазу (енг. *actional phase*) и послеизвршну фазу (енг. *postactional phase*). Током *предизвршне* фазе ученик поставља циљ и потом пажњу усмерава на спровођење планираног деловања. Другим речима, мотивацију посвећену избору циља замењује мотивација за извршење радње, и тада процес улази у другу, *извршну* фазу. Током извршне фазе одвијају се три основна потпроцеса: формирање и спровођење подзадатака, непрекидно процењивање

и примена различитих механизма контроле деловања (ЈОВАНОВИЋ 2015: 25; ТОПАЛОВ, РАДИЋ-БОЈАНИЋ 2014: 70). *Послеизвршна* фаза почиње након што је постигнут циљ или се, пак, од њега одустало. Током ове фазе ученик процењује остварени исход деловања, на основу чега формира претпоставке о могућем исходу неког будућег деловања (ТОПАЛОВ, РАДИЋ-БОЈАНИЋ 2014: 70). Током све три фазе главни мотивациони утицаји такође подлежу променама.

Међутим, Ушиода и Дерњеи су дошли до закључка да овај модел има недостатака јер не може поуздано да одреди почетак и крај извршних процеса (поготово у образовном контексту), затим не може да сагледа многе циљеве и активности које утичу на понашање ученика, и на крају модел није успео да превазиђе ограничења приликом описа мотивације у погледу узрочно-последичних веза. Све то је довело до промене перспективе у испитивању мотивације, што је означило нову теоријску фазу коју су Дерњеи и Ушиода назвали *друштвено-динамичним периодом*, који је данас актуелан. Овај период карактеришу истраживања усмерена ка концептуализацији мотивације која укључује сложеност учења J2 у глобалном свету и мноштво унутрашњих, друштвених и контекстуалних фактора (ДЕРЊЕИ 2009б; ДЕРЊЕИ, УШИОДА 2011; УШИОДА, ДЕРЊЕИ 2012). Тако Дерњеи (2009а) предлаже модел *мотивационог селф система у учењу J2* (енг. *L2 Motivational Self System*) (наведено у ПАВИЧИЋ-ТАКАЧ, БЕРКА 2014: 82). Његов систем чине три компоненте: идеално ја/идеални J2 селф (енг. *the Ideal L2 Self*), очекивано ја/очекивани J2 селф (енг. *the Ought-to L2 Self*), и искуство у учењу J2 (енг. *the L2 Learning Experience*). Концепт „идеалног ја” се односи на ученикове наде, тежње и циљеве које би волео да постигне, и по томе је овај концепт врло близак Гарднеровом концепту интегративне мотивације. У потпуности остварено *идеално ја* представља живу и стварну слику коју ученик може да замисли, чује и осети, и он учи J2 да би постигао ту жељену слику о себи. С друге стране, „очекивано ја” је представа ученика о особинама за које друштвено окружење сматра да би он требало да поседује у будућности, укључујући обавезе, очекивања и одговорности (што је налик Гарднеровој инструменталној мотивацији). Сматра се да ови аспекти штите ученике од суочавања с негативним последицама учења J2, као што су: лоше оцене, неположени испити, разочарење родитеља и наставника, и др. И коначно, трећи параметар модела који је Дерњеи предложио тиче се самог контекста учења језика (наставник, вршњаци, контекст учионице) и перцепције ученика о претходним успесима или неуспесима у учењу J2. Овај модел омогућава да се ученици посматрају у односу на оно што желе да постану као корисници језика. У сваком случају, и поред значајног напретка с когнитивног и процесног на друштвено-динамични пери-

од, Ушиода и Дерњеи (2012: 398) сматрају да су конструкт мотивације и мотивационих стратегија у настави страних језика и даље недовољно истражена област будући да се није дошло до универзалног одговора како премостити јаз између психолошке и језичке перспективе.

Методологија истраживања

Циљ истраживања. Циљ овог истраживања је испитивање мишљења студената англистике о факторима који утичу на њихову мотивацију за учењем енглеског језика. Постављена је хипотеза да студенте покреће унутрашња мотивација да упишу студије енглеског језика и књижевности, да су веома мотивисани и да имају позитивну слику о својим језичким способностима. Такође, претпоставља се да ће поједине контекстуалне варијабле као што су личност и став наставника, утицај атмосфере у учионици, наставне активности и материјали и др. позитивно утицати на количину уложене енергије и труда, а да негативне емоције као што су страх од усменог изражавања, страх од прављења грешака и др. неће у великој мери утицати на њихову мотивацију за учењем језика.

Инструмент истраживања. За потребе истраживања конструисан је упитник на енглеском језику, састављен од десет питања. Свих десет питања су отвореног типа, међутим код шест питања дата је и Ликертова петостепена скала процене, при чему вредност 1 означава ниско присуство испитиваног аспекта, а 5 високо. Питањима су претходиле социодемографске варијабле, пол, старост испитаника, година студија англистике и самопроцена студената о нивоу језичког знања. Упитник је био анониман како би се обезбедила већа објективност и валидност истраживања. Иако је упитник био на енглеском језику, за потребе рада одређени цитати биће преведени на матерњи језик. Приликом обраде података примењена је метода анализе садржаја којом су се квалитативно анализирали одговори испитаника, а код питања која су се могла квантификовати коришћен је статистички пакет SPSS 22. То је омогућило извођење индикативних, занимљивих корелација између два подузорка – студената 3. и 4. године, иако главни циљ истраживања није био њихова компаративна анализа.

Узорак. У анкетном истраживању спроведеном у мају 2018. године учествовало је деведесет и шест испитаника (N=96), прецизније педесет и два студента 3. године (N=52), и четрдесет и четири студента 4. године англистике (N=44). Узорак се може сматрати пригодним. Од целокупне популације било је 85 девојака (88%) и 11 момака (12%), што је очекиван податак будући да студије англистике углавном више уписује женска по-

пулација. Просечна доб испитаника на нивоу целог узорка износила је 21,92 године. Упитани како би оценили своје знање енглеског језика, на скали од 6 до 10, добијена је средња вредност $M=9,19$. Овај податак говори да студенти имају поверења у властите способности, што само по себи представља снажан мотивациони фактор у постизању успеха у учењу J2.

Резултати истраживања и дискусија

Првим анкетним питањем желели смо да утврдимо шта је мотивисало студенте да упишу студије англистике. Анализом одговора утврђено је да су се 53 (55,2%) студента изјаснила да су студије англистике уписали искључиво из љубави према енглеском језику и култури, историји, уметности, књижевности, о чему илустративно говори следећи цитат:

С(тудент) 1, 3. година: „Само моја љубав према енглеском језику, заиста! Волим његов звук, идиоме, карактеристичне врсте израза. Музика је врло утицајан фактор у мом свакодневном животу и неки моји омиљени извођачи певају на енглеском језику. Веома сам осетљива на стихове песама и тежим да извучем животне поуке из њих. Исто се односи на механизам функционисања енглеског језика који је толико присутан у мом свакодневном животу.”

Код испитаника је присутна снажна унутрашња мотивација, као и интегративна оријентација за учењем енглеског језика, где се интегративност огледа кроз процес идентификације унутар самих испитаника који своје „идеално ја” повезују с течним знањем енглеског језика и разумевањем англофоних култура и начина живота. Они енглески језик осећају својим језиком јер су почели да га усвајају још на врло раном узрасту. Студенти су константно (били) изложени енглеском језику и воле језик и његову структуру, и изражавају жељу да још боље науче најфиније нијансе језика, и још темељније упознају и разумеју англофоне културе и културне производе. Учење енглеског језика у њима изазива осећај личног задовољства, радозналости, изазова, среће и испуњености. Надаље, на мотивацију испитаника да упишу студије англистике врло подстицајно су деловали поједини чланови породице који се баве наставничким позивом и који су их инспирисали својим моделом. Исто тако, врло мотивисани наставници енглеског језика у основним, средњим школама, или центрима страних језика били су им узор својом стручношћу и понашањем. Неки наставници су благовремено открили језичку надареност својих ученика, садашњих студената, и подстакли их да још више раде на свом таленту и касније упишу област у којој се истичу. Дакле, од целокупне испитане популације, 32 студента (32,3%) изјавило је да их је

одувек привлачио наставнички позив, што их је мотивисало да упишу студије англистике, што се може сматрати комбинацијом интегративне и инструменталне оријентације:

C59, 4. година: „Још од детињства сам желела да постанем наставник. Тада нисам знала шта бих желела да подучавам али како сам одрасла веома сам заволела енглески језик и у основној школи ми је одлично ишао. Наставница ме је водила на такмичења и када је требало да одлучим чиме ћу да се бавим у животу, одлука да студирам енглески језик се сасвим природно наметнула.”

Исто тако, од целокупног узорка, 6 студената (6,3%) изјавило је да су уписали енглески језик и књижевност због љубави према енглеском језику али и много већим могућностима за запослење када заврше основне студије, а 6 студената (6,3%) изјаснило се да веома воле превођење и да би волели у тој области да се остваре и изграде успешне каријере. Из одговора испитаника може се закључити да интегративна и инструментална оријентација нису међусобно искључиве већ да се могу јавити истовремено, а понекад се могу и смењивати. Такође, појединац може да буде мотивисан обема оријентацијама различитим интензитетом, о чему говоре емпиријски налази Дерњеи (ДЕРЊЕИ 2002, наведено у БОДРИЧ 2014: 157).

Другим питањем желели смо да проверимо у којој мери студенти улажу енергију и труд током студија и зашто то чине. Код овог питања отвореног типа, као и код питања бр. 3, 4, 5, 6 и 8, осим могућности да испитаници слободно и детаљно одговоре на питања, дата је и петостепена скала с вредностима од 1 (не уопште) до 5 (у великој мери) како би се могао измерити степен слагања с датим изјавама. Тако је код питања бр. 2 установљена висока средња вредност од 4,14, што значи да су студенти мотивисани и озбиљно схватају своје обавезе и одговорности, и последично улажу велику енергију и труд да започете студије успешно заврше. Биваријантном Пирсоновом корелационом анализом установљена је значајна статистичка корелација између самопроцене језичког знања студената и количине уложене енергије и труда у усавршавање знања енглеског језика ($r=0,259$, $p<0,05$). Другим речима, што су студенти себе боље оценили, то више труда улажу како би усавршили своје знање и постигли добре резултате. Сасвим очекивано, студенти 4. године себе су оценили вишим оценама од студената треће године ($r=0,250$, $p<0,05$). Квалитативном анализом одговора установили смо како студенти доживљавају потребу да улажу енергију и труд ради остваривања различитих циљева:

C31, 3. година: „Ја улажем много енергије и труда у учење енглеског језика јер сматрам да је сада прави тренутак за просперитет. Људи, наравно, уче до краја живота али мислим да је сада време када можемо да се посветимо само учењу.”

C54, 4. година: „Енергија и труд су некако опали у последњој години студија откако сам се оријентисала на неке друге области које су ми прикладније (мој тренутни посао) и у којима желим даље да се истакнем. Међутим, свесна сам да треба да останем јака и фокусирана, мотивисана, и да завршим студије с добрим оценама.”

C17, 3. година: „Трудим се да улажем много енергије и труда у учење енглеског језика, али има тако много захтева да сам под стресом и анксиозна, без мотивације да наставим истим ритмом.”

Студенти су самокритични и признају да улажу много енергије и труда у оно што воле јер им је то изазов и желе да усвоје што више знања и вештина које ће им користити у будућности. Једино на тај начин ће бити у стању, како наводе, да на најбољи начин подучавају своје ученике енглеском језику или да се докажу у другим областима као што су усмено и писмено превођење, књижевно превођење и критика и сл. Свесни су да морају да раде на свом развоју и да су основне студије само основа јер се нова знања и вештине усвајају до краја живота. Поједини студенти искрено тврде да количина уложене енергије зависи од самих наставника и њиховог става према студентима, потом од изабраних курсева, захтева плана и програма тих курсева, њихове занимљивости и корисности. Тако поједини студенти наводе да су после прве две године студија, када су иначе максимално улагали енергију, достигли *плато*, те се сада усредсређују само на оно што ће им веома користити у будућности. Неки, пак, признају да су прави перфекционисти, да имају веома развијену радну етику, да им је у карактеру да буду такмичарски настројени, па их колеге додатно подстичу да још више раде јер желе да буду најбољи и да имају одличне оцене. С друге стране, има студената који признају да нису толико одговорни и организовани, да има дана када им мотивација прилично флукутира и када су лењи и непродуктивни, те због тога осећају и грижу савести.

Треће питање имало је за циљ да испита у којој мери универзитетски наставник или његов став, укључујући позитивну/негативну повратну информацију утичу на њихову мотивацију на часу. Од свих питања отвореног типа који су имали и Ликертову скалу процене, ово питање је имало највишу средњу вредност од 4,34. То значи да наставник у огромној мери утиче на мотивацију студената без обзира што је реч о одраслим ученицима енглеског језика. То потврђује и позитивна корелација између количине уложене енергије и труда и утицаја наставника на њихову мотивацију за учењем ($r=0,221$, $p<0,05$). Наставник у великој мери може позитивно да утиче на мотивацију ученика својом стручношћу, приступом настави, личношћу, ставовима, искреним занимањем за ученике и др. (БОДРИЧ, ТАРАБАР 2018). Наставник, нажалост, може и

негативно да утиче на мотивацију ученика/студената уколико изостану аспекти понашања и личности који једног наставника Ј2 чине добрим и узорним:

С2, 3. година: „Незаинтересовани наставници у великој мери утичу на моју мотивацију. Ако немају страсти за оно што предају или показују супериорност и игноришу нас, одмах ми курс и наставник постану одбојни, то већ утиче на моје самопоуздање.”

С 69, 4. година: „Став, енергија и личност наставника веома утичу на моју мотивацију јер сматрам да је врло инспиративно када је наставнику стало до нас, то искрено утиче да студент учи више и боље.”

Испитаници критички закључују да је однос наставника према студентима врло битан и да веома утиче на одржавање и подстицање њихове мотивације за академским постигнућима. Они цене посвећене и одговорне наставнике који разумеју индивидуалне разлике студената, и који им благовремено и континуирано дају конструктивне повратне информације о напредовању у одређеним наставним областима. Такође, мотивисани и позитивни наставници тактично исправљају језичке грешке студената како би се повећала њихова ефикасност и унапредила језичка способност, и одржало њихово самопоштовање и самопоуздање. *Четвртим* питањем желели смо да сазнамо у којој мери атмосфера у учионици утиче на њихову мотивацију. Добијена средња вредност од 3,79 указује да клима у учионици значајно утиче на мотивацију студената. Установљена је јака корелација између количине уложеног труда и овог питања ($r=0,432$, $p<0,01$), што значи да на студенте који улажу више енергије и труда у учење, више и утиче атмосфера у учионици. Исто тако, утврђена је позитивна корелација између овог и трећег питања, тј. утицаја наставника на мотивацију студената ($r=0,283$, $p<0,01$):

С 69, 4. година: „Веома је важно да наставник истовремено успоставља и одржава дисциплину на часу, и здраву и опуштenu атмосферу. Свако утиче на свакога. Позитивна вибрација у учионици где је свако задовољан атмосфером доприноси лакшем, природнијем и успешнијем учењу. У таквој ситуацији чак и мање надарени студенти ће осећати мањи притисак и ефикасније учити.”

С 90, 4. година: „Као и наставников став, клима у учионици у великој мери утиче на моју мотивацију. Ако се не слажем добро с колегама, онда и не уживам у раду у групи и вероватно ћу остати пасивна на часовима.”

Из одговора се закључује да атмосфера у учионици и те како утиче на мотивацију студената и да је управо улога наставника да створи пријатну емоционалну климу и односе пуног поштовања и међусобног уважавања. Једино у таквој атмосфери може доћи до активног учења. У опуштеној атмосфери у учионици негује се самосталност код студената

и осећај контроле над активностима и задацима које извршавају. Студенти то аргументују тврдњама да су веома мотивисани када је атмосфера у учионици опуштена, када се сви у групи осећају као да су део једног тима, када је атмосфера врло радна и жива, а не депресивна и монотона, када помажу једни другима да преброде препреке, да се даље развијају и постижу добре резултате. Међутим, има испитаника којима атмосфера није толико битна само ако је наставник добар, јер су „индивидуалци” и знају зашто су уписали студије и стога су сами врло мотивисани.

Пето питање имало је за циљ да испита у коликој мери је употреба аутентичних материјала важна за подстицање и одржавање мотивације на часовима. Као и претходно, и ово питање има високу просечну вредност 3,82, што значи да студентима много значи употреба аутентичних материјала у настави. Надаље, резултати истраживања показују да ова варијабла стоји у позитивној и статистички значајној корелацији с варијаблама количине уложене енергије и труда студената ($r=0,304$, $p<0,01$), утицаја наставника ($r=0,280$, $p<0,01$) и атмосфере у учионици ($r=0,379$, $p<0,01$) на мотивацију студената, што је оправдано и логично. Аутентични материјали подразумевају све врсте (не)текстуалних материјала (романи, песме, часописи, чланци, интервјуи, есеји, разна обавештења, плакати, флајери, постери, рекламе, мапе, филмови, документарне серије, радио емисије, ТВ емисије, клипови, скечеви, музика и др.) и предмета које изворни говорници користе у свакодневном животу (МИШАН 2005). Они имају много потенцијала у настави страних језика јер доприносе непосредном коришћењу Ј2 и активирању елемената културе на оригиналан начин, мотивишу ученике да уче и подстичу самосталан рад на усавршавању језика. У универзитетској настави страних језика увек има простора да се аутентични материјали ефикасно користе. Тако студенти англистике коментаришу њихово (не)коришћење:

С16, 3. година: „Ако се мудро одаберу, аутентични материјали могу да повећају моју мотивацију. На часовима се не користе много ови материјали, тако да је њихова употреба доказ да је наставник заиста покушао да часове учини занимљивим.”

Испитаници су свесни значаја употребе аутентичних материјала, поготово у погледу приближавања језика и културе студентима/ученицима, и чињенице да наставу језика чине практичнијом и занимљивијом. Међутим, има и оних студената који тврде да настава језика на овом нивоу може да буде подједнако ефикасна и без њихове употребе. Унутрашња мотивација је овим испитаницима јача страна, како кажу, тако да су им ставови наставника и колега ипак релевантнији. На *шесто* питање: *Колико су важне наставне активности (дискусије, проблемски задаци и др.) у вашем мотивисању да учите енглески језик?*

С8, 3. година: „Ако се цело предавање састоји од наставниковог излагања ја ћу заспати и престати да слушам. Важно је да се одржава пажња студентата кроз разноврсне активности.”

Средња вредност датих одговора потврђује важност употребе различитих наставних активности без обзира на специфичност појединих курсева ($M=4,20$). Исто тако, утврђена је и јака корелација с претходном варијаблом о аутентичним материјалима, што је сасвим очекивано и комплементарно ($r=0,356$, $p<0,01$). Иако су неки курсеви више академски оријентисани, веома је важно уносити креативне елементе који ће их заинтересовати и одржавати им пажњу, омогућити им активну употребу језика и интеракцију, примену наученог градива у различитим контекстима, те дати прилику да свако изрази своје мишљење, припремити их за стваран живот, затим утицати на подизање самопоуздања, омогућити им слободну размену мишљења, идеја и искустава на асертиван и прихватљив начин, и др. *Седмо питање искључиво отвореног типа гласило је: Који фактори и ситуације могу да утичу на вашу мотивацију током универзитетског курса? Зашто?* Анализом садржаја добијене су следеће категорије фактора и ситуација које (позитивно или негативно) утичу на мотивацију студената:

– НАСТАВНИК: наставникова личност, позитиван став према студентима, предмету, наставном раду; наставникова професионалност, креативност и ентузијазам; наставникова способност да атмосферу у учионици направи пријатном и опуштеном; наставникова способност да даје прецизна и јасна упутства како не би долазило до конфузије и недвосмислености било које врсте; наставникова праведност, коректан и ненаметљив начин исправљања језичких грешака; наставниково поштовање, праћење напретка студената и вредновање њиховог труда и постигнућа (кроз оцене и вербалне повратне информације, похвале и подстицаје); наставников једнак третман и поштовање свих студената, без икаквог фаворизовања појединих студената; наставникова способност да одређену тему представи на занимљив начин; наставникова (не)доследност у поступцима и (не)заинтересованост и недоступност за пружање било какве помоћи и подстицаја у предвиђеним терминима за консултације са студентима и др.

– НАСТАВНИ КОНТЕКСТ: занимљиве наставне активности; занимљиве теме и наставни материјали; добре оцене; пријатна атмосфера у учионици; организација курса и информисаност студената о циљевима курса и планираним обавезама, врстама тражених пројеката, нивоу дозвољене креативне слободе, као и перципирана корисност и изазовност самог курса; притисак од стране колега и потенцијално (не)слагање; присвајање туђих заслуга; комплексност наставних садржаја; дужина наставних часова и време почетка наставе (рани јутарњи и вечерњи сати); залагање других колега и њихова подршка и помоћ у савладавању потешкоћа у учењу;

- ЛИЧНЕ ОКОЛНОСТИ: породичне околности студената; потребе за стипендијом ради остваривања зацртаних циљева у животу и др.

Иако смо аспекте који утичу на мотивацију испитаника подвели под три категорије, велик је број ситуација и унутрашњих и спољашњих фактора који утичу на мотивацију студената англистике. Осим наставника као значајне варијабле, веома важан је и наставни контекст, а наставни контекст обликују и одређују и наставник и студенти/ученици, и то је процес који еволуира током времена. Осим питањем желели смо да сазнамо у којој мери вршњачки притисак утиче на мотивацију за учењем енглеског језика, и шта могу да ураде да га превазиђу. Код овог питања установљена је најслабија средња вредност од 2,86. Утврђено је да 28,1% испитаника осећа неку врсту вршњачког притиска и да то на њих позитивно утиче, на 27,1% испитаника негативно утиче, и 44,8% испитаника не обраћа пажњу на то или их, како наводе, уопште не дотиче. Корелациона анализа је показала статистички значајну позитивну корелацију ове варијабле с варијаблама уложеног труда и енергије у процес учења ($r=0,373$, $p<0,01$) и утицајем наставних активности на мотивацију ($r=0,301$, $p<0,01$), у оквиру којих тај притисак природно долази до изражаја, те или може да подстакне или да деморалише поједине студенте. Тако испитаници коментаришу:

C22, 3. година: „То је за мене велики извор инспирације да радим напорно и да се усавршавам. Без вршњачког притиска ја вероватно не бих била тако успешна на појединим часовима.”

Док је за поједине студенте вршњачки притисак извор мотивације и изазова да раде више и боље, за друге је извор анксиозности и стреса јер не воле ни са ким да се такмиче, и стога не обраћају пажњу шта други раде и мисле о њима већ се усредсређују само на себе и своје знање и способности. Девето питање имало је циљ да установи да ли су студентима англистике тестови које полажу позитиван или негативан мотивациони фактор. Анализом одговора утврђено је да су тестови за 53,1% испитаника позитиван извор мотивације, за 19,8% представљају негативан извор, а за 27,1% испитаника су и једно и друго. Наиме, за већину испитаника тестови су врло корисни и мотивишу их да континуирано раде, омогућавају им да спознају колико су напредовали и шта још треба да коригују како би били успешнији. Испитаници тврде да „тестови одређују њихову будућност” и да њих нема вероватно не би много учили. Други, пак, сматрају да тестови нису одраз њиховог правог знања већ пука репродукција наученог материјала, да не воле када уче „само за тестове”, да им тестови представљају извор великог стреса и непроспаваних ноћи поготово када се деси да имају неколико тестова у једној недељи, и револтирани су када се тестира нешто што није споменуто или испредавано на часовима.

И коначно, *десетим* питањем желели смо да утврдимо на који начин негативни афективни фактори утичу на њихову мотивацију и како решавају те проблеме. Утврђено је да на 55,2% испитаника негативни афективни фактори утичу на мотивацију, а на 44,8% испитаника уопште не утичу. Установљено је да студенти имају разне врсте страхова: од лоших оцена, од усмених излагања, од тога какву слику о њима имају и наставници и друге колеге, да неће завршити пројекте на време, да неће завршити тестове у оквиру задатих временских рокова, да се неће сетити свих релевантних ствари приликом полагања усмених и писмених испита и др. Ипак, испитаници имају високо развијену свест о томе како са тим страховима могу да се изборе и да на крају буду врло успешни и пуни самопоуздања. Тако студенти наводе да користе разне технике дубоког дисања пре усмених и писмених испита и усмених презентација на часовима, труде се да што више раде у малим групама како би били мање анксиозни, не намећу себи обавезу да морају да буду „савршени”, не обраћају пажњу на то шта други мисле или раде, труде се да се што боље припреме за најављене пројекте или тестове. Пројекте и семинарске радове раде заједнички у малим тимовима где свако даје свој допринос, затим себи константно говоре да су грешке део природног процеса учења страног језика, убеђују себе да су исто тако добри као и сви остали, траже савете од наставника и доследно их примењују и др.

Закључак

У овом раду истраживала су се мишљења студената англистике о факторима који утичу на њихову мотивацију за учењем енглеског језика током основних студија. Као што се и претпоставило, студенти англистике имају јаку унутрашњу мотивацију, што их је и подстакло да упишу студије англистике. Испитаници имају веру у сопствене способности и улажу много енергије и труда како би одржали висок ниво мотивације. Ниво мотивације им варира у зависности од разних фактора и ситуација, али они имају високо развијену метакогнитивну свест о томе шта негативно (може да) утиче на њихову мотивацију, како да преброде препреке и истрају у учењу. Једна од најзначајнијих варијабли која утиче на њихову мотивацију јесте наставник и сви аспекти у вези с његовом стручношћу, ентузијазмом, мотивацијом, примењеним наставним методама и техникама, поступцима, односом према раду и студентима и др. Што се тиче разних врста страхова, установљено је да их студенти поседују али не у мери која би значајно негативно утицала на њихову мотивацију и академска постигнућа. Може се сасвим оправдано закључити да се по пи-

тању утицаја разних фактора на мотивацију студенти не разликују много од ученика на другим образовним нивоима. Комбинација унутрашњих и спољашњих фактора утиче на мотивацију студената, али они увек имају на уму зацртане циљеве и технике како да превазиђу тренутне слабости и друга афективна стања. Педагошке импликације спроведеног истраживања упућују на закључак да треба водити рачуна о организацији курса, о позитивној атмосфери у учионици јер је то у интересу и наставника и студената, потом треба неговати коректан однос према студентима и наставном раду, што представља темељ успешности и студената и самих наставника, и целокупног наставног процеса. Било би корисно да студенти врше анонимну евалуацију курса коју би спроводили искључиво наставници. На тај начин би наставници добили увид у све аспекте наставног рада који мотивишу студенте и које треба модификовати. Нека будућа истраживања би могла да се усмере ка мерењу нивоа мотивације током времена и употреби одређених мотивационих стратегија. Истраживања би свакако могла да укључе и интервјуе с наставницима и студентима, као и вођење дневника учења од стране студената.

Цитирана литература

- БОДРИЧ 2014: Бодрич, Радмила. „Мотивација за учење енглеског као страног језика ван формалног система образовања.” У: ГУДУРИЋ, Снежана и Марија СТЕФАНОВИЋ (ур.). *Језици и културе у времену и простору IV/2, Тематски зборник*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2014: стр. 155-175.
- БОДРИЧ, ТАРАБАР 2018: Бодрич, Радмила, Аида Тарабар. „Особине доброг наставника енглеског језика из перспективе студената англистике.” *PHILOLOGIA MEDIANA*, година 10, број 10. (2018): стр. 603-624.
- БОШЊАКОВИЋ 2012: Bošnjaković, Žarko. „Značaj integrativne i instrumentalne orijentacije pri izboru slovenačkog jezika kao stranog.” *Slavistična revija*, letnik 60 (2012): 95-104.
- БРАУН 2001: Brown, H. Douglas. *Teaching by Principles. An Interactive Approach to Language Pedagogy*. New York: Longman, 2001.
- ДЕРЊЕИ 2000: Dörnyei, Zoltán. “Motivation in action: Towards a process-oriented conceptualisation of student motivation.” *British Journal of Educational Psychology* 70 (2000): pp. 519-538.
- ДЕРЊЕИ 2001: Dörnyei, Zoltán. *Teaching and Researching Motivation*. Harlow: Pearson Education Ltd, 2001.
- ДЕРЊЕИ 2002: Dörnyei, Zoltán (2002). “The Motivational Basis of Language Learning Tasks.” In: Robinson Peter (ed.). *Individual Differences and Instructed*

- Language Learning*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company (2002): pp. 137-158.
- ДЕРЊЕИ 2009a: Dörnyei, Zoltán. "The L2 Motivational Self System." In: Dörnyei, Zoltán, Ema Ushioda (eds.). *Motivation, Language Identity and the L2 Self*. Bristol: Multilingual Matters (2009): pp. 9-42.
- ДЕРЊЕИ 2009b: Dörnyei, Zoltán. "Individual Differences: Interplay of Learner Characteristics and Learning Environment." *Language Learning* 59 (2009): pp. 230-248.
- ДЕРЊЕИ, ОТО 2009: Dörnyei, Zoltán, István Ottó. "Motivation in Action: A Process Model of L2 Motivation." *Working Papers in Applied Linguistics* 4, Bristol: Multilingual Matters (2009): pp. 43-69.
- ДЕРЊЕИ, УШИОДА 2011: Dörnyei, Zoltán, Ema Ushioda. *Teaching and Researching Motivation*. Harlow: Pearson Education Limited, 2011.
- ДЕСАЈ, РАЈАН 1985: Deci, Edward, Richard Ryan. *Intrinsic Motivation and Self-Determination in Human Behavior*. New York: Plenum, 1985.
- ГАРДНЕР 1985: Gardner, Robert. *Social Psychology and Second Language Learning: The Role of Attitudes and Motivation*. London: Edward Arnold, 1985.
- ГАРДНЕР, ЛАМБЕРТ 1972: Gardner, Robert, Wallace Lambert. *Attitudes and Motivation in Second Language Learning*. Rowley, Mass.: Newbury House, 1972.
- ГИЛАКЈАНИ, ЛЕОНГ, САБУРИ 2012: Gilakjani, Abbas, Lai-Mei Leong and Narjes Sabouri. "A Study on the Role of Motivation in Foreign Language Learning and Teaching." *International Journal of Modern Education and Computer Science* (2012): pp. 9-16.
- ЈОВАНОВИЋ 2015: Јовановић, Јелена. *Мотивационе технике у настави енглеског као страног језика на основношколском узрасту*. Одбрањен мастерски рад. Нови Сад: Филозофски факултет, 2015.
- ЛАЈТБАУН, СПАДА 2013: Lightbown, Patsy, Nina Spada. *How Languages are Learned*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- МИШАН 2005: Mishan, Freda. *Designing Authenticity into Language Learning Materials*. Bristol: Intellect Books, 2005.
- МИХАЉЕВИЋ ДЈИГУНОВИЋ 1998: Mihaljević Djigunović, Jelena. *Uloga afektivnih faktora u učenju stranog jezika*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1998.
- ОЉАЧА 2013: Ољача, Милка. *Андрагошка дидактика*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2013.
- ПАВИЧИЋ ТАКАЧ, БЕРКА 2014: Pavičić Takač, Višnja, Nives Berka. "Motivation in foreign language learning: a look at type of school environment as a contextual variable." *Explorations in English Language and Linguistics*, 2.2 (2014): pp. 77-103.
- ПЕТКОВИЋ 2014: Петковић, Александра. „Мотивација као један од фактора квалитета учења страних језика на нематичним департманима”. У: ДИМИТРИЈЕВИЋ, Бојана (ур.). *Наука и савремени универзитет, Том 4, Је-*

- зик, књижевност, култура. Тематски зборник радова. Ниш: Филозофски факултет, 2014: стр. 206-219.
- СТОЈКОВИЋ 2011: Stojković, Marija. "Improving the level of motivation: a survey of different motivational techniques in learning a foreign language." *Теме, Бр.* 3 (2011): стр. 767-788.
- ТОПАЛОВ 2009: Топалов, Јагода. *Мотивација у учењу енглеског језика као изборног предмета студентата Филозофског факултета у Новом Саду*. Одбрањен магистарски рад. Нови Сад: Филозофски факултет, 2009.
- ТОПАЛОВ, РАДИЋ-БОЈАНИЋ 2014: *Истраживања афективних фактора у високошколском образовању*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2014.
- УШИОДА 2008: Ushioda, Ema. "Motivation and good language learners." In: Griffiths, Carol. (ed.). *Lessons from Good Language Learners*. Cambridge: Cambridge University Press (2008): pp. 19-34.
- УШИОДА, ДЕРЊЕИ 2012: Ushioda, Ema, Zoltán Dörnyei. "Motivation." In: Gass, Susan, Alison Mackey (eds.). *The Routledge Handbook of Second Language Acquisition*. New York: Routledge (2012): pp. 396-409.

Radmila V. Bodrić

THE REFLECTIONS OF EFL UNIVERSITY STUDENTS ON MOTIVATIONAL FACTORS FOR IMPROVING THEIR KNOWLEDGE OF ENGLISH

Motivation is one of the most significant affective factors in foreign language learning. It represents a driving force for self-improvement and perseverance in the long and complex process of mastering a foreign language. There are numerous scientific studies in the field of motivational psychology that deal with motivation in a variety of learning contexts. However, there are few comprehensive and complete analyses of motivation in foreign language learning due to its dynamic nature, the situational complexity of the learning process and the wide range of motives which affect the students' behaviour. The aim of this paper is to examine the opinions of EFL university students on the factors which affect the encouragement and maintaining of their motivation for learning English during their undergraduate studies. The results of the survey (quantitative and qualitative research methodology) conducted on a sample of 96 third and fourth-year EFL university students indicate that a variety of internal and external factors affect their motivation. These need to be taken into account when organising classwork in order to create a more stimulating environment as the basis for improving and maintaining the students' level of motivation and creativity.

Key words: motivation, English as a foreign language, university level, reflection, survey.

ИСТРАЖИВАЊА
RESEARCH

ПРОБЛЕМ КОМИЧНОГ У ТЕОРИЈИ КЊИЖЕВНОСТИ ОД АНТИКЕ ДО РЕНЕСАНСЕ

Предмет овог рада је проблем комичног у теорији књижевности од антике до ренесансе. Циљ рада је да се што систематичније представи проблем комичног, који је код теоретичара стварао врло опречна мишљења што је проузроковало немогућност његовог коначног дефинисања. Да бисмо што јасније објаснили проблем комичног у сваком од периода, позивали смо се и на савремене теоретичаре у чијим теоријама о комичном уочавамо рефлексе претходних теорија или њихове развијене тезе. Пажња је усмерена на развојни пут теорија о комичном у антици, средњем веку и ренесанси и на схватање комичног у овим периодима.

Кључне речи: проблем комичног, смех, смешно, комика, комедија, антика, средњи век, ренесанса

Увод: Како дефинисати комично?

Проблем *комичног* стар је колико и мисао о њему. О комичном се почело расправљати још у антици, тако да у делима Платона и Аристотела препознајемо прве покушаје да се *комично* објасни. Међутим, дефиниција појма *комичног* до данас није прецизно одређена, иако су се људи из различитих сфера интересовања (филозофи, биолози, социолози, књижевници и други) бавили овим проблемом. Њихова размишљања, прилично опречна и хетерогена, довела су до тога да се проблем комичног непрестано отрже коначном одређењу. Разлог због ког је комично немогуће прецизно дефинисати, треба тражити у чињеници да оно у себи садржи и комедију, комично као естетску и етичку категорију и средства или одређене технике којима се постиже комично, али исто тако и смех који је сврха комедије и циљ комичног.

¹ mirjanakrtolica93@gmail.com

Неопходно је да на почетку рада разграничимо појмове *смех*, *смешно* и *комично*. Миливоје Солар је понудио овакво разграничење термина: „Смијешно, међутим, као оно што изазива смијех, појављује се у животу у широкој скали могућности; комично је само један тип остварења смијешног у димензији умјетничког доживљаја.“ (СОЛАР 1980: 192) Комично се тако појављује у различитим облицима уметничких форми, као професионално произведени извор смеха. Игор Перишић објашњава разлику између ових појмова у делу *Увод у теорије смеха*, позивајући се на Солара, Бодлера, Липса, Женета, Бахтина, Хегела. Комично одређује као квалитет предмета у уметничким формама, а смешно као квалитет предмета у животу. Смех тумачи ван домена књижевнотеоријских оквира, као чисто физиолошку реакцију на оно што је смешно, општи појам који обједињује релације између предмета, квалитета предмета и рецепирајућег субјекта, који производи или хумор или смех у ужем смислу. (ПЕРИШИЋ 2012: 40-41) Михаило Видаковић тврди да је смех као психолошки феномен распрострањенији од појма смешно и да настаје независно од опажаја смешног, као и да је смешно много распрострањенији и шири појам од комичног као естетске категорије. Он чак сматра да комично не мора обавезно да се везује за смешно, за појаву смеха уопште. Сматра да фина комика не побуђује смех и уводи појам „унутрашњег смеха“ – тиху, нечујну и невидљиву душевну реакцију. (ВИДАКОВИЋ 1995: 11)

Платон: Смех је патња помешана са уживањем

Без обзира на то што се у теорији књижевности често истиче Платоново негативно вредновање смеха и смејања, он је први мислилац који је дошао до неке „кохерентне теорије смеха“. (ЈАНКОВИЋ 1987: 11–12) С обзиром на то да Платон не даје смеху позитивну конотацију, парадоксална је чињеница да су његови дијалози били обојени извесном нотом смеха, захваљујући главном јунаку његових дијалога – Сократу². „Сократ нам се уопште (посредством Платонових дијалога, али и кроз традицију) јавља као првобитни, такорећи епонимни *iron*, као личност која све око себе прожима значењем више или мање благе ироније, а иронија је – природно – одувек играла важну улогу у настојањима да се конституишу теорије смешног.“ (ЈАНКОВИЋ 1987: 12) Такође у Платоновим дијалозима срећемо бројна комична поређења. Тако, на пример, у дијалогу *Федар* пише да је душа заробљена у телу „у које смо затворени као остриге у своју шкољку.“ (ПЛАТОН 2006: 102) Чини се да у Платоновим дијалозима Сократов хумор „на извештан начин пружа прилику да се избегне пуна тежина одговорности Платоновог учења.“ (ЈАНКОВИЋ 1987: 14)

² Једини Платонов дијалог у коме не срећемо Сократа јесте *Закони*. Главни јунак овог дијалога је старац Алењанин.

Платон је, желећи да представи своје ставове о темељима на којима би требало да почива образовање и васпитање младих, у *Држави* извршио строгу цензуру садржаја књижевних текстова. Тако се у трећој књизи осврнуо и на забране о смеху и смејању – ни богови ни људи се не смеју смејати:

„Не треба, значи, примити да неко приказује пуне достојанства људе како су се предали смеху, а још мање тако приказивати богове.“ (ПЛАТОН 2017: 59)

Из оваквог Платоновог схватања смеха произилази „читава неоплатонистичка традиција, веома јака у каснијој хришћанској мисли у којој је опште место тврдња да се Христ, као ни свеци, анђели и пророци, нису никада смејали.“ (ПЕРИШИЋ 1956: 56) Међутим, погрешили бисмо када бисмо тврдили да се забрана односи само на смех. Платон критикује и плакање, односно критикује уметничка дела која изазивају афективни део човека. Тако у десетој књизи *Државе* износи став да песништво подржава несклад у души, јер миметички песник није склон бољем делу душе и усмерава се ка нарави која се лако узбуђује. Песник подстиче неразумни део људске душе, те је зато уметност кадра да поквари човека. Платон износи антиципат емпатичком читању износећи тезу да афективни део душе проналази храну управо у песништву. Фројд ће касније развити тезу о доживљају комичног као погодног за ослобађање емоција. У десетој књизи Платон износи став и о томе како туђе емоције могу да делују на наше и тиме је показао погубност коју могу имати јаке емоције:

„Ако се, наиме, ти стидиш да будеш смешан, а веома се радујеш кад чујеш шалу при подражавању на комичној позорници, или кад је код куће слушаш, и не одбијеш то као лош пример, зар не чиниш онда исто кад је у питању сажаљење? Јер си сада пустио на слободу ону склоност према комичноме коју си, да сам не би изгледао као неозбиљан лакрдијаш, својим разумом спречавао када је хтела да начини шалу, а чим си јој дао сувише велику слободу, начинио си не приметно комедију и од сопственог живота.“ (ПЛАТОН 2017: 251)

У *Законима* Платон, ипак, тврди да људи морају упознати и оно што је смешно, да не би због непознавања, својим делањем себе чинили смешним. Због тога би најбоље било препустити имитирање робовима и плаћеним најамницима, јер „слободни грађани не смеју изучавати такве ствари.“ (ПЛАТОН 2004: 178) Из оваквог Платоновог става се види да он ипак дозвољава писцима комедија да делају, а да њихова делатност „не мора увек да буде друштвено надзирана и кажњавана.“ (ПЕРИШИЋ 1956: 56) Он тако дозвољава смех само када он може бити пример човеку за чим не би требало ићи и чега се треба чувати. Платон каже да би

требало забранити излагање неког грађанина подсмеху. У случају да се не ради са жестином и гневом већ у шали, онда се то може допустити. Интересантан је начин на који Платон дозволу за смех тражи у истини. У дијалогу *Федар* износи став да филозоф може да говори у шаливом тону, јер онај који говори истину може да збија шалу са слушаоцима.

У дијалогу *Филеб* Платон расправља о природи уживања и његовој супротности. У комичној представи су увек помешана патња и уживање, јер у смеху има и зависти и незнања:

„Сократ: Излагање нам даље обелодањује да се и у тужбалицама и у трагедијама и у комедијама, истовремено јављају патње помешане са уживањем, значи, не само у драмама на позорници већ и у целокупној трагедији и комедији у животу, а и у хиљадама другим случајевима.“ (ПЛАТОН 1977: 103)

Платон показује како је смех непожељно, погубно стање по човека. Природу смеха одређује као порочну:

„Сократ: У главним цртама, то ти је некакав порок, који добија назив по некој особини. Има, међутим, у целом том пороку једно стање које је управо супротно садржају натписа у Делфима³.“ (ПЛАТОН 1977: 100)

Платон истиче да у смеху увек има зависти и незнања. Сви који имају лажно уверење у себи деле се на понижене и увређене. Смешни су они, како Платон тврди, који су немоћни да се свете, а они који се свете су моћници чије је делање мрско а не смешно. „По њему, уживање у смешном је порив нижег реда зато што се ту поступа неправедно: наиме, човек који се смеје чини то на штету ближњег утолико што их не сажаљева када су у неповољном положају иако нису непријатељи.“ (ЈАНКОВИЋ 1987: 23) Из овог можемо закључити да је Платон био „и зачетник теорије супериорности“⁴ (ПЕРИШИЋ 2012: 58) односно теорије о смеху као изразу изненадне надмоћи (*sudden glory*). Због тога што је теорију смеха ограничио на самообману многи су „приговарали Платонову теорију смеха да је једнострана.“ (ЈАНКОВИЋ 1987: 22)

³ Натпис у Делфима: „Упознај самог себе“.

⁴ „Дејвид Хејд сматра да је Хобз, најпромишљенији заступник ових теорија управо у *Филебу* нашао објашњење смеха у категоријама супериорности.“ (ПЕРИШИЋ 2012: 58) У свом делу *Левијатан или материја, облик и власт државе црквене и грађанске*, Хобз истиче да је изненадно ликовање (*sudden glory*) страст која изазива гримасе које се називају смехом. (ХОБЗ 1991: 75) Ликовање је изазвано или изненадним сопственим поступком који нам је причинио задовољство или запажањем неке деформисане ствари код другог. Опажање неке деформације (под тим се апелује да деформација није телесна) мора да буде упоређено са нама а резултат поређења мора да буде у нашу корист.

Аристотел: Од свих животиња једино се човек смеје

Када се говори о Аристотеловој теорији комедије, обично се почиње од полемике да ли је постојала друга књига *Поетике*, у којој је Аристотел наводно разрадио теорију комедије. Ми се у овом раду нећемо бавити доказима да ли заиста постоји могућност да је Аристотел написао и другу књигу, јер нам то неће много помоћи да објаснимо проблем комичног, што јесте циљ нашег рада. Ми ћемо, имајући у виду његов сачувани рад, покушати да представимо његове ставове (теорије) о проблему комичног.

Аристотел у делу *О деловима животиња* износи мисао да је „човек једина животиња која се смеје“ (АРИСТОТЕЛ 2011: 128), тако да смех одређује као привилегију дату људском роду. У својој теорији смеха Анри Бергсон се сложио са Аристотеловим ставом, те је изјавио: „Нема комичног изван оног што је чисто људско.“ (БЕРГСОН 1993: 6) Тако и Владимир Пропп износи тврдњу да „објекат смеха може да буде човеково физичко, умно и морално биће.“ (ПРОПП 2017: 41) Пропп истиче да једино човек може да се смеје, јер да би се неко смејао он мора да буде способан да препозна оно што је смешно, а за то је потребан интелект који животиње немају. Аристотел у својој *Поетици*, између осталог, врши класификацију песничких врста према начину, предмету и средствима подражавања. Када пажњу посвећује предмету подражавања истиче да су предмет подражавања људи бољи или слични нама или људи гори од нас. Пошто је сврха трагедије изазивање страха и сажаљења (које се постиже посебним поступцима) сврха комедије је изазивање смеха. Комичан може бити само човек, који је морално гори од нас, и све оно што он чини и говори. Једино човек и оно што је он створио, урадио, рекао може бити смешно. Људи који су гори од нас на сцени пред нама не смеју да изазову сажаљење, већ осећај супериорности. Чињеница да смо бољи од њих пружа нам извесну дистанцу погодну да кроз смех доживимо катарзу. Жерар Женет сматра да је задовољство у комичном „исто колико и осећање трагичког извор естетског задовољства.“ (ЖЕНЕТ 2002: 188) Међутим, смех не припада само естетској категорији, већ и етичкој. Супериорност коју имамо над људима на сцени којима се смејемо, омогућава нам да научимо какви не бисмо требали да будемо. С обзиром на то да се пред нама на сцени појављује комични карактер који „подразумева извесно преувеличавање“ (ПРОПП 2017: 184) негативних особина ми имамо пред собом лик који је ухваћен у тренутку своје посрнулости, заблуделости или ако желите да будемо још оштрији у тренутку када дела глупаво и бесциљно. Марсел Пањол узрок смејања проналази управо у тренутку „осећања надмоћности над особом којој се подсмевамо“. (ЛАНГЕР 1981: 319)

Оно о чему морамо водити рачуна када стварамо комични карактер, како тврди Аристотел, јесте да негативне особине не пређу у пороке,

„јер смешно је нека грешка и ругоба која не доноси бола и није погубна; на пример: смешна личина (маска), то је нешто ружно и наказно, али не боли.“ (АРИСТОТЕЛ 2015: 65) Овакав став о смешном као ружном имао је нарочито интересантан рефлекс у филмском раду редитеља Џона Вотерса за комедију *Cry Baby* о чему пише Игор Перишић. Наиме, Вотерс је у огласима за улогу навео да тражи жену која је поносна на своју ружноћу. „Овде се свешћу о ружноћи елиминише бол, стога би се и Аристотелова дефиниција могла парафразирати и као: смех је свесна ружноћа.“ (ПЕРИШИЋ 2012: 62)

За смехотворни чин потребни су субјекат који се смеје и објекат коме се смеје. Проп истиче да не сме да постоји никаква веза између објекта комичног и субјекта који се смеје. Бергсон се такође слаже да „смех нема већег непријатеља од осећања.“ (БЕРГСОН 1993: 6) Степен емпатије према особи (односно објекту смејања) треба да буде једнак нули, јер сваки вид саосећања према смешној страни објекта неће дозволити да се смејемо. Али коме се смејемо онда? „Најчешћи објекат смеха су носиоци ридикулног, то јест оних особина које изазивају поругу и подсмех: лењост, наивност, неспретност, расејаности, сујете, небразованости и сл., нарочито када њихови носиоци настоје да их прикрију управо супротним особинама: вредношћу, образованошћу, спретношћу и тако даље.“ (ВИДАКОВИЋ 1995: 62)

Водећи се Аристотеловом тврдњом да комично не сме да боли и Проповим ставом: „Комични су ситни недостаци.“ (ПРОП 2017: 185) извешћемо закључак да је предмет исмејавања у првом реду човек чије су пороци ситни и бенигни, али који својим деловањем пружају материјала да се смејемо. Пороци које имају комични јунаци никада не смеју изазвати у нама сажалење. Како Бергсон тврди, а са чиме ће се сложити и Проп, објекат смејања је оно што је *људско*. Михаило Видаковић разрађује ову тезу: „објекат смешног чини бескрајно море предмета (природа, појава, својстава...) који се налазе у природи, независно од човека; затим они који су производ човековог делања, без намере да се ствара смешно, или су пак вештачке човекове творевине срачунате на изазивање смеха.“ (ВИДАКОВИЋ 1995: 62) Смејати се могу само људи, а ова привилегија дата нам је захваљујући нашем интелекту.

Квинтилијан: Смех има неку особиту деспотску моћ

После Платона и Аристотела, проблемом комичног се бавио и Марко Фабије Квинтилијан. Овај римски реторичар је пишући своје дело *Обука беседника* једно посебно поглавље посветио смеху. Најпре у поглављу „О емоцијама“ говори о њиховом деловању на судију у парницама и начинима на које можемо допрети до судије користећи се управо емоцијама. Сматра да постоје две врсте емоција – *ethos* и *pathos*. Први под-

разумева блага и нежна осећања, а други снажније и жешће емоције, при чему „*ethos* више сличи комедији, а *pathos* трагедији.“ (КВИНТИЛИЈАН 1967: 91) Он се слаже са Аристотеловом тезом да комично не сме да боли када говори о примерености смеха: „Добар ће се човјек побринути да све што из његових уста изађе буде у складу са његовим достојанством и честитошћу.“ (КВИНТИЛИЈАН 1967: 201) У парници, односно у одбрани говорника, пожељно је користити досетке, али „нико неће трпјети тужиоца који се служи шалама у парници пуној ужаса.“ (КВИНТИЛИЈАН 1967: 200) Смех представља моћно средство у одбрани на суду те му он приписује „деспотску моћ, којој је врло тешко супротставити се“. (КВИНТИЛИЈАН 1967: 196)

Интересантно је да је Квинтилијан, иако тога није био свестан, успео да дефинише видове комике. Тако он допуњује теорију о смеху истичући да је повод смеху у основи тројак:

„Повод је смијеху или вањски изглед, онога против кога говоримо, или његов карактер који откривају његове ријечи или околности.“ (КВИНТИЛИЈАН 1967: 201)

Дакле, један комични карактер даје повод да му се смејемо захваљујући његовом физичком изгледу, његовом карактеру, што ћемо подвести под комиком карактера, затим околности у којима се он налази означаћемо као комику ситуације и најзад вербална комика се састоји у речима којима говори комични карактер. Он сматра да је најлакше „исмијавати глупости, јер су оне саме по себи смијешне, такве ствари можемо учинити духовитим додавањем наших властитих примједби.“ (КВИНТИЛИЈАН 1967: 208)

Средњи век: Исус Христ се никад није смејао. Смех је нешто што приличи ђаволу

У средњем веку смех је био строго забрањиван. „Сам садржај средњовековне идеологије с њеним аскетизмом, мрачним провиденцијализмом, а водећом улогом категорија као што су грех, искупљење, страдање, и сам карактер феудалног уређења освештаног том идеологијом, с његовим облицима крајњег угњетавања и застрашивања – одредили су ту искључиву једностраност тона, његову ледену окамењену озбиљност.“ (БАХТИН 1978: 87) Проп је закључио да се смех и религија узајамно искључују, али је и истакао да: „смех и весеље нису у свакој религији инкомпатибилни; ова инкомпатибилност је карактеристична за аскетску хришћанску религију, али не и за античку, са њеним сатурналијама и дионисијама.“ (ПРОП 2017: 47) У хришћанској визији света смех је нешто што је приличило ђаволу, а не побожном човеку. Ернест Курцијус истиче да је Јован Златоусти учио томе да се Исус никад није смејао, а да је Свети Бенедикт монасима

забрањивао да изговарају речи које би могле да изазову смех. (КУРЦИЈУС 1985: 694) Међутим, управо због такве искључивости и строге забране која није могла да обузда људску потребу за смехом и смејањем паралелно постоји вето на смех и његово „кршење“. Манифестације смеха треба тражити у обичајима око цркве и празника, у којима јасно уочавамо „паралелно постојање чистог култа смеховних форми и обреда.“ (БАХТИН 1978: 88) Разлог због кога смеху није било могуће стати на пут треба тражити у вечитој људској потреби да сагледа смешне стране ствари и појава – живота уопште. „Средњовековни људи суделовали су подједнако у два живота – званичном и карневалском – у два аспекта света – озбиљном, пуном страхопоштовања и смеховном.“ (БАХТИН 1978: 111) Тако је постигнут баланс између оног што је строго озбиљно, побожно и конвенционално и оног што је људска потреба – смех и забава. „Видимо да је теоријски став цркве оставио отворене све могућности од религиозног одбијања до благонаклоног смеха.“ (КУРЦИЈУС 1985: 699)

Средњовековни смех је пре свега карневалски и представља „вентил“ који се на суптилан начин супротстављао свим границама и ограничењима, које је наметала црква. Живот који се одвијао за време карневала био је заснован на законима слободе и једнакости међу људима. „Цео бескрајни свет смеховних форми и манифестација супротстављао се официјалној и озбиљној (по свом тону) црквеној и феудалној средњовековној култури.“ (БАХТИН 1978: 10) Поред карневала одржавали су се и посебни празници – празник будала (луда) и празник магараца. „Готово сви обреди празника луда испољавали су се у гротескном унижавању разних црквених обреда и симбола путем њиховог превођења на материјално-телесни план: продржљивост и пијанчење непосредно на олтару, неприлична тела, обнаживање и томе слично.“ (БАХТИН 1978: 88)

Нил Грант наводи пример средњовековног обичаја познатог као „Дечак бискуп“ (или опат). Један дечак из хора био је постављен за бискупа на један дан, ради исмевања тог положаја. Овај обичај био је само изговор за лоше понашање, те га је црква забранила у XV веку, јер је понашање свештеника који су певали раскалашне песме, јели крвавице на свом олтару док је свештеник држао службу било непримерено. (ГРАНТ 2002: 41) Поред Празника луда постојао је и Празник магараца о коме пише Бахтин. У центру овог празника, који представља спомен Маријиног бекства са малим Исусом у Египат са магарцем, налази се магарац и његово ревање. Током „магареће мисе“ свештеник би уместо благослова три пута њакао попут магарца, а уместо са „амин“ одговарали су му на исти начин – магарећим њакањем. (БАХТИН 1978: 92)

Празнични смех односио се на два велика хришћанска празника – Божић и Ускрс – и оправдан је прекидом поста. На Ускрс су се у црквама

говорице шале и пошалице, а на Божић смех се остваривао путем веселих песама. Поред народног смеха постојала је и народно-карневалска страна смеха, чији је извор био локални фолклор. „Активни учесници народно-уличних празничних чинова у средњем веку били су ниже и средње свештенство, школарци, студенти, цехови и, коначно, они различити вансталешки и неизграђени елементи којима је ова епоха тако обилавала.“ (БАХТИН 1978: 97)

Можемо да закључимо да је потребу за смехом, жељу да се живот обоји хумором и тежњу да се што више смејемо немогуће обуздати. Средњи век није бацио сенку на смехотворство, које је упркос свему опстало у мраку тог времена.

Ренесанса: Смех је најбитнији облик истине о свету

Ренесансна теорија књижевности подразумева поновно тумачење, прераду или дораду античких теорија тако да је ренесансна теорија смеха заснована искључиво на античким узорима. Нова читања теоријских текстова, врло често су била погрешна – или им антички текстови нису пружали довољно информација о предмету који су изучавали па су морали да допуњују античке теорије на основу претпоставки а неретко уз помоћ маште или нису „чак ни покушавали да оделе текстове од њихових коментара и узимали су их онакве какви су стизали до њих.“ (ФРАЈНД 1973: 30) Теорије о смеху углавном су тражили у теорији комедије. Михаил Бахтин је у свом делу *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе* изнео драгоцене информације о узорима које су имали ренесансни теоретичари приликом састављања своје теорије о смеху. Хипокрит је имао значајну улогу као теоретичар смеха. Нарочито су се ослањали на *Хипокритов роман*⁵, у коме смех има карактер филозофског погледа на свет. У овом роману Демокрит образлаже смех као целовит поглед на свет, као духовни став пробуђеног човека. (БАХТИН 1987: 81) Још један утицај на ренесансну теорију смеха био је Лукијан „нарочито његова слика Менипа који се смеје у загробном царству“. (БАХТИН 1987: 83) Последњи узор био је Аристотел и његова изјава да је од свих живих бића „човек једина животиња која се смеје“ (АРИСТОТЕЛ 2011: 128). Вођени овом Аристотеловом опаском ренесансни теоретичари су глорификовали смех као привилегију недоступну другим живим бићима. Бахтин наводи цитат из Раблеове уводне песме у *Гаргантуйи* која је преведена овако:

„Боље писати о смеху него о сузама
Зато што је смех својствен човеку.
Бог, који је човеку потчинио сав свет,

⁵ *Хипокритов роман* је Хипокритова преписка приложена уз Хипокритов зборник, поводом безумља Демокритовог, које се изражавало у његовом смеху. (БАХТИН 1987: 81)

Једино је човеку дозволио смех
Да би се веселио, а не животињи
Лишеној разума и духа.“ (БАХТИН 1987: 82)

Међутим, и поред оваквог схватања смеха „о самој бити комичног теоријска мисао ренесансе није умела да нађе продорно решење и надахнуту реч: још даље је она била од катарзе смеха.“ (ПАНТИЋ 1963: 88) Тако је, на пример, Минтурно побројао шест врста предмета који изазивају смех, али како је запазио Пантић, „до дубине ствари није дошао“. (ПАНТИЋ 1963: 88) Прва врста смеха односи се не духовне мане и телесне недостатке; друга врста смешног је имитирање које се ствара исмејавањем другог; трећа врста смеха је сличност са другима; четврта врста изазивања смеха јесте омаловажавање, које се постиже када се исплази језик, с муцањем или глупим смејањем, задиркивањем, подругљивим или ружним гестом; пета врста смеха састоји се од непристојних речи; шеста је врста у погрдним речима, које приличе само робу, своднику и паразиту. (МИНТУРНО 1963: 46)

Закључак

У овом раду приказан је проблем комичног у теоријској мисли од антике до ренесансе. Комично, као појам који је у различитим епохама другачије сагледаван у зависности од разумевања и вредновања овог феномена, представили смо најпре кроз разлику са сродним појмовима – смехом и смешним. Водећи се закључцима до којих је дошао Игор Перишић у књизи *Увод у теорије смеха*, направили смо јасну разлику између ових, на први поглед, синонимних појмова. Комично је тако квалитет предмета у уметничкој форми, а смешно квалитет у животу. Смех је чиста физиолошка реакција на оно што је смешно. Истакли смо да комично не мора бити повод смеху и послужили смо се Видаковићевим термином *унутрашњи смех* како бисмо објаснили да комично може изазвати и невидљиву, нечујну душевну реакцију.

Пошто смо поставили разлику међу појмовима смех, смешно и комично, започели смо анализу проблема комичног у Платоновој теоријској мисли. Платон је отворено износио негативан став према подражавању било каквог афективног стања. Иако се противи миметичким уметностима (комедији и трагедији) и ефекту који оне производе, његови дијалози су обојени извесном комичном нотом, захваљујући протагонисти Сократу. Такође, Платон се у дијалозима често користи и комичним поређењима. Његов став према подражавању јаким емоција (биле оне комичне или трагичне) је негативан и због тога би подражавање у

његовој идеалној држави требало препустити робовима или плаћеним најамницима. Због тога што изазива несклад у души, миметички песник постиче неразумни део душе и може покварити човека, тако да природу смеха одређује као порочну. У дијалогу *Филеб* је изнео став да су у комичној представи увек помешане патња и уживање, јер у смеку има и зависти и незнања.

За разлику од Платона, Аристотел сматра да је смех привилегија дата човеку. Проп је, водећи се тиме да се од свих живих бића једино човек може смејати, истакао човеков разум и интелект који му омогућавају да препозна оно што је смешно у животу, односно комично у уметничком делу. Комично се никада не налази изван оног што је људско на шта ће Бергсон скренути пажњу. Када врши класификацију песничких врста, Аристотел као предмет подражавања одређује две врсте људи – оне који су бољи или слични нама, какви се подражавају у трагедијама и они који су гори од нас, какве препознајемо у комедијама. Аристотел опомиње да уколико желимо да постигнемо комични ефекат морамо водити рачуна да негативне људске особине не пређу у пороке. Комично су ситни недостаци и бенигни пороци. Марко Фабије Квинтилијан је у свом делу *Обука беседника* дао прва објашњења видова комике, приказујући смех као моћно средство у одбрани на суду и поводе за његово настајање. Тако повод смеку може бити физички изглед или карактер (комика карактера), који откривају његове речи (комика карактера) или околности (комика ситуације).

У складу са средњовековном идеологијом, смех је у средњем веку био строго забрањиван и није приличио побожном човеку, већ ђаволу. Теолози попут Јована Златоустог и Светог Бенедикта строго су забрањивали смех и речи, које би могле да га изазову. Међутим, и поред забране конзервативне и строге цркве, комично као естетска категорија наставило је свој пут развоја у обичајима око цркве и празника. Карневалски оријентисани празници будала и магараца правили су баланс у животу средњовековног човека, растрзаног између претеране побожности и необуздане жеље да се смеје и ужива у комичном.

Ренесансна теорија књижевности утемељена је на преради, доради, мање или више исправном тумачењу античких текстова. На теоријску мисао о комичном нарочити утицај су имали Хипократов роман, у коме смех има карактер филозофског погледа на свет, Лукијанова слика Менипа, који се смеје у загробном царству и Аристотелов став да је човек једино живо биће, једина животиња, која се смеје и глорификовали су смех као привилегију дату човеку. И поред великог ентузијазма у поимању смека и комичног, ренесансни теоретичари нису успели да проникну у саму бит комичног, већ су, како је Пантић запазио, остали на нивоу „ка-

тарзе смеха“. Минтурно је направио типологију од шест предмета који могу изазвати смех (духовне и телесне мане, имитирање које се ствара исмејавањем другог, сличност са другима, омаловажавање, непристојне речи, погрдне речи) али ни он није дошао да дубљих спознаја.

Цитирана литература

- Грант, Нил. *Историја позоришта*. Завод за уџбенике, Београд, 2002.
- Јанковић, Владета. *Насмејана животиња*. Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1987.
- Проп, Владимир. *Проблем комике и смеха*. Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад, 2017.
- Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Nolit, Beograd, 1978.
- Bergson, Anri. *Smeh. Esej o značenju komičnog*. Lopis, Beograd, 1993.
- Frajnd, Marta. *Dramska iluzija u engleskoj renesansnoj komediji*. Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1973.
- Hobz, Tomas. *Levijatan ili materija, oblik i vlast države crkvene i građanske*. Gradina, Niš, 1991.
- Kurcijus, Ernest Robert. *Evropska književnost i latinski srednji vek*. SKZ, Beograd, 1985.
- Langer, Suzan. „Velike dramske forme: komični ritam“ u *Moderna teorija drame*. Nolit, Beograd, 1981.
- Pantić, Milorad. „Predgovor“ u *Poetika humanizma i renesanse*, tom I. Prosveta, Beograd, 1963.
- Perišić, Igor. *Uvod u teorije smeha*. Službeni glasnik, Beograd, 2012.
- Solar, Milivoj. *Teorija književnosti*. Školska knjiga, Zagreb, 1980.
- Vidaković, Mihailo. *Komično u filmu*. Institut za film, Beograd, 1995.
- Ženet, Žerar. „Da umreš od smeha“ u *Figure V*. Svetovi, Novi Sad, 2002.

Извори

- Aristotel. *O delovima životinja; O kretanju životinja; O hodu životinja*. Paideia, Beograd, 2011.
- Aristotel. *O pesničkoj umetnosti*. Dereta, Beograd, 2015.
- Kvintilijan, Marko Fabije. *Obrazovanje govornika*. Veselin Masleša, Sarajevo, 1967.
- Minturno, Antonio. „Šest vrsta sižea koje izaziva smeh“ u *Humanizam i renesansa*, tom II. Prosveta, Beograd, 1963.

Platon. *Dela: Ijon, Gozba, Fedar, Odbrana Sokratova, Kriton, Fedon*, Dereta, Beograd, 2006.

Platon. *Država*. Dereta, Beograd, 2017.

Platon. *Fileb*. Rad, Beograd, 1977.

Platon. *Zakoni*. Dereta, Beograd, 2004.

Mirjana P. Krtolica

THE PROBLEM OF THE COMIC IN THE THEORY OF LITERATURE IN THE PERIOD FROM ANTIQUITY TO THE RENAISSANCE

This paper surveys the problem of the comic in the theory of literature in the period from antiquity to the Renaissance by presenting a review of the most important theoretical thoughts on the comic: from Plato's ambiguous attitude towards laughter as suffering mixed with pleasure, Aristotle's indication of laughter as a privilege given to people, Quintilian's view that laughter is a powerful weapon in lawsuit when we want to gain the favor of judges, through the medieval ideology that laughter does not fit a godly man, but a devil and a festive, carnival nature of laughter in the Middle Ages, to the Renaissance glorification of laughter as the most important form of truth of the world. This paper also presents the way of defining the problem of the comic.

Key words: the problem of the comic, laughter, funny, the comic, comedy, antiquity, the Middle Ages, the Renaissance

ДИДРООВА ТЕОРИЈА ГРАЂАНСКЕ ДРАМЕ²

Дени Дидро (Denis Diderot, 1713–1784), истакнути представник француског просветитељства, имао је широко поље књижевно-теоријског делања у 18. веку. Интелектуалну способност и филозофско умеће, које је изнедрило *Енциклопедију* (*Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1751–1771), антироман *Фаталиста Жак и његов господар* (*Jacques le Fataliste et son maître*, 1796), антиклерикалну сатиру *Редовница* (*La Religieuse*, 1796), Дидро је употребио и да теоријски размотри драму као књижевну врсту. У овом раду размотриће се Дидроова теорија *грађанске драме* (« *drame bourgeois* ») онако како ју је француски просветитељ изнео у списима *Разговори о Ванбрачном сину* (*Entretiens sur le Fils naturel*, 1757) и *О драмској поезији* (*De la poésie dramatique*, 1758). Будући да му позориште француског класицизма 17. века није у потпуности уметнички одговарало, иако је многа класицистичка начела у својој теорији усвојио, Дидро је представио нову драмску поетику за позориште 18. века које би, једним делом, у духу античког позоришта, просветитељски деловало на публику, и, другим делом, истицало грађанске вредности за које се он залагао.

Кључне речи: Дидро, грађанска драма, просветитељство, етика, позориште.

1. Увод: књижевно-политички заокрет од класицизма ка просветитељству

Француски 17. век обележен је, политички, апсолутистичком владавином Луја XIV (Louis XIV), и, уметнички, поетиком класицизма, теоријски оличеној у Боалоовој *Песничкој уметности* (*L'Art poétique*, 1674), а практично представљеној у делима француских класичара Корнеја (Corneille), Ла Бријера (La Bruyère), Паскала (Pascal), Ларошфукоа (La Rochefoucauld), Фенелона (Fénelon), Расина (Racine) и многих других, мање или више запаженим у областима у којима су стварали. Последње

¹ milannjanjic@gmail.com

² Овај рад настао је у оквиру пројекта *Превод у систему компаративног изучавања српске и стране књижевности и културе* (ОИ 178019), који у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

две деценије 17. века у знаку су политичких превирања, сељачких буна које су биле директно уперене против апсолутизма Краља Сунца (Roi Soleil). Политички живот Француске у следећој епохи, у 18. веку, свакако је утицао и на њен књижевно-уметнички живот, те је заокрет био неминован и у даљем драмском стваралаштву. Теоретичар Коцјубински (Коцјубинский), у исцрпној студији совјетских академика *Историја француске књижевности од најстаријих времена до Револуције 1789. године* (*История французской литературы. С древнейших времен до Революции 1789 г.*, 1946), запажа како је крај 17. века антиципирао епоху просвећености и да се „у стваралаштву свесних заштитника класицизма (Расин, Фенелон)“ запажа „порастан реалистичких тенденција“ (КОЦЈУБИНСКИ 1951: 547). Управо је политички режим осамдесетих и деведесетих година 17. века утицао на, како вели Коцјубински, „изумирање старих, појаву нових и даљи развитак оних жанрова који су били у зачетку“ и „да најрадикалнији писци тога доба одлучно напуштају позориште“ (1951: 547). Просветитељско позориште 18. века ће, након неуспелих покушаја да се обнови класицистичка трагедија и достигну Расинове уметничке висине, ипак одступити од начела класицизма, чиме је променило свој даљи уметнички пут.

Француска класицистичка трагедија, писана у римованом александринцу, стварана према начелима епохе класицизма, у почетку је служила као основа и узор за драмско стварање. Француски историчар књижевности Гистав Лансон (Lanson), који је приредио опсежно издање *Историје француске књижевности* (*Histoire de la littérature française*, 1894) на крају 19. века, примећује да је 18. век учинио одређени напор да се трагедија оживи, али проницљиво закључује да су је такви покушаји ипак убили (ЛАНСОН 1964: 645). Два књижевника 18. века који су неговали трагички песнички израз, и настојали да уздигну трагедију, а које Лансон издваја у студији, јесу Кребијон (Crébillon) и Волтер (Voltaire). Њихови комади нису успели да достигну висине француских класика, пре свега Расина, а француски историчар књижевности, као један од разлога за такав резултат, издваја Волтеров пример који, како закључује, једноставно није имао довољан гениј да спроведе у дело зацртане идеје и којем је недостајало уметничког стрпљења јер је комаде писао пребрзо (1964: 650).³

Неуспешни покушаји у домену трагедије отварају врата комедији, те је она била у првом плану до тренутка када Дидро теоријским списима покреће расправе о грађанској драми. У том контексту, књижевно-теоријски пут развоја француског позоришта 18. века, од Кребијонових и Волтерових трагичких покушаја до Дидроове теорије, окренуо се коме-

³ Лансон бележи да је Волтер трагедију *Заира* (*Zaïre*) написао за седамнаест, а *Олимпију* (*Olympie*) за свега шест дана (1964: 650).

дији, која је до тада била потчињена трагедији. Комедија 18. века угледа се на Молијерову комедију, али 18. век, како то сагледава совјетски историчар књижевности Гендрихсон, нуди нове идеолошке тенденције (ГЕНДРИХСОН 1951: 677). Свест о грађанству, о трећем сталежу које је било занемаривано током апсолутне монархије, у 18. веку почиње да се мења, како кроз уметност, тако и кроз политички живот, будући да ће управо трећи сталеж касније изнедрити Револуцију (« *Révolution française* »). Претече Дидроове теорије грађанске драме у француској књижевној историји јесу писци Филип Нерико Детуш (Néricault-Destouches) и Нивел де Ла Шосе (de La Chaussée). Детуш је тридесетих и четрдесетих година 18. века неговао форму коју је теоријска мисао назвала *поучном комедијом* (« *comédie morale* »). Она настаје као „антитеза декадентне племићке аморалне комедије“ – како то напомиње Гендрихсон (1951: 678). С друге стране, следећи Детуша у погледу комедије, Ла Шосе у својим комадима нагиње од *поучне* ка *плачној комедији* (« *comédie larmoyante* »), иако суштинске разлике између њих нема.⁴ У том контексту, у Детушовом и Лашосеовом периоду трагедија је била маргинализована, чиме је комедија у позоришту била супериорнија од трагедије, како вели Лансон (1964: 652); међутим, она није била теоријски проматрана на оном нивоу који ће достићи Дидро у погледу грађанске драме.

У опсежној студији *Драма у Француској 18. века (Le Drame en France au XVIII^e siècle, 1910)*, француски истраживач драме Феликс Геф (Gaiffe), истиче како у периоду од скоро једног и по века, између класицизма 17. века и романтизма 19. века, најснажнији напор да се обнови позоришна поетика, да се поред трагедије и комедије размотри и *драма*, припада управо Дидроу и његовој школи – јер се у том периоду осећало да публици више не одговарају Корнеј, Молијер и Расин (ГЕФ 1910: 10). Дидроова жеља да се бави позориштем долази нагло у каснијим годинама његовог живота, онда када му је било четрдесетак година (ВИЛСОН 1985: 218), бележи Артур Вилсон (Wilson) у студији о Дидроу. У целости је објавио три позоришна комада – *Отац породице (Le Père de famille, 1758)*, *Ванбрачни син (Le Fils naturel, 1757)* и *Је ли добар? Је ли зао? (Est-il bon ? Est-il méchant ?, 1834)* као илустрације за своју теорију. Што се тиче теорије позоришта, Дидро је оставио три списка: *Парадокс о глумцу (Paradoxe sur le comédien, 1820)*, у коме излаже теорију глуме по разуму супротстављену теорији глуме по осећању, *Разговори о Ванбрачном сину (Entretiens sur le Fils naturel, 1757)* и *О драмској поезији (De la poésie dramatique, 1758)*. Последња два списка, који долазе као додаци комадима *Ванбрачни син* и

⁴ Као примери моралне и плачне комедије у студијама из историје књижевности издвајају се Детушов *Ожењени филозоф (Le Philosophe marié, 1727)* и Ла Шосеова *Лажна антипатија (La Fausse antipathie, 1733)*.

Отац породице, за разлику од *Парадокса* који је први пут објављен тек у 19. веку, биће разматрани у овом истраживачком огледу да би се пружио увид у Дидроова драмска начела и како би се проценио домет његове теорије о грађанској драми чију је поетику изнео у овим списима.

2. Дидроов просветитељски класицизам

Инспирисана грчком митологијом и римском историјом, а писана по узору на античке претходнике, трагедија француског класицизма није била тематски у складу с друштвеним тренутком у коме је стварана, док је античка кореспондирала с духом свог времена. Митолошке и историјске изворе, који су напајали позориште 17. века, Дидро мења животним реализмом 18. века. Иако је препознао песнички врхунац појединих драматичара 17. века, које велича и узима за пример не само у списима који се у овом раду разматрају већ и у осталим својим делима, ипак он није тежио, као Волтер, томе да обнови класицистичку трагедију. У том смислу, он није био изричито против поетике класицизма, као што ће то бити случај с романтизмом 19. века, када ће романтичари направити јасан отклон од класицизма. Када говори о драмској уметности, Дидро пледира да употпуни француски класицизам, да надогради класично позориште и приближи га реалности 18. века. У том смислу, и *О драмској поезији* и *Разговори о Ванбрачном сину* обилују референцама, директним или индиректним алузијама на античке поете, трагичаре и философе, али и на француске писце класицистичке епохе као неприкосновене, и до тада непревазиђене, узор. На тај начин Дидро не води критичко-теоријску битку с поетиком прошлих епоха, већ им одаје признање и настоји да крене новим путем. Француски просветитељ наставља традицију започету још у доба ренесансе, када је Жоашен ди Беле (du Bellay), у спису *Одбрана и слављење француског језика* (*La Défense et illustration de la langue française*, 1549), препоручио савременицима да се угледају и опонашају, тиме и такмиче с античким песницима, што ће у 17. веку доживети процват. У епохи француског класицизма, начела драмске уметности утврдио је Никола Боало (Boileau) у стихованом спису – *Песничка уметност* – по угледу на истоимени Хорацијев спис (*Ars poetica*), и на основу песничке продукције 17. века. Француски класичар (БОАЛО 1971: 254–257) у првом певању излаже поетичка начела и заговара разум као врховно начело у песничком стварању, наводи да су чистота и јасност стиха пут до узвишеног стила, чиме се достиже врхунац у уметности. Треће певање бави се драмском уметношћу, на које се Дидро индиректно наслања касније у својим списима. У том одељку Боало излаже чувена правила три једин-

ства, која се у драмској уметности провлаче још од антике,⁵ и поручује драматичарима: „Нек’ се место радње зна и не премешта [...] / Захтевамо да се радња вешто води, / Да на једном месту, за дан, јединствена, / Држи све до краја испуњен театар“ (БОАЛО 1971: 266). Све ће то један век касније и Дидро усвојити, као добар пример драмског стваралаштва, чиме начела француског класицизма за Дидроа представљају полазиште у полимици о драмској уметности уопште.

У боалоовском духу, али с полемичко-аналитичким приступом карактеристичним за просветитељску епоху, Дидро је Француској 18. века представио нову позоришну поетику, коју излаже у прози. *Разговори о Ванбрачном сину*,⁶ писани у дијалогу између Дидроа и Дорвала (Dorval), јунака комада *Ванбрачни син*, представљају коментаре на сâм комад. Међутим, овај дијалог, састављен од три разговора, у помало платоновском маниру философско-уметничког расправљања о књижевности, носи значајне рефлексије о драмској уметности уопште, Дидроовом односу према минулим писцима и поетикама, као и „рецепт“ за нови жанр – грађанску драму – који би помирио комично и трагично. Код Дидроа није реч о пуком мешању жанрова. На једном месту у трећем разговору он и напомиње да је *трагикомедија* лош жанр „јер су у њему помешани жанрови који су, иначе, удаљени и одвојени природном границом“.⁷ Дидро у свом приступу драмској уметности мири комично и смешно, али на посве другачији начин и сматра да поред два *крајња жанра* (« genres extrêmes »), тј. трагедије и комедије, мора постојати средина; јер, како то посматра француски просветитељ, човек није увек само у болу или само у срећи (ДИДРО 2000: 1165). Спој трагичног и комичног Дидро постиже

⁵ У предговору студије *Поетика хуманизма и ренесансе* (1963), југословенски теоретичар Мирослав Пантић појашњава да су чувена правила три јединства, „која су господарила драмској уметности кроз много векова и епоха“, јасно формулисана тек у поетици ренесансе, а да се пре тога за њих није знало у таквом облику, да сâм Аристотел, за кога се и везују, није помињао сва три, а оне које је укључио у *Поетици* „није схватао као некакве законе“ (ПАНТИЋ 1963: 89).

⁶ Дидроови теоријски списи штампани су у исто време кад и комади, који и представљају примену његових теза о грађанској драми. *Разговори* су пратећи полемички текст за *Ванбрачног сина*, а спис *О драмској поезији* долази након *Оца породице*. Од Лорана Версинија, приређивача критичког издања дела Денија Дидроа у пет томова, сазнајемо да је *Ванбрачног сина* и *Разговоре* писао 1756. године, а објавио их годину дана касније, док је *Ванбрачни син* своју премијеру у Комеди-Франсез (Comédie-Française) имао 26. септембра 1771. године (ВЕРСИНИ 2000: 1077–78).

⁷ « Vous voyez que la tragi-comédie ne peut être qu’un mauvais genre, parce qu’on y confond deux genres éloignés et séparés par une barrière naturelle » (ДИДРО 2000: 1167) – сви употребљени преводи навода из Дидроових списа и писама, као и коришћене стране литературе, јесу ауторови, осим у случајевима када се користио већ објављени српски, тј. српскохрватски превод.

у грађанској *драми*, приказима из реалног живота, а не пуким спајањем супротних жанрова. У том смислу, он је и понудио теоријско одређење драмског система (« *système dramatique* ») који има своју ширину. Проблематику врста у драмској уметности образложио је у уводном поглављу списка *О драмској поезији*,⁸ објављен годину дана након *Разговора*, који је посвећен његовом пријатељу Фридриху Мелхиору Гриму (Grimm). Лоран Версини (Versini), у „Уводу“ (« *Introduction* ») за четврти том, где је уврстио Дидроове списе о позоришту и естетици, наводи (ВЕРСИНИ 2000: 1066) да термин *драма* (« *drame* ») Дидро користи у етимолошком значењу *радње комада* (« *action d'une pièce* »), која може бити трагична, комична или „средња“ (« *moeyenne* »), али да француски просветитељ радије користи термин *грађанска или породична трагедија* (« *tragédie bourgeoise, ou domestique* »), или *озбиљна комедија* (« *comédie sérieuse* »).

У првом поглављу овог списка француски просветитељ нуди свој тријадни систем драмских врста, као што је Платон имао свој у *Држави* (ΠΟΛΙΤΕΙΑ), или Аристотел у *Поетици* (ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ). Основ овог система, који је вековима владао у уметничком стваралаштву, а који Дидро преузима и надограђује, чине два осећања која се провлаче кроз уметност: комично и трагично. У Дидроов систем спада драма која је између комедије и трагедије, затим драма која је између *озбиљне врсте* (« *genre sérieux* ») и комедије и, на крају, драма која је између *озбиљне врсте* и трагедије. У таквом драмском систему на комедију и трагедију гледа се двојако: пре свега као на два супротна песничка израза и, потом, као на осећања која се у човековом животу истовремено преплићу. Дидро даље појашњава да постоји „весела комедија која обрађује смешну страну и пороке, озбиљна комедија обрађује врлине и дужности човека. Трагедија, која би обрађивала наше домаће невоље; трагедија која обрађује опште катастрофе и несреће великих“ (ДИДРО 1985: 15).⁹ Дакле, Дидро поред комедије разликује и две трагедије, једну прошлу, самим тим и застарелу, и нову, породичну, грађанску којој даје предност, када је теоријски утемељује у својим списима, будући да би она обрађивала проблеме из непосредне стварности. У том смислу писац *Разговора* наводи да је покушао да у *Ванбрачном сину* дâ „идеју о једној драми која би се налазила између комедије и трагедије, да се *Отац породице* налази између *озбиљне врсте Ванбрачног сина* и комедије“, а ако буде имао „времена и храбрости за то“,

⁸ *Отац породице* и *О драмској поезији* излазе из штампе у новембру 1758, а у *Комеди-Франсез* први сценски приказ *Оца породице* пада у фебруару 1761. године (ВЕРСИНИ 2000: 1077–78).

⁹ « La comédie gaie, qui a pour objet le ridicule et le vice, la comédie sérieuse, qui a pour objet la vertu et les devoirs de l'homme. La tragédie aurait pour objet nos malheurs domestiques ; la tragédie qui a pour objet les catastrophes publiques et les malheurs des grands » (ДИДРО 2000: 1279).

нада се да ће успети да састави драму „која би стајала између озбиљне врсте и трагедије“ (ДИДРО 1985: 14).¹⁰ У том тријадном драмском распону се протеже Дидроова грађанска драма, која према поетичким начелима подсећа на класицистичко позориште.

Разговор између Дидроа и Дорвала почиње полемичким освртом на класичарска правила о три јединства: време, место и радњу, чиме драмско дело достиже свој уметнички сјај. Француски енциклопедиста придаје изразити значај овим правилима, која је и сâм поштовао у комадима, када каже да су, иако тешка да се спроведу, веома разумљива (ДИДРО 2000: 1132). У даљој елаборацији и критичком полемисању с Дорвалом, Дидро сматра да ова правила изврсно одговарају позоришној уметности, јер управо она дају комаду јасност, прецизност и кохерентност. Тако се код Дидроа осећа дух класичарске одмерености и једноставности, те он као и антички драматичари пре њега, пре свега Софокло на којег се директно позива, сматра (2000: 1133) да ће комад бити успешан уколико је „једноставан, а не пренатрпан догађајима“ (« qu'une pièce soit simple que chargée d'incidents »). Гледалац, као судија, моћи ће без напора да прати ток комада, а приказ догађаја ће бити интересантнији, само онда када песник испоштује задата правила (2000: 1132).

Посебну пажњу Дидро је посветио јединству радње, а у спису *О драмској поезији* он заступа тезу да добро изведена радња обећава целокупни успех комада и у једном поглављу полемише о разлици између простих и сложених драма. У овом делу, Дидроов теоријски спис подсећа на аристотеловски концепт који је антички филозоф изнео у *Поетици* у којој је изложио начела о јединству трагичке радње, о простој и преплетеној радњи. Главни пример којим Аристотел аргументује своју теорију о јединству радње и њеном значају у драмском песништву јесу Хомерови списи *Илијада* и *Одисеја*. Платонов ученик објашњава да Хомер у *Одисеји* није опевао све оно што је старогрчки јунак доживео, а да у *Илијади* нису испричане све појединости тројанског рата, већ само један део, те тако и трагичка прича „треба да подражава једну радњу и то целу, и поједини делови догађаја треба да буду тако повезани да се целина, ако се ма који део премеће или одузима, одмах ремети и растура“ (АРИСТОТЕЛ 1990: 58–59, 82). У 18. веку, знатно касније, Дидро усваја Аристотелов драмски концепт, као и класичари из претходне епохе, и предлаже драму која ће имати један заплет, и допушта да се он усложњава само онда када је у питању једна иста радња јер „скоро је немогуће водити два заплета у исто време, а да један од њих не одвлачи пажњу на штету другог“ (ДИДРО 1985:

¹⁰ « J'ai essayé de donner dans *Le Fils naturel* l'idée d'un drame qui fût entre la comédie et la tragédie. *Le Père de famille* [...] est entre le genre sérieux du *Fils naturel* et la comédie. Et si jamais j'en ai le loisir et le courage, je ne désespère pas de composer un drame qui se place entre le genre sérieux et la tragédie » (2000: 1279).

21). У том смислу, Дидро теоријски наставља онај ток који француски истраживач Ален Менил (Ménil), у студији *Дидро и драма* (*Diderot et le drame*, 1995), назива „аристотелизам на француски начин“ (« aristotélisme à la française ») – који је још од тридесетих и седамдесетих година 17. века, преко траката, предговора и посланица, који су пратили позоришне комаде, дао прилог теорији класицистичке доктрине (МЕНИЛ 1995: 11). Дидроова концепција *уметности интриге* (« art d'intriguer ») у директној је вези с јединством радње, а на једном месту у *Разговорима*, француски просветитељ вели да успешно вођена радња мора бити повезана тако да задовољи разум гледаоца (ДИДРО 2000: 1132). Тиме се француски теоретичар драмске поезије директно надовезује на 17. век и његово главно начело – разум; на тај начин примењује се Боалоов савет, век пре Дидроа: „Заволите разум: нек’ списима вашим / Он једини увек сјај и вредност даје“ (БОАЛО 1971: 254). Драмски комад је посебан књижевни облик, и за разлику од романа, који може имати и више од два догађаја, заплете, трајање радње од неколико година, он износи само одређене појединости из живота, тиме је ограничен и усредсређен на једну ствар (2000: 1132). Француски просветитељ предлаже да је боље када је комад једноставан него натрпан догађајима. Из изложених детаља јасно је да је класичарска једноставност полазна тачка Дидроове теорије грађанске драме, а будућим драматичарима он саветује да буду једноставни ако хоће да буду читани и дуготрајни (ДИДРО 1985: 21).

У том смислу, Дидро као теоретичар драме јесте класичар, у оном виду у којем његова начела настављају добру песничку праксу зачету још у најстаријој књижевности у Европи – хеленској књижевности. На то упућује и Артур Вилсон, истакнути Дидроов биограф у 20. веку, када нас подсећа на Дидроове речи да му је природа дала „укус једноставности“ (« goût de la simplicité »), а да је његов задатак да га усаврши читајући Старе (ВИЛСОН 1985: 276). Класицистичким начелима, која су по угледу на претходнике из антике, наставили ренесансни хуманисти и каснији класичари 17. века, окренуо се и Дидро, али је за разлику од 17. века настојао да их прилагоди духу нове епохе, која се силовитом брзином мењала, како у политичком тако и уметничко-стваралачком погледу. Тако је Дидроов просветитељски класицизам пружио другачије виђење драмске уметности, која се у начелима не разликује од класичарске већ се од ње одваја у оном моменту када отвара поглед на реалност, која није била митолошка или историјска као у 17. веку, тиме и удаљена од живота обичног човека, већ непосредна, грађанска, француска.

3. Драма као одраз грађанске стварности

Иако је Дидро ценио античку уметност, тиме и класичаре који су јој се вратили у 17. веку, у његовој елаборацији грађанске драме долази и до размимоилажења с таквом поетиком. Наиме, оно што су француски философи 18. века, као друштвено ангажовани појединци, замерали позоришту 17. века резимирао је Нермин Вучељ у раду о дидактичком позоришту 18. века на следећи начин:

„класицистичку трагедију одликују митолошке или псеудо-историјске основе позоришне радње, јунаци су из непостојеће стварности, болесне страсти су у основи трагичког сукоба, драмски расплет је сведен на испуњење сталешких дужности, кретање на сцени је аутоматизовано, костими су свечани и у опречи с околностима радње, а говор је неприродан услед опонашања античког скандирања“ (ВУЧЕЉ 2012: 166).

За 17. век антички писци били су неприкосновени узор и модел за подражавање, али и такмичење. И књижевност 18. века се позива на античку уметност, али из другачијих разлога и побуда него што је то био случај с претходном епохом. Дидро је у античком театру нашао инспирацију за грађанско, тј. политичко позориште – оно треба да буде поука за људе баш као што је било и античко. У једном тренутку у *Разговорима* (DIDEROT 2000: 1156) Дидроов Дорвал примећује да нема више „јавних представа“ (« spectacles publics »), и реторски се пита која је веза између окупљања у француским позоришним салама и оних јавних у Атини или Риму. Разлику између трагедије код Грка некад и Француза у 17. веку теоретичар Менил сагледава на примеру из *Књижевне преписке* (*Correspondence littéraire*),¹¹ где се наводи да је трагедија код старих „представљала политичку институцију, религиозни чин“, док је за епоху класицизма била забава и разбигра; код Грка и Римљана, народ је ишао у позориште (МЕНИЛ 1995: 20). Публика у 17. веку је била аристократска и дворска, а не народна. У белешкама које прате превод *Песничке уметности*, Слободан Витановић подсећа да је Боало правио јасну разлику између двора и грађана и да је „искључивао народ и као извор типова и као део позоришне пубlike чијем укусу би такође требало удовољавати“ (ВИТАНОВИЋ 1971: 302). Геф напомиње да су теоретичари драме 18. века, међу којима се истиче Дидро, „упућивали [су] философску пропаганду не само аристократском слоју, за кога је чар позоришта била резер-

¹¹ Француски стручњак за 18. век Пјер Лепап (Lepape), у студији *Дидро* (Diderot, 1991), бележи да је Дидро 1759. године пристао да сарађује за часопис на Гримов позив. Ради се о ручно преписиваном часопису који се у форми писма дипломатским путем достављао на петнаестак адреса широм Европе; како то пописује Лепап, часопис су добијали: шведска краљица, пруски краљ и немачки принчеви (ЛЕПАП 2000: 233).

висана, већ грађанству, самом народу¹². Управо из тих разлога Дидроова грађанска драма жели да пружи грађанима оно што је у антици било на снази – моралну подуку. Подука која је могла да се пружи драмом морала је да подражава догађаје и мотиве из непосредне реалности, тј. грађанског оквира који би гледаоцима био близак, за разлику од представа које је нудило претходно позориште – инспирисано античком митологијом и историјом.

За хеленско доба митолошки сиже је био непосредна реалност, чиме су митолошки мотиви у књижевности били једини извор. Подражавање антике у 17. веку подразумевало је и обраду митолошких мотива и историјских сижеа, чиме се класицистичка епоха удаљила од своје реалности. Из тих разлога класицистичко позориште постаје неприродно и извештачено за 18. век, а његов просветитељски рационализам митологију сматра за празноверје и заблуду, тада је и сâм термин *мит* означавао „измишљотину“ – примећују амерички критичари књижевности Велек и Ворен (1965: 217). Дидроов јунак *Ванбрачног сина*, такође, проницљиво запажа да је француска позоришна продукција напустила једноставност интриге и дијалога, али и истинитост приказа (ДИДРО 2000: 1156). Према томе, шта је то што може дирнути страсти 18. века а да није „смрт тиранина или жртва принцезе олимписким боговима“, пита се Дидро алудирајући на сиже који се може пронаћи код Еурипида и Есхила (2000: 1174). Дорвал виспрено одговара да „преокрет судбине, страх од срамоте, последице беде, страст која човека води у пропаст, од пропасти до очаја, од очаја до насилне смрти“¹³ јесу мотиви који се тичу грађанина 18. века. Отуда повратак реалном и грађанском постаје основ тематског извора за драмско стваралаштво код Дидроа. Тако у трећем разговору Дорвал сматра да се треба приближити реалном и наводи да „породична трагедија имаће другачију радњу, нови тон и узвишено које ће јој одговарати“¹⁴, а то узвишено може се пронаћи, на пример, у речима оца који је на самрти у разговору са сином – што ће бити главни мотив Дидроових драма. Сиже за нову грађанску драму француски просветитељ не тражи у причама и легендама из старе епохе, већ у непосредном окружењу, пре свега у окриљу породичног дома, а у фигури оца јунака трагедије: „отац породице, супруг, сестра, браћа. Отац породице! Какав

¹² « C'est que les inventeurs du Drame prétendent adresser désormais leur propagande philosophique non seulement aux classes les plus distinguées de la société, à qui jusqu'ici les plaisirs du théâtre avaient été réservés, mais à la bourgeoisie, au peuple même » (ГЕФ 1910: 88).

¹³ « Un renversement de fortune, la crainte de l'ignominie, les suites de la misère, une passion qui conduit l'homme à sa ruine, de sa ruine au désespoir, du désespoir à une mort violente, ne sont pas des événements rares » (ДИДРО 2000: 1174).

¹⁴ « Mais la tragédie domestique aura une autre action, un autre ton, et un sublime qui lui sera propre » (2000: 1174).

сиже, у веку какав је наш, када се чини да нико не схвата ни најмање шта је то бити отац породице“.¹⁵ На тај начин митски јунак замењен је грађанином, а трећи сталеж добија на значају. Животну трагику која се описивала када се гнев Олимпљана сручи на јунака, изузетног појединца који им пркоси, Дидро је пронашао у грађанској породици свога доба.

Дидроу је запао за око један детаљ из античке историје који ће му послужити као сиже за драму. О томе сведочи скица која се налази у спису *О драмској поезији* у четвртом поглављу насловљеном „О једној врсти филозофске драме“. У питању је процес који се водио против Сократа и који се завршио његовом смрћу. Будући да је и сâм Дидро трпео прогоне због своје енциклопедијско-филозофске активности у 18. веку, баш као и атински филозоф, овај сиже служи да се изнесу алузије на политичку и друштвену стварност у Француској 18. века. Дидро је замислио *Сократову смрт* (*La Mort de Socrate*) као једночинку у пет сцена која прати правила три драмска јединства: радња се одвија у једном дану, у затворској ћелији. Лоран Версини, у петом тому сабраних дела, који чини Дидроова преписка, коментаришући писмо од 3. јула 1759. године, у којем енциклопедиста Фридриху Мелхиору Гриму износи идеју за свој комад, сматра да би у Сократовом лику Дидро представио себе (ВЕРСИНИ 2014: 112). Тако на овом примеру Дидро показује да и детаљ из антике, који указује на упечатљиве паралеле између двојице филозофа, може послужити као извор за грађанску драму. Артур Вилсон (1985: 226) процењује да је средња класа код Дидроа приказана с поносом и заслужује поштовање, за разлику од 17. века где је грађанин, углавном у комедијама, будући да у трагедијама и не постоји, служио само као средство подсмеха и поруге. Слика непосредне стварности за Дидроа представља позоришни чин који је достојан античког позоришта, а основни задатак његове теорије, коју је предочио у анализираним списима, јесте да позориште 18. века постане институција за моралну подуку.

4. Закључак: одјеци Дидроове теорије

Дени Дидро је прижељкивао да остане упамћен као драматичар, како је написао Волтеру у писму од 23. фебруара 1761. године (ДИДРО 2014: 340), а о томе сведоче и бројне позоришне скице које се налазе у његовој рукописној заоставштини и личној преписци. Стога се опробао као драматичар на два нивоа: као теоретичар драме и као практичар, тј.

¹⁵ « Le père de famille, l'époux, la sœur, les frères. Le père de famille ! Quel sujet, dans un siècle tel que le nôtre, où il ne paraît pas qu'on ait la moindre idée de ce que c'est qu'un père de famille ! » (2000: 1177).

драмски писац. Тиме је и његова рецепција као драматичара двострука. Дидролози и истраживачи француског позоришта 18. века се слажу да су комади француског просветитеља, по књижевно-уметничком домету, далеко испод његових романескних остварења, попут дијалошке сатире *Рамоов синовац*, антиклерикалног романа *Редовница* и антиромана *Фаталиста Жак и његов господар*. Ален Менил сматра да је у позоришној пракси Дидро завештао будућности само комаде „с патетичким тирадама“ (МЕНИЛ 1985: 107). Међутим, његови теоријски списи који заговарају грађанску драму далеко су надишли његове практичне комаде, иначе врло успешно извођене у Француској у време када су се појавили, а који су остали на нивоу мелодрама, у тону плачне и моралне комедије. Артур Вилсон Дидроовим позоришним остварањима придаје тек симболичан значај за епоху француског просветитељства – она су била револуционарна, пре свега у политичком смислу (ВИЛСОН 1985: 219). Вилсон истиче значај Дидроове теорије реферишући на немачког теоретичара Лесинга (Lessing) који вели да се „ниједан философски дух, какав је Дидроов, није бавио позориштем још од Аристотела“ (1985: 275), чиме алудира на позитиван одјек Дидроових списа код немачких драматичара. Вилсон закључује да Дидро није био иноватор у пракси, већ Детушов и Ла Шосеов следбеник, али је био најзначајнији теоретичар (1985: 219). Совјетски академик Державин подвлачи да дидроовски драмски погледи „представљају врхунац у теорији грађанске драме“ и да је наредној епохи Дидро оставио „сасвим изграђену концепцију драмске уметности“ и да је његова теоријска мисао далеко претекла његову драмску праксу (ДЕРЖАВИН 1951: 721, 723). Нермин Вучељ запажа Дидроов наклон класицистичком духу:

„Иако је грађанска драма поетички била осмишљена да надомести недостатке и одбаци грешке до тада владајуће класицистичке трагедије, у расправи *О драмској поезији*, у којој Дидро заговара ново позориште за ново доба, када своја гледишта жели да илуструје dobrим примерима, овај просветитељ посеже управо за класицистичким театром“ (ВУЧЕЉ 2012: 172).

Истраживање у овом раду настојало је да прикаже нека од основних драмских начела које је Дидро заступао у својој теорији драме коју је он систематизовао у два списка – *Разговори о Ванбрачном сину* и *О драмској поезији*. Будући да су занатска начела драме разматрана у књижевним поетикама од античког доба, преко француског класицизма, до епохе просветитељства, овде су неминовно подвучене паралеле између Дидроових драмских начела и поетика које му претходе. Исто тако, изложене су и основне поставке његове грађанске драме коју је видео као будућност за француско позориште. Изложени делови илуструју теорију Дидроове

грађанске драме која је у поетичко-драмским начелима класицистичка, а према естетици просветитељска, грађанска и друштвено-политички ангажована. Писани с аналитичко-критичком способношћу и с дубоком философском аргументацијом, Дидроови теоријски списи представљају незаобилазну станицу у проучавању теорије драме 18. века.

Литература

- АРИСТОТЕЛ 1990: Aristotel. *О pesničkoj umetnosti*. Prev. Miloš N. Đurić. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1990.
- БОАЛО 1971: Боало, Никола. *Песничка уметност*. Прев. Слободан Витановић. У: *Поетика Николе Боалоа и француски класицизам*. Београд: СКЗ, 1971.
- ВЕЛЕК, ВОРЕН 1965: Velek, Rene i Ostin Voren. *Teorija književnosti*. Prev. Aleksandar I. Spasić i Slobodan Đorđević. Beograd: Nolit, 1965.
- ВЕРСИНИ 2000: Versini, Laurent. « Introduction et notes ». In : Diderot, Denis. *Œuvres – Esthétique/Théâtre, tome IV*. Éd. Laurent Versini. Paris : Robert Laffont, 2000, p. 1061–1078.
- ВЕРСИНИ 2014: Versini, Laurent. « Notes ». *Œuvres – Correspondance, tome V*. Éd. Laurent Versini. Paris : Robert Laffont, 2014, p. 112.
- ВИЛСОН 1985: Wilson, Arthur. *Diderot, sa vie et son œuvre*. Trad. de l'anglais: Gilles Chahine, Annette Lorenceau, Anne Villelaur. Paris : Laffont/Ramsay, 1985.
- ВИТАНОВИЋ 1971: Витановић, Слободан. „Белешке и коментари уз превод Боалоове *Песничке уметности*“. *Поетика Николе Боалоа и француски класицизам*. Београд: СКЗ, 1971, стр. 283–311.
- ВУЧЕЉ 2012: Вучељ, Нермин. „Дидактички театар епохе француског просветитељства“. *Филолошки преглед, XXXIX*. Београд: Филолошки факултет, 2012, стр. 165–175.
- ГЕНДРИХСОН 1951: Gendrihson, G. N. „Razvitak komedije i romana pre Didroa“. *Istorija francuske književnosti od najstarijih vremena do Revolucije 1789. godine*. Prev. Milan Kašanin. Beograd: Naučna knjiga, 1951, str. 677–699.
- ГЕФ 1910: Gaiffe, Félix. *Le Drame en France en XVIII^e siècle*. Paris : Armand Colin, 1910.
- ДЕРЖАВИН 1951: Deržavin, K. N. „Didro i enciklopedisti“. *Istorija francuske književnosti od najstarijih vremena do Revolucije 1789. godine*. Prev. Milan Kašanin. Beograd: Naučna knjiga, 1951, str. 699–763.
- КОЦЈУБИНСКИ 1951: Kocjubinski, S. P. „Početak raspadanja klasicizma i priprema prosvetećenosti“. *Istorija francuske književnosti od najstarijih vremena do Revolucije 1789. godine*. Prev. Milan Kašanin. Beograd: Naučna knjiga, 1951, str. 545–563.

- ЛАНСОН 1964: Lanson, Gustave. *Histoire de la littérature française*. Paris : Hachette, 1964.
- ЛЕПАП 2000: Lepape, Pierre. *Diderot*. Paris : Flammarion, 2000.
- МЕНИЛ 1995: Ménil, Alain. *Diderot et le drame*. Paris : PUF, 1995.
- ПАНТИЋ 1963: Pantić, Miroslav. „Predgovor“. *Poetika humanizma i renesanse I*. Beograd: Prosveta, 1963, str. 7–149.

Извори

- ДИДРО 1985: Didro, Deni. „O dramskoj poeziji“. *Teorija drame XVIII i XIX vek*. Priredio Vladimir Stamenković. Prev. Radmila Miljanić. Beograd: Univerzitet umetnosti, 1985, str. 13–82.
- ДИДРО 2000: Diderot, Denis. *Entretiens sur le Fils naturel et De la poésie dramatique*. In : Diderot, Denis. *Œuvres – Esthétique/Théâtre*, tome IV. Éd. Laurent Versini. Paris : Robert Laffont, 2000.
- ДИДРО 2014: Diderot, Denis. « Lettre à Voltaire ». *Œuvres – Correspondance*, tome V. Éd. Laurent Versini. Paris : Robert Laffont, 2014, p. 339–340.

Milan N. Janjić

LA THÉORIE DU DRAME BOURGEOIS DE DIDEROT

Denis Diderot (1713–1784), le symbole essentiel des Lumières françaises, opéra dans un vaste domaine de la vie littéraire du XVIII^e siècle. Ses facultés intellectuelles et philosophiques ont donné le plus grand projet des Lumières – l'*Encyclopédie*, anti-roman *Jacques le Fataliste et son maître* (1796), satire anticléricale *La Religieuse* (1796), mais aussi Diderot en profitait pour ses considérations théoriques et poétiques sur le genre dramatique en France du XVIII^e siècle. Le but de cet article est d'offrir un aperçu sur la théorie du *drame bourgeois* de Diderot, qui a été élaborée dans ses écrits théoriques *Entretiens sur le Fils naturel* (1757) et *De la poésie dramatique* (1758). Étant donné que Diderot ne voyait pas l'avenir pour le drame moderne suivant la voie de la tragédie classique, qui avait connu son apogée dans la tragédie avec Racine, il a proposé, à l'époque des Lumières, une nouvelle poétique du théâtre. Dans ses essais, Diderot développe la théorie du drame domestique ayant pour but de remplacer la tragédie classique. Le théâtre antique avec son enseignement moral et civique lui sert de modèle. Bien que la pratique théâtrale de Diderot ait échoué, sa théorie avait du retentissement, notamment en Allemagne de la fin du XVIII^e siècle.

Mots-clés : Diderot, drame bourgeois, théorie, théâtre, Lumières.

КОЛОНИЈАЛНИ КОНТЕКСТ И КАРАКТЕРИЗАЦИЈА У РОМАНУ *НОСТРОМО*

Рад истражује колонијални контекст као значајну компоненту у обликовању lika Емилије Гулд, који спада међу најуспелије женске портрете у опусу Џозефа Конрада. Емилија Гулд један је од стожерних ликова у Конрадовом историјском роману *Ностромо*, где аутор приказује како се њено виђење колонијализма мења и продубљује када се са својим мужем Чарлсом пресели из Европе у Јужну Америку. Емилија се испрва у потпуности поистовећује са Чарлсовим идеалима и његовим наводним тежњама да донесе напредак у једну земљу Трећег света. Међутим, тиме што смешта ову јунакињу у колонијални простор, Конрад јој омогућава да преиспита уврежене идеолошке ставове и ослободи се илузија о наводно племенитим циљевима империјализма које је гајила током живота у Европи. Отрежњена и разочарана, Емилија такође стиче увид у Чарлсову поступену моралну деградацију и издају сопствених алтруистичких циљева. Оквир за анализу у раду представљају постколонијалне теорије Фредрика Џејмсона, као и његови увиди о репрезентацији империјализма у делима модерниста.

Кључне речи: Џозеф Конрад, карактеризација, постколонијална теорија, империјализам, модернизам, субјект, инструментализација.

Увод

Репрезентација женских ликова, по мишљењу већине критичара, представља слабу тачку у стваралаштву Џозефа Конрада (Joseph Conrad). Као пример се може навести текст „Модернизам и род“ Маријан Дековен (Marianne Dekoven, 'Modernism and Gender', 1999), где ауторка изражава опште прихваћен став да је Конрадов опус изразито мушког карактера: „Његово дело узима као примарну полазну тачку мушку традицију аван-

¹ natasa.tucev@filfak.ni.ac.rs

² Припремљено у оквиру пројекта *Иновације у настави и истраживања у области англистичке лингвистике и англоамеричке књижевности и културе*, који се изводи на Филозофском факултету Универзитета у Нишу (бр. 360/1-16-1-01).

туристичке прозе. Има мало женских ликова у његовим романима и приповеткама, било главних, било споредних, а они који се појављују по правилу су дводимензионални, стереотипни и у мањој мери реализовани од Конрадових упечатљивих мушких ликова“ (ДЕКОВЕН 1999: 180).

Међутим, портрет Емилије Гулд често се наводи као изузетак – то јест, као пример Конрадовог женског лика који се по својој комплексности може мерити са његовим интригантним мушким протагонистима.³ Емилија Гулд један је од стожерних ликова у Конрадовом историјском роману *Ностромо* (*Nostromo*, 1904), чија се радња одиграва у фиктивној јужноамеричкој држави Костагвани. Тај колонијални простор неминовно утиче на одређене аспекте унутрашњег живота ове јунакиње и узрокује неке од најважнијих ситуација кроз које ће се она мењати и сазревати.

Да би се схватило како колонијални контекст условљава обликовање лика Емилије Гулд, најпре је потребно детаљније размотрити однос Џозефа Конрада према колонијализму. Земље Трећег света које су се крајем 19. и почетком 20. века налазиле под влашћу европских колонијалних сила представљају место збивања у великом броју Конрадових романа – било да је реч о малајском поднебљу, као у романима *Алмајерова лудост* (*Almayer's Folly*, 1895), *Изгнаник са острва* (*An Outcast of the Islands*, 1896), *Лорд Џим* (*Lord Jim*, 1900), *Победа* (*Victory*, 1915) и *Спас* (*The Rescue*, 1920), о експлоатацији Африке приказаној у *Срцу таме* (*Heart of Darkness*, 1899), или о продору страног капитала у Јужну Америку у *Нострому*. По овој тематској преокупацији Конрадов опус значајно се разликује од опуса већине других модернистичких аутора. Као што указује Фредрик Џејмсон (Fredric Jameson), за већину модерниста колоније остају одсутни простор, „налик на другу страну огледала“ (ЏЕЈМСОН 2007: 157). Модернистички аутор као субјект империјалне силе најчешће нема јасну представу о друштвеном систему у коме живи и улози коју у њему игра израбљивање Трећег света:

...колонијализам значи да је један значајни структурни сегмент економског система сада измештен, да се налази изван метрополе, изван свакодневнице и егзистенцијалног искуства сопствене земље, у прекоморским колонијама чије сопствено животно искуство... остаје непознато и незамисливо субјектима империјалне силе... То просторно рачвање има за своју непосредну последицу неспособност да се схвати како функциони-

³ За Фредрика Џејмсона (Fredric Jameson) је, на пример, „госпођа Гулд... Конрадов једини занимљив женски лик“ (ЏЕЈМСОН 1984: 295), док је Тери Иглтон (Terry Eagleton) пореди са женским ликовима Вирџиније Вулф (Virginia Woolf) и Е. М. Форстера (E. M. Forster). Иглтон пише да Емилија Гулд представља „изузетак достојан дивљења“, док за друге женске ликове у Конрадовом опусу сматра да су „површни или непријатно стереотипни“ (ИГЛТОН 2005: 162).

ше систем у целини. ...[О]вде недостају делићи слагалице; она се никада не може у потпуности реконструисати и никакво увећање личног искуства (кроз упознавање других друштвених слојева, на пример), никакво интензивно самоиспитивање (кроз неки осећај друштвене кривице), никаква научна дедукција на основу унутрашњих доказа које пружају чињенице Првог света, не могу бити довољни да се приближи та радикална другост колонијалног живота, патње и изабљивања, а камоли структурне везе између живота метрополе и одсутног простора колоније (Ibid.).

У Конрадовом стваралаштву наилазимо на другачији однос према колонијалном простору, што се у извесној мери може објаснити ванкњижевним чињеницама. Пре свега, Конрадова родна земља, Пољска, била је у његово време у политичком положају сличном положају колонија, распарчана од стране европских империјалних сила – Русије, Прусије и Аустроугарске⁴. Конрад је рођен у земљи под окупацијом, као руски поданик, што је могло представљати основу за разумевање сличног искуства колонијалног субјекта (ПИТЕРС 2006: 25). Такође, као поморац у служби британске трговачке морнарице, имао је прилику да из прве руке упозна живот у колонијама и тако стекне увид у оне „делиће слагалице“ који су другим модернистима остали недоступни. Наведени разлози свакако су допринели да Конрад размишља о феномену колонијализма критичније и објективније од већине својих савременика: критика колонијалне експанзије чини његов опус готово јединственим у британској књижевности пре Првог светског рата (БРАТЛИНГЕР 2005: 395)⁵.

Своју критику империјализма у наведеним романима Конрад изражава и кроз ликове и њихову интеракцију, што се може уочити на примеру Емилије Гулд. Емилијино виђење колонијализма мења се и продубљује када се са својим мужем Чарлсом пресели из Европе у Јужну Америку. Она се испрва у потпуности поистовећује са Чарлсовим идеалима и његовим наводним тежњама да донесе напредак у једну земљу Трећег света. Међутим, тиме што смешта ову јунакињу у колонијални простор, Конрад јој омогућава да се ослободи илузија које је гајила током живота у Европи. Као и аутор, Емилија непосредно открива истину о животу у колонијама, неправди и експлоатацији, тако да се њени ставови више не заснивају на доминантном идеолошком дискурсу путем кога се импе-

⁴ Последњи и најинтензивнији талас империјалистичке експанзије – од 1875. године до Првог светског рата – неповољно је утицао на изгледе Пољске да стекне независност. У општој политичкој клими у Европи, где су колонијална освајања имала широку подршку, постало је проблематично критиковати освајање Пољске, тако да ниједна од европских велесила није хтела да се за њу заложи. Претпоставља се да је и ова чињеница утицала на Конрадову јединствену перспективу (ПИТЕРС 2006: 25).

⁵ Према подацима које износи Братлингер, једини други изузетак је роман *Сита* Филипа Медоуза Тејлора (Phillip Meadows Taylor, *Seeta*, 1872).

ријализам оправдава и велича. На личном плану, она такође стиче увид у постепену моралну деградацију свога мужа и његову издају сопствених алтруистичких циљева. Отрежњена и разочарана, Емилија прераста у трагичан лик, у подједнакој мери реализован као и ликови мушких про-тагониста у *Нострому*. У наставку рада, лик Емилије Гулд биће анализиран са циљем да се покаже да управо колонијални контекст доприноси комплексности ове јунакиње и истакнутом месту које она заузима међу женским портретима у Конрадовом опусу.

Емилија Гулд: другост колонијалног живота

Емилија Гулд и њен супруг Чарлс иницирају корените економске промене у Костагвани, где се досељавају након што је Чарлс наследио од оца концесију над рудником сребра Сан Томе у покрајини Сулако. Чарлс и Емилија не односе се према овом наследишту просто као према извору прихода, већ му придружују и морално значење, везујући за њега свој идеал друштвене правде и поретка. Наиме, Гулдови се надају да ће успешно пословање рудника постати основ политичке стабилности у Костагвани, доводећи до краја војних преврата, крвопролића и диктатура које су деценијама уназад тлачиле народ. Очењујући да је у овој земљи немогуће борити се за правду политичким средствима, Чарлс се узда у „материјалне интересе“ – што значи да верује да ће закони који буду шти-тили капитал истовремено ићи на руку и читавом становништву:

Оно што је овде потребно јесу закон, поштење, ред, безбедност. Свако може да држи говоре о томе, али ја се уздам у материјалне интересе. Треба само омогућити материјалним интересима да се чврсто укорене, и они ће тада неминовно наметнути услове без којих не би могли да постоје. Из тог разлога оправдано је зарађивати новац овде и тиме се супротставити без-акоњу и неред. Оправдано је, јер тај процес изискује безбедност од које ће корист имати и један потлачени народ⁶ (КОНРАД 2000: 57–58).

Емилија Гулд поистовећује се са циљевима свога мужа, гледајући на његову ефикасност и предузимљивост као на неопходну допуну својим апстрактним хуманистичким идеалима. У роману се за њу каже да је била налик на „једну од оних птица напола раширених крила којима је тешко да узлете са равне површине“ све док у Чарлсовим конкретним послов-

⁶ What is wanted here is law, good faith, order, security. Any one can declaim about these things, but I pin my faith to material interests. Only let the material interests once get a firm footing, and they are bound to impose the conditions on which alone they can continue to exist. That's how your money making is justified here in the face of lawlessness and disorder. It is justified because the security which it demands must be shared with an oppressed people.

ним плановима најзад није открила „узвисину са које се може винути у небо“⁷ (Ibid., 41). Као и Чарлс, Емилија испрва верује у општу добробит коју ће пословање рудника донети народу Костагване; то је циљ коме она придаје највећи значај, размишљајући како је „нематеријална“ страна успеха концесије заправо њена „једина стварна страна“⁸ (Ibid., 52).

Фредрик Џејмсон разматра историјски и друштвени контекст потребе Гулдових да идеализују свој пословни подухват. Он указује да је у Конрадовом роману присутна свест о нерешеној друштвеној противречности између акције и вредности. Принцип акције и предузимљивости, како истиче Џејмсон, један је од кључних принципа на којима почива дефиниција индивидуалног, аутономног субјекта буржоаског друштва. С друге стране, под утицајем инструментализације коју намеће позни капитализам долази до разградње традиционалних облика људског организовања, институција и система вредности, тако да нема ничега чиме би се акција буржоаског субјекта руководила осим утилитарних циљева везаних за постизање материјалног успеха. То је, по Џејмсоновом мишљењу, узроковало појаву читавог комплекса „идеолошких тема и термина којима је деветнаести век покушавао да истражи нови свет свеопште инструментализације и да изрази своју збуњеност оним што је тај свет искључивао“ (ЏЕЈМСОН 1984: 311). У овом периоду јавља се потреба за концептом друштвене акције који се не би заснивао само на финансијском интересу – или, како пише Џејмсон, потреба „да се превазиђе антивредност чисто инструменталног“ (Ibid., 312). Убеђење Гулдових да ће отворити рудник из филантропских и алтруистичких разлога такође спада у овај идеолошки комплекс; оно представља њихов покушај да помире супротстављене принципе акције и вредности, или да путем идеологије придруже једну нематеријалну димензију свом подухвату.

Први наговештај да постоји раскол између идеализма и стварности открива се у чињеници да Гулдови не могу да уђу у посао самостално, већ се морају ослонити на подршку моћног америчког инвеститора Холројда. Холројд, који управља огромним међународним пословима везаним за сребро и гвожђе, има „профил Цезара са римског новчића“⁹... темперамент пуританца и незајажљиву жеђ за освајањима“¹⁰ (КОНРАД 2000:

⁷ And at once her delight in him, lingering with half-open wings like those birds that cannot rise easily from a flat level, found a pinnacle from which to soar up into the skies.

⁸ Its only real... its immaterial side.

⁹ Конрад такође прави алузije на римско царство тако што бродовима енглеске компаније ОСН даје имена римских богова (*Juno, Saturn, Cerebrus*). Као и у опису Холројдовога lika, овај мотив служи да укаже на истрајност империјалистичке парадигме и чињеницу да се она продужила уздизањем нових империјалних сила у западној Европи и Сједињеним Државама (ХАМПСОН 2000: xiv–xv).

¹⁰ The profile of a Caesar's head on an old Roman coin... the temperament of a Puritan and an insatiable imagination of conquest.

53); он је у роману оличење крупног капитала који незауостављиво и без икаквих моралних назора продире у сваки кутак планете (ФОДЕРГИЛ 2005: 143). Холројд није у потпуности индивидуализован лик, већ пре симбол за процес глобалног ширења капитализма и новчане економије. Фредрик Џејмсон такође указује да се овај процес у суштини одвија безлично, следећи сопствене унутрашње законитости и логику. Он „почиње у матичној земљи капитализма“

...и на крају се шири до последњих трагова преткапиталистичких друштвених односа у наизглед безначајним закуцима глобуса... Мора се нагласити да ти разорни учинци капитализма, неповратни и кобни за старије друштвене односе, не настају из неког свесног планирања капиталиста... Процес је у ствари објективан, и врши се, или бар покреће, безлично, продирањем новчане привреде и потребом за реорганизовањем локалних институција... која из тога произилази (ЏЕЈМСОН 1984: 279).

Те безличне тржишне снаге на крају ће у потпуности трансформисати Костагвану, прилагођавајући је утилитарним циљевима капитализма. Међутим, Конрадов наратив приказује не само како финансијски интереси утичу на друштвене структуре и политичка збивања, већ и како условљавају животне одлуке и стање свести појединачних ликова у роману. То се односи на Чарлса Гулда, који ће временом постати потпуно обузет сребром и стицањем богатства – али посредно, и на његову супругу. Иако нема амбиције да се обогати, Емилија ће на индиректан начин такође постати жртва детерминишућих економских сила и историјских процеса које оне покрећу.

Када Холројд стигне у посету Гулдовима, он, наравно, нема никакву представу о идеалима супружника, нити претпоставља да би их могло занимати још нешто осим новчане добити од вађења руде. Након разговора са Холројдом и његовим сарадницима, Емилија се пита „зашто се у друштву тих богатих и предузимљивих људи који су расправљали о плановима, раду и безбедности рудника осећала тако узнемирено и нелагодно, док је са својим мужем могла да прича о руднику читаве сате, неморно, са занимањем и задовољством“¹¹ (КОНРАД 2000: 48). Она закључује да ти људи нису разумели ништа од онога што су видели и описује их као „најгрозније материјалисте“¹² (Ibid., 57). Емилија такође тачно запажа да је Холројдова наводна религиозност само параван иза кога се крију амбиција и љубав према моћи: иако Холројд својим новцем гради цркве и потпомаже ширење протестантизма у Јужној Америци, Емилија

¹¹ Why the talk of these wealthy and enterprising men discussing the prospects, the working and the safety of the mine rendered her so impatient and uneasy, whereas she could talk of the mine by the hour with her husband with unwearied interest and satisfaction.

¹² This seems to me most awful materialism.

коментарише да он на Бога у ствари гледа као на „утицајног ортака“ са којим дели профит (Ibid., 49). Чарлс, с друге стране, није нимало узнемирен понашањем Холројда и друге двојице финансијера. Закупљен својим циљем, он једноставно закључује да ће му моћ и богатство тих људи помоћи да га оствари. Чињеница да Чарлса не забрињава сарадња са Холројдом симболично указује на његову неспособност да схвати моралну опасност која му прети.

Приповест о водопаду на обронцима планине Сан Томе такође на симболичан начин наговештава узнемирујуће и нежељене промене које ће се одиграти у провинцији. Када су Чарлс и његова супруга први пут дошли да виде рудник, Емилија је била очарана лепотом водопада и вегетације која је бујала око њега: „гране краљевске папрати раскошно су се шириле попрскане његовим капљицама... задивљујуће растиње било је налик на висеће вртове изнад стена у кланцу“¹³ (Ibid., 72). Акварел који је насликала тога дана и поставила на зид у салону Гулдових уједно је и једино што је остало од водопада, јер је речни ток након тога преусмерен за рад турбина рудника: папрат се осушила, а „од дубоког кланца преостао је само велики ров напола затрпан камењем које се одронило током ископавања“¹⁴ (Ibid.). Пресахли водопад представља језгровит симбол изгубљене виталности и аутентичности једне јужноамеричке земље.

Настанивши се у Сулаку, Емилија сама предузима путовања у унутрашњост провинције, а њена запажања о људима и природи сведоче о способности за саосећање и интуитивно повезивање са Другим: „госпођи Гулд се чинило, са сваким новим даном проведеним на путу, да се све више приближава души ове земље, откривајући огромна просторства у унутрашњости где, за разлику од приморских градова, није било површног европског сјаја; души велике земље са равницама, планинама и народом који немо пати, стрпљиво и непомично чекајући будућност“¹⁵ (Ibid., 60). Оно што ће Емилија временом схватити јесте да она и Чарлс нису агенси те боље будућности коју народ Костагване ишчекује. Она са зебњом констатује да „будућност значи промену – крајњу промену“ и коначни нестанак старовременског живота који је током боравка у Сулаку заволела и научила да поштује. Такве су, на пример, промене које узрокује енглеска железничка компанија, када у спречи са Чарлсовим пословним подухватом почне са изградњом пруге у овој области. Еми-

¹³ The tree-ferns luxuriated in its spray... amazing fernery, like a hanging garden above the rocks of the gorge.

¹⁴ The high ravine was only a big trench half filled up with the refuse of excavations and tailings.

¹⁵ And Mrs Gould, with each day's journey, seemed to come nearer to the soul of the land in the tremendous disclosure of this interior unaffected by the slight European veneer of the coast towns, a great land of plain and mountain and people, suffering and mute, waiting for the future in a pathetic immobility of patience.

лији полази за руком да спречи рушење куће једног мештанина, Ђорђа Виоле, крај које се гради пруга – али не и укидање живописног народног фестивала, који се пре проласка пруге одржавао у предграђу Сулака. Она је свесна да ће и много тога другог у њеном окружењу бити срушено и у неповрат измењено: „овде има толико тога једноставног и живописног што би човек желео да сачува“¹⁶ (Ibid., 81).

Сан Томе пружа посао и безбедност великом броју радника, али само по цену индивидуалности и личне слободе. За њих су саграђена три села која немају име, већ само број (*primero, segundo, tercero*), а када посећују град морају носити униформе рудника. Наоружани стражари који патролирају у пратњи паса и звуком пиштаљке диктирају ритам живота у рударским селима доприносе утиску да се Гулдов рудник претвара у радни логор. Рудник такође није допринео да се устоличе закони и институције које би штитиле интересе потлаченог народа, што је била Гулдова почетна замисао. Уместо тога, новонастали закони штите само владајућу елиту и њихове финансијске инвестиције. У годинама које следе, послови Гулдових се шире, оснивају се „Уједињени рудници Сан Томе“ чија територија се простире од обале до подножја Кордиљера и обухвата све рудне ресурсе у земљи. Концесија Гулдових тако доживљава успех као пословни подухват, али неуспех као инструмент правде. Она, као што увиђа Емилија, није постала оличење напретка, реда и стабилности, већ оличење новог облика друштвене неправде и нове владајуће класе, која ће у будућности тлачити мештане подједнако сурово као и диктатори из прошлости: „Видела је планину Сан Томе како се надноси над Кампом, над читавом земљом, застрашујућу, омражену, богату; бездушнију од сваког тиранина, суровију од сваке аутократске власти, како се намерила да смрви безброј живота ширећи своју величину“¹⁷ (Ibid., 348).

Конрад такође повлачи паралелу између јаловог брака Чарлса и Емилије Гулд, који се све више отуђују једно од другог, и њиховог разилажења на идејном плану. Емилија временом открива да Чарлс, све моћнији и све више опседнут амбицијом, „живи за рудник, а не за њу“; то је „хладна и надмоћна страст, које се она више боји него да је у питању опчињеност неком другом женом“¹⁸ (Ibid., 165). Чарлс Гулд удаљава се од својих првобитних идеала као што се удаљава и од своје супруге:

¹⁶ The future means change – an utter change. And yet even here there are simple and picturesque things that one would like to preserve.

¹⁷ She saw the San Tome mountain hanging over the Campo, over the whole land, feared, hated, wealthy; more soulless than any tyrant, more pitiless and autocratic than the worst Government; ready to crush innumerable lives in the expansion of its greatness.

¹⁸ Cold and overmastering passion, which she dreads more than if it were an infatuation for another woman.

Судбина рудника Сан Томе лежала јој је тешко на срцу. Већ одавно је почела да га се плаши. Испрва је он био идеја. Гледала је са зебњом како се идеја претвара у фетиш, а сада се фетиш претворио у чудовишни терет који све мрви. Као да је младалачко надахнуће напустило њено срце и претворило се у зид од сребрне коvine, подигнут немим радом злих духова између ње и њеног мужа. Чинило јој се да он обитава сам, окружен бедемима од драгоценог метала, а да је њу оставио изван са њеном школом, њеном болницом, болесним мајкама и slabим старцима, безначајним остацима почетног надахнућа. „Јадни људи!“ промрљала је за себе¹⁹ (Ibid., 150).

Док је првобитни сан супружника био да рудник постане позитивна сила која ће реформисати читаву заједницу, све што је Ема успела јесте да оснује школу и болницу за сиромашне рударске породице. Њен идеализам остао је искрен, али немоћан, док се Чарлсов најзад свео на самообману. Као што Ема примећује, идеал се у Чарлсовом случају преобратио у „фетиш“ – опседнутост сребром, која подсећа на Керцову опседнутост слоновачом у роману *Срце таме*. При том Конрад не само што приказује како је Чарлс Гулд издао своје идеале, већ преиспитује и валидност самих тих идеала, указујући да су се они од почетка заснивали на проблематичним претпоставкама. Гулд је, наиме, пошао од дискриминаторског става према коме су корупција и политички анархизам прирођени јужноамеричким земљама, тако да се правни поредак у њих мора увести споља. За овакве предрасуде о моралној и културној инфериорности Трећег света истовремено се може рећи да представљају један од кључних ослонаца империјалистичке идеологије (ИГЛТОН 2005: 171). Конрад такође разматра несвесну психолошку мотивацију овог протагонисте, показујући како се иза његових свесно зацртаних и наводно алтруистичких циљева откривају властољубље, похлепа и мегаломанске страсти. Статуа краља Карлоса IV, преостала из доба када је Костагвана била шпанска колонија, служи аутору да путем аналогije покаже како несвесни порив за доминацијом све више обузима Чарлса Гулда. Гулд који на коњу обилази рудник Сан Томе не само да физички подсећа мештани на ову статуу коњаника, већ они и због његове све веће моћи и утицаја почињу да га пореде са некадашњим краљем, зову га *El Rey de Sulaco* и ословљавају шпанском верзијом његовог имена, „Дон Карлос“. Ова мегаломанска црта Гулдовог

¹⁹ The fate of the San Tome mine was lying heavy upon her heart. It was a long time now since she had begun to fear it. It had been an idea. She had watched it with misgivings turning into a fetish, and now the fetish had grown into a monstrous and crushing weight. It was as if the inspiration of their early years had left her heart to turn into a wall of silver-bricks, erected by the silent work of evil spirits, between her and her husband. He seemed to dwell alone within a circumvallation of precious metal, leaving her outside with her school, her hospital, the sick mothers and the feeble old men, mere insignificant vestiges of the initial inspiration. "Those poor people!" she murmured to herself.

карактера такође подсећа на Керца, протагонисту *Срца таме*: Гулд се утоличио као „краљ Сулака“, док се Керц на сличан начин наметнуо као божанство једном конгоанском племену.

С друге стране, Емилија Гулд остала је оличење самилости и чувар моралних вредности у роману – али је открила да нема никаквог опипљивог утицаја на свет којим управљају безлични интереси новчане економије. Она постепено стиже до спознаје о својој осујећености и немогућности да спроведе своје хуманистичке идеје у дело. Један од ликова описује је као „добру вилу исцрпљену дугим низом добротинастава, обесхрабрену слутњом да су њена дела бескорисна, а њена магија немоћна“²⁰ (Ibid., 347). Као што примећује Тери Иглтон (Terry Eagleton), Емилијина добротинаства на крају не постају алтернатива империјалистичком пројекту Чарлса Гулда и других Европљана у Костагвани, већ бивају интегрисана у тај пројекат:

...реч је о врсти хуманитарног ангажовања коју роман, донекле оправдано, посматра само као благонаклоно лице капитализма. Империјална сила обично ће у себи садржати једно добронамерно либерално крило које покушава да санира нешто од почињене људске штете; и то је један начин на који се може сагледати веза између Емилије и њеног мужа (ИГЛТОН 2005: 171).

Емилија најзад признаје себи да се узалуд жртвовала за опсесивни подухват свога мужа. Тај трагични тренутак самоспознаје представља опште место у Конрадовом опусу – али за већину његових протагониста, укључујући и Емилију Гулд, стиже исувише касно да би им омогућио нов почетак или неку позитивну животну промену. Марло, Конрадов приповедач у *Срцу таме*, суморно описује овакве увиде као „жетву неизбрисивих кајања“²¹ (КОНРАД 1999: 114).

Закључак

Значај колонијалног контекста у који Конрад смешта лик Емилије Гулд можда се најбоље уочава ако се она упореди са ликом Керцове веренице из *Срца таме*. Премда се и овај Конрадов роман, као и *Ностромо*, бави колонијалном тематиком, аутор у њему креира само споредан женски лик, који карактерише некритичко прихватање доминантног идеолошког дискурса о колонијализму. Замерка која се често упућује овом чувеном Конрадовом делу јесте да аутор у њему испољава родну дискри-

²⁰ A good fairy, weary with a long career of well-doing, touched by the withering suspicion of the uselessness of her labour, the powerlessness of her magic.

²¹ A crop of inextinguishable regrets.

минацију – то јест, да кроз лик веренице сугерише како је застрашујућа истина о злочинима у Африци до које долази протагониста, Марло, доступна само мушкарцима, док су жене неспособне да је спознају и истрајавају у заблудама. Такав став износи Нина Пеликан Строс (Nina Pelikan Straus), пишући да „Марло приказује свет који је расцепљен на мушки и женски домен – онај први садржи у себи могућност спознаје ‘истине’, док је онај други посвећен очувању заблуде. ‘Истина’ је, дакле, упућена и намењена само мушкарцима“ (СТРОС 1987: 124). Строс даље указује како се наратив у роману преноси од једног до другог мушкарца: у средишту је приповест о Керцовом паду, коју открива Марло; он је преноси другим мушкарцима, члановима посаде јоле *Нели*, а међу њима је и слушалац чији ток свести формира други оквир у наративу. Према мишљењу ове ауторке, контекстуалност Конрадове приче и намерна употреба оваквог наративног оквира сугеришу да *Срце таме* „инсистира на мушком кругу читалаца“ (ibid.).

С друге стране, Јан Ват (Ian Watt) тумачи лик Керцове веренице доводећи је у везу са Конрадовим виђењем одређених друштвених околности. Он указује на чињеницу да ова јунакиња живи у Бриселу, у позицији беспосленог, високог сталежа који је отуђен од области економије и рада и нема никаквог удела у конкретним друштвеним и политичким одлукама. Стога је њен доживљај друштвене и историјске стварности, како Ват пише, заснован само на „речима“ – то јест, на увреженим ставовима о наводно племенитим и просветитељским циљевима империјализма (ВАТ 1981: 244). Могло би се закључити да ова друштвена подела заправо условљава расцепљеност физичког простора у *Срцу таме* на мушки и женски домен. Керцова вереница никада не доспева у Африку, док Марло има могућност да са трговачком компанијом отпутује у Конго и тамо сазна истину о злоделима која се крију иза идеолошких слогана.

Међутим, у роману *Ностромо* не може се говорити о раздвајању мушког и женског домена спознаје. Емилија Гулд није изопштена из колонијалне ситуације, већ има могућност да на основу искуства из прве руке формира сопствене ставове о конфликтима, неправди и изабљивању у колонијалном простору. Може се уочити да је, на почетку наратива, Емилија донекле слична Керцовој вереници. Као што се вереница поистовећује са Керцовим прокламованим циљем да Африканицма донесе благодети прогреса, и Емилија се поистовећује са Чарлсовим циљем да у Костагану донесе правни поредак и просвећенији политички систем. Као што вереница идеализује Керца, и Емилија испрва идеализује Чарлса, доживљавајући га као оличење врлине и моралности. Међутим, промене кроз које Емилија пролази у току наратива чине је много комплекснијим ликом од Керцове веренице, као и једним од најистакнутијих женских ликова у Конрадовом опусу у целини.

Поређење ових романа такође доводи до закључка да су оптужбе о родној дискриминацији у карактеризацији Керцове веренице неосноване. Наиме, јасно је да Конрад није намеравао да изнесе неки есенцијалистички став о неспособности жена да схвате истину, већ је у *Срцу таме* и *Нострому* креирао различите јунакиње чије су сазнајне могућности биле условљене њиховим личним и друштвеним околностима. Преселивши се са супругом у Јужну Америку, Емилија Гулд долази до трагичног открића о сопственим младалачким заблудама и експлоататорским процесима у које је и нехотице била укључена. Колонијални контекст при том се указује као чинилац који је суштински допринео психолошкој уверљивости овог лика и уметничким дометима у карактеризацији.

Извори

- КОНРАД 2000: Conrad, Joseph. *Nostromo*. Ware: Wordsworth Edition, 2000.
КОНРАД 1999: Конрад, Џозеф. *Срце таме*. Прев. З. Пауновић. Београд: Нолит, 1999.

Цитирана литература

- БРАТЛИНГЕР 2005: Bratlinger, Patrick. 'Imperialism, Impressionism and the Politics of Style'. In: J. Conrad, *Heart of Darkness: Norton Critical Edition*, pp. 386–395. London: Norton, 2005.
БАТ 1981: Watt, Ian. *Conrad in the Nineteenth Century*. Berkeley: University of California Press, 1981.
ДЕКОВЕН 1999: Dekoven, Marriane. 'Modernism and Gender'. In M. Levenson (ed.). *The Cambridge Companion to Modernism*, pp. 174–193. Cambridge: CUP, 1999.
ИГЛТОН 2005: Eagleton, Terry. *The English Novel: An Introduction*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.
ПИТЕРС 2006: Peters, J. G. *The Cambridge Introduction to Joseph Conrad*. Cambridge: CUP, 2006.
СТРОС 1987: Straus, Nina Pelikan. 'The Exclusion of the Intended from Secret Sharing in Conrad's *Heart of Darkness*'. *Novel: A Forum on Fiction*. Vol. 20, No. 2 (1987): pp. 123–137.
ФОДЕРГИЛ 2005: Fothergill, Anthony. 'Connoisseurs of Terror and the Political Aesthetics of Anarchism: *Nostromo* and *A Set of Six*'. In C. M. Kaplan, P. Mallios and A. White (eds.). *Conrad in the Twenty-First Century*, pp. 137–154. New York: Routledge, 2005.

XAMΠICOH 2000: Hampson, Robert. 'Introduction.' In J. Conrad. *Nostromo*, pp. vii–xxii. Ware: Wordsworth Editions, 2000.

ЦЕЈМCOH 1984: Džejmson, Fredrik. *Političko nesvesno*. Prev. Dušan Puhalo. Beograd: Rad, 1984.

ЦЕЈМCOH 2007: Jameson, Fredric. *The Modernist Papers*. London: Verso, 2007.

Nataša R. Tučev

COLONIAL CONTEXT AND CHARACTERIZATION IN *NOSTROMO*

While Joseph Conrad is often accused of creating stereotypical and one-dimensional female characters, much less complex than his intriguing male protagonists, Emilia Gould is usually cited as an exception to this rule. She is one of the principal characters in *Nostromo*, who at the onset of the narrative identifies completely with her husband's ideals and his professed ambition to bring progress to a Third World country. However, by placing Emilia in a colonial context, Conrad enables her to overcome illusions about the alleged nobility of the imperialist enterprise. She likewise reaches an insight into her husband's gradual moral deterioration, and becomes embittered and disillusioned about their original project. Emilia Gould's character is discussed with reference to Fredric Jameson's post-colonial theories, as well as his views on the presentation of imperialism in the works of Modernist writers.

РИЛКЕОВ И МИЉКОВИЋЕВ ОДНОС ПРЕМА МИТУ О ОРФЕЈУ

У раду се бавимо трансформацијом античког мита о Орфеју у поезији Рајнера Марије Рилкеа и Бранка Миљковића. Утицај који је Рилке имао на Миљковића је очигледан и у појединачним песмама које се базирају на поменутом миту. Тежићемо приказивању сродних или истих мотива, затим различитих или сличних песничких поступака који су коришћени при трансформацији мита, као и специфичности избора дела мита као полазишта за песму. Компаративном анализом настојаћемо представити спрегу живота и смрти посебно истичући кључни мотив силаска у Тартар, чиме се разоткривају архетипске слике у поетикама Рилкеа и Миљковића. Митска основа дискурса и архетипске слике којима се песници користе имају за циљ разоткривање процеса стварања уметничког дела и значење дела као таквог при чему се позиција митских љубавника метафорички перципира као позиција ствараоца. Циљ рада је првенствено уочавање и издвајање сличних мотива или песничких поступака, затим њихово упоређивање у спрези са познатим митом да би се коначно говорило о утицају Рилкеа и његове поетике на Бранка Миљковића.

Кључне речи: Р. М. Рилке, Б. Миљковић, Орфеј, Еуридика, песник, песма, мит, реч

Увод

У раду се бавимо компаративном анализом мотива поетика Рајнера Марије Рилкеа и Бранка Миљковића са посебним освртом на мит о Орфеју. У одређеној мери примарни мит је трансформисан или је коришћен један од сегмената читавог мита као полазиште песме. Настојаћемо да прикажемо однос поменутих трансформација са изворним митом и успостављању спрегу између поетских обрада истог мита у поетикама поменутих песника. Тежићемо издвајању сродних елемената или обрада којима ће утицај Рилкеа на Миљковића бити доказан.

¹ jelena.todorovic@filum.kg.ac.rs

Мит о Орфеју² је закупао превасходно односом песме и певача, који је одражавао личност песника и песнички поступак. Истовремено његов прелазак из познатог оностраног у непознат подземни свет у који стопа живог не може крочити изазива поновно размишљање о ограничености човека и претераној жељи за покораванњем живота и смрти. Едуард Шире (1989: 163) одређује Орфеја представљајући га као „оца тајни, дивног спаситеља људи, Орфеја свемоћног, бесмртног и три пута крунисаног – у паклу, на земљи и на небу“, његово име значи „онај који оздрављује помоћу светлости“ (1989: 170), он је „дух који анимира свету Грчку, онај који буди њену божанску душу“ (1989: 164). Његов силазак у Хад је још једна од архетипских верзија покушаја савладавања оностраног који ће бити неуспешан, што је у његовом случају кривица човечије природе. Орфеј је митом окарактерисан као веран и пожртвован супруг, што није сегмент на коме се инсистира у познијим обрадама мита, али је представљен и као онај песник, свирач чија песма и лира имају превласт над бићима, чак и божанствима. Ова моћ речи или песме уопште биће основа за настанак одређених песама Рајнера Марије Рилкеа и Бранка Миљковића. Рајнера Марију Рилкеа и Бранка Миљковића везују сличне песничке теме и форме, посебно тема смрти (ЈЕРЕМИЋ 1965: 341).

Трансформација мита о Орфеју у поезији Рајнера Марије Рилкеа

Рилкеа је закупао тема смрти, он је веровао да је смрт наставаљање живота и повратак његовом почетку (БАУРА 1970: 75). Како је немачки егзистенцијалистички филозоф Ото Фридрих Болнов запажао Рилкеов однос према смрти је однос према смрти уопште прелазећи од мистике смрти до сусрета са смрћу (в. ЈЕРОТИЋ 1997: 43). Рилке успева

² Орфеј је митски свирач, певач и песник, по неким верзијама мита и Аполонов син. Лиру са седам жица је добио на дар од Аполона, али је инструменту додао још две жице како би их било онолико колико има муза (СРЕЈОВИЋ, ЦЕРМАНОВИЋ КУЗМАНОВИЋ 1987: 310). *Снага Орфејеве песме и свирке била је чудотворна; док је певао, јата птица су кружила изнад његове главе, рибе су искакале из мора, реке су заустављале своје токове, стење је подрхтавало, дрвеће му је прилазило да га заштити од сунца, а све животиње сакупљале су се око његових ногу (Исто). Сишавши у Подземље по Еуридику разлегла се његова беспрекорна музика еумениде су заплакале, Кербер је постао кротак, Харон је зауставио свој чамац, Иксионов точак је престао да се обрће, Сизиф је сео на камен, Тантал је заборавио на глад и жеђ, а Данаиде су престале да обављају свој залудан посао (311).* Орфејева песма је разнежила и неприкосновене суђаја које су прекинуту Еуридикину нит живота почеле изнова да преду, а владари Подземља су јој дозволили излазак, ако је Орфеј изведе не окрећући се (Исто). Мучен чежњом и сумњом Орфеј се окренуо и тако заувек изгубио Еуридику, врата Подземља су била затворена за њега као живог (Исто).

да направи разлику између „мале смрти“ којом свакодневно умиру обични људи и „велике смрти“ која подразумева промишљање о смрти и борбу са истом (ЈЕРОТИЋ 1997: 44). Промишљање о смрти омогућава узрастање човека, тако да га тзв. велика смрт не ништи већ га изнова ствара као врхунац сопствене егзистенције. Песничко искуство као искуство дубине искусили су и Рилке и Миљковић, знајући да се пева искључиво *ex-arkhes*, јер само истински *poesis* има могућност да спозна пра-твар (СТРАЈНИЋ 1992: VIII).

Рајнер Марија Рилке у замку Мизот у Швајцарској пише *Сонете посвећене Орфеју* који се првенствено базирају на људској егзистенцији и положају човека у љубави, уметности, смрти (ЖИВОЈИНОВИЋ 1969: 81). Сонети су смисаоно повезани са *Девичанским елегџама*, док елегџе певају о тузи и смрти, сонети певају о радости, тон елегџа је тужан, а тон сонета слављенички (БАУРА 1970: 96). Касније се у *Новим песмама* изнова бави митом о Орфеју и Еуридици инсистирајући на симболици Орфејеве смрти у песми *Орфеј. Еуридика. Хермес*. Рилке није своје идеје проналазио у религији, моралу и истини или у синтези ова три принципа, већ је вечно трагао за импресијама које могу постати поезија (БАУРА 1970: 69). *Сонети посвећени Орфеју*³ су савршене песничке сонетне форме, све састављене од два катрена и два терцета и не баве се искључиво фигуром Орфеја, већ одређене аспекте његовог карактера приказују као општељудске. Базирају се на идеји песме и духу песме, инспирисани су једном смрћу из које произилази култ (БАУРА 1970: 96).

У лику Орфеја, митског свирача који узалуд настоји да своју Еуридику врати из мртвих Рилке је опевао део сопствене личности, али не као онога који безнадежно воли већ се инсистира на космичкој улози песника (БАУРА 1970: 96–97). Постоје јасне алузије на Орфеја, али на песнички аспект његове личности, на важност и моћ његове песме, а не само подухвата извођења драге из подземног света нпр. у IX сонету:

Само ко је кроз Хад
гласио лиром,
сме хвале бескрајне склад
да проспе широм.
(РИЛКЕ 1969: 45)

Рилке инсистира на Орфејевом чину проласка кроз Хад, на његов опстанак међ мртвима. Само тим чином, како песник сматра, допуштено му је да пева, лира која је одјекивала у подземном свету је једина лира, а истовремено и једини звук живих који сме да се чује. Од наведеног мо-

³ Сматра се да су *Сонети посвећени Орфеју* написани у спомен девојци којој се песник дивио, а мисли о њеној смрти иду ка поштовању живота и свих особина које је девојка испољавала док је била међ живима (БАУРА 1970: 96).

мента простор апсолутно обузима песника, постаје идеја и идеал. Како Жорж Пуле (1993: 382) наводи:

Простор је празнина коју оставља, престајући да постоји, оно што тоне у непостојање. Простор не само да није, као што је у почетку изгледало, будућност која постаје садашњост, већ представља садашњост која је постала прошлост. Он је оно огромно Ништа које се неумитно склапа над потонулом садашњошћу. Простор, то је смрт која је најзад очишћена од сваког живота, смрт у својој наготи.

Опседнутост простором Тартара доводи до кључне фазе приступа оностраном који се поистувећује са песничким чином. Певање је допуштено само ономе ко је кушао са трпезе мртвог, само он има искуство оба света (ДЕЛИЋ 2007: 353).

У XIII сонету метафорично се описују живот и смрт:

Крушка, огрозд, бресква и банана...
 Смрт и живот у уста жубори
 [...]

 Смете л' рећи шта крушком зовете?
 Ох, та сласт што прво се згушњава,
 па кушањем тихо разведрава
 (РИЛКЕ 1969: 48)

Плод воћа се поистовећује са животом, али уједно и са смрћу. Идеја о познавању живљења се доводи у сумњу, готово деградира, као са сваки-м залогајем плода кроз који се спознаје укус, истоветно са сваки-м живљења бива спознат живот, али само дотадашњи живот. Песник има вишу сврху као онај који спознаје у смислу да посматра и доживљава проток времена кроз кушање које разведрава сазнато. Време је код Рилке вредност која удаљава од свега са почетка и разарач је бића, а стваралац простора (ПУЛЕ 1993: 381–382). Сваки спознати дан је уједно и више живота, али и ближе смрти⁴. Сродна представа се наставља у XV сонету:

Чекајте..., укус тај... Већ бежи далеко.
 ...Тек мало музике, брујања, хода-:
 Девојке, топле и неме, сад меко
 заплешите укус сазнатог плода!
 (РИЛКЕ 1969: 48)

Синестезија коју Рилке користи упућује на бесконачност, на плес који има свој почетак у тренутку спознаје, али траје вечно. Девојке су

⁴ У вези односа живота и смрти у Рилкеовој поезији Жорж Пуле (1993: 381) наводи: „Живот је бежање. Живот бежи у смрт. И, као код Ламартина и других, код Рилкеа се чини да присуство смрти не може имати другу последицу осим да нагласи и доврши опште разлагање, које је управо последица живота“

неме јер им говор није потребан, егзистирају кроз ћутање и покрет, и поред тога што им није потребан говор није им ни дата могућност да говоре другима о спознатом. Поменућа бесконачност је представљена и у XIX сонету у другачијој форми:

У току, у мени тој,
смелије, шире,
пранепев траје још твој,
о, боже лире.
[...]
Смрт на нас жиг свој стави.
Једино песма врх тла
Хвали и слави.
(РИЛКЕ 1969: 48)

Мисли се на бесконачност песме, која је попут Орфејеве песме. Именује га богом јер је схваћен као прапочетак певања, а његова песма је пранапев који не престаје и када смрт однесе биће песма опстаје. Поменућа идеја врхунац достиже у XIII сонету другог дела сонета када песник проговара изнова о вечности:

Буди вечно мртав у Еуридици-тони
натраг у однос чист, са песмом хвалоспевном.
Овде, међ пролазнима, у царству краткодневном,
Ти буди звонка чаша, која се ломи док звони.
(РИЛКЕ 1969: 48)

Песник се са песмом уздиже на пиједестал вечности и непролазности. Орфејев однос са Еуридиком је представљен и као однос песника и његове песме, то је чист однос, чаша која пуца да би од себе дала звук. Супротстављен таквом односу је пролазано, краткодневно царство, супротно од вечно мртвог, тј. свет живих. XXVIII сонет другог дела *Сонета посвећених Орфеју* је значајан због истицања односа између живог и мртвог, јер се наводи идеја да напуштени свет живих оставља траг у преминулом, тај свет остаје познат, али свет живих нема власт над мртвима, то може само песма:

Јер пој је
Орфејев само над њом имо власт.
(РИЛКЕ 1969: 48)

Свакако да је наведено алузија на могућност Еуридикиног изласка из Хада тако што ће бити вођена Орфејевом песмом, али је истовремено и моћ песме уопште. *Сонети посвећени Орфеју* показују шта је Рилкеу значила поезија, они су песме о његовој победи (БАУРА 1970: 102) и шта поезија иначе значи песнику. Сонети представљају дух песме који исто-

времено припада и животу и смрти (БАУРА 1970: 102), попут Еуридике на путу ка свету живих пре Орфејевог окретања.

Рилке песму *Орфеј. Еуридика. Хермес*.⁵ започиње бирајући за почетак тренутак заједничког одласка из подземног света. Како Баура наводи Рилке је био импресиониран грчком бронзаном групом у Напуљу и сам обратио пажњу на мотив непрелазног понора између живота и смрти (БАУРА 1970: 76). Њему није превасходно важан Орфејев боравак у свету мртвих, већ Еуридикин повратак из света мртвих, а Орфејев приступ оностраном од ког он успева да се уклони:

То беше душа рудник чудесан.
Они су као тихе жице сребра
ишли кроз његов мрак. [...]
(РИЛКЕ 1979: 541)

Наведеним се изнова потврђује Рилкеова импресија простором и његова вишезначност. Грци су веровали у мит о Орфеју и Еуридици, којим су симболично представљали да песма има моћ да оживи мртве, али не може достићи онај степен изједначавања живих и мртвих (БАУРА 1970: 76). Добијамо визију песме која може да омогући приступ оностраног али не и могућност сусрета. Почетак песме је опис подземног света који не одступа од општеприхваћеног грчког схватања по ком је Тартар под земљом и заробљава душе умрлих које обитавају као сенке („тихе птице сребра“⁶) у вечном мраку.

Рилке инсистира на опису Орфеја, специфично је да постоје два аспекта његовог описа, један је чисто физички, док је други ментално растројство које постоји у јунаку који не сме да се окрене, а то је уједно и једино што жели. Физички опис алудира на Орфеја поменом лире:

Напред, у плавом плашту, витак човек,
који је немо и са нестрпљењем
гледао у даљину [...]
руке су му,
помаљајућ' се кроз слап набора,
висиле тешке, згрчене, за лаку
не знајућ' више лиру, која беше
са левом руком срасла к'о што срасту
рашљике руже са маслиновом граном.
(РИЛКЕ 1979: 541–542)

⁵ Како Елзе Будеберг (1979: 546) наводи Рилке песму пише инспирисан трима грчким фигурама на рељефу, иако је грчки оригинал изгубљен у периоду 420–410. год. п. н. е. имао је прилике да види све три римске копије рељефа.

⁶ Миљковић у песми *Балада охридским трубадурума* наводи: „Птицо, довешћу те до речи“, где је птица схваћена као симбол трансценденције (ЖИВКОВИЋ 2004: 117).

Важно је нагласити да га не назива богом лире као у *Сонетима посвећеним Орфеју*, већ човеком у плавом плашту. Приближавање Орфеја обичном човеку нема за сврху његово унижавања, већ једну идеју општег осећања немоћности. Растројство које настаје у њему је наведено као избор али и вишеструко наглашено као симболична слика рашчлањавања и распадања читавог бића, што стихови и потврђују:

[...] Кад би смео
окренути се (када освртање
значило не би распад свега овог
дела које је тек у стварању)
(РИЛКЕ 1979: 542)

Поменути избор је избор који се не сме начинити. Нечињење избора омогућило би победу над смрћу другог, а не себе самог. Читава путања Орфејевог кретања је како су Грци сматрали једносмерни пут, пут у Тартар, Елза Будеберг (1979: 549) га назива „једином стазом“ која је и „неповратна“. Орфеј је симбол поништења једносмерности и неповратности стазе, али он уистину никада није ни припадао свету у који је крочио. Посебно је значајан опис физичког споја живог Орфеја и преминуле Еуридике, јер Рилке користи само неколико речи и у његовој левој руци: њу (РИЛКЕ 1979: 542). Симболичку везу између живота и смрти Рилке перципира као држање за руке, али тако да живот држи смрт, или живи држи преминулу. Еуридика је описана као измењена, није онаква каква је била:

Била је расплетена као дуга
коса, предана као пала киша,
и раздељена к'о стострука храна.
(РИЛКЕ 1979: 543)

Поменута борба која постоји у Орфеју своје исходиште има у виђењу неке друге Еуридике, то није његова Еуридика, већ измењена, изобличена. Рилке приказује Еуридику која је утонула у сопство, потпуно одвојена од живота и свега што живот представља, што је у супротности са грчким схватањем по коме су мртви сенке без свести о себи или другима (БУДЕБЕРГ 1979: 551). За Рилкеа мртви остају у свету мртвих, а патос и моћ његове обраде мита је у наводу да Еуридика није више жена за којом Орфеј трага, чак не долази ни до препознавања у тренутку Орфејевог окретања (БАУРА 1970: 76). Тренутак окретања и Еуридикиног виђења Орфеја остаје потпуно замагљен, она не успева ни да га препозна, а већ се враћала путем којим је и дошла. Наведеним поступком примарни мит је потпуно трансформисан, јер у Рилкеовој песми мит има за сврху да проговори о ауторовим мислима о смрти (БАУРА 1970: 77). Тај последњи

тренутак виђен је оком посматрача, а не учесника сусрета живота и смрти, посматрач је дефинисан као *неко, чије се лице није видело*, аутор сам. Он је и сведок покушаја да се прође истим путем, да се омогући поновни повратак до кога не долази, што јасно указује на представљање личних ауторових визија о смрти.

Трансформација мита о Орфеју у поезији Бранка Миљковића

Песма *Орфичко завештање* из истоименог циклуса песама Бранка Миљковића у самом наслову садржи мноштво значења, јер поред митске потпоре постоји и смисаона веза са песником уопште, песником кроз векове, на традицију песништва и све што бива схваћено као својеврсно знање претходника остављено будућим ствараоцима. У песми се већ у првим стиховима алудира на Орфејев силазак у Тартар:

Ако хоћете песму
Сиђите под земљу
Ал припитомите животињу
Да вас пропусти у повратку
(МИЉКОВИЋ 1992: 133).

У наведеним стиховима је очигледна Миљковићева опседнутост простором (као и код Рилкеа), одређење силаска је везано за промену простора и обавезну алузију на подземно, доње, непознато. Како Никола Страјнић наводи Миљковић је сваком својом речју некуда силазио, како претпоставља у онај рукавац у коме чува кључеве свих речи, а у свакој речи неко божанство (СТРАЈНИЋ 1992: VII). Мит о Орфеју је сродан Миљковићевом схватању уметничког стварања, да би настала песма мора се отићи с оне стране, мора се под земљу па се родити из пепала попут Феникса (ДЕЛИЋ 2007: 351). Феникс се често јавља у поезији Бранка Миљковића као један од симбола цикличности (ЖИВКОВИЋ 2004: 117) која се сматра сталном тежњом какав је о Орфејев силазак у Тартар и повратак. Миљковићев простор је схваћен као метафора стварања са свим силасцима, кружењима и повратком, за њега представља одвајање од оностраног али и обавезан повратак у познато. Свакако да алузије на Орфејев силазак и припитомљавање Кербера не остаје само то, јер мотив повратак на почетак стварања песме уопште је повратак праисходишту. Орфеј тиме надраста симбол првог песника и постаје песник уопште, док његово трагање за Еуридиком представља трагање за речју. Сродност са Рилкеовим сонетима се првенствено уочава у посебности простора Тартара и самог чина силаска, при чему фигура песника и код Рилкеа и код

Миљковића израста у тренутку приступа оностраном тј. савладавања речи.

Песма *Орфеј у подземљу* из циклуса *Ноћ с оне стране месеца* како у самом наслову песме бива наведено посвећена је једној епизоди из мита о Орфеју, само његовом боравку у подземљу. Одабир поменуте епизоде упућује на импресивност споја живог и умрлог света и фигуре Орфеја који је имао могућност да победи смрт и то не своју већ смрт другог. Миљковићева визија света је трагична у самој основи, што бива отелотворено већ у наслову његове песме *Орфеј у подземљу* (ЈЕРЕМИЋ 1965: 326). У поменутој песми готово да песник иницира дијалог, појављује се као саветодавац, водич, онај који види и зна, што је наведено у стиховима:

Не осврћи се. Велика се тајна
иза тебе одиграва. [...]
Звездама рањен у сну луташ. Сјајна
она иде твојим трагом, ал од свију
једини је не смеш видети. [...]
(МИЉКОВИЋ 1992: 14)

Наведени Миљковићеве стихови кореспондирају делу из песме *Орфеј. Еуридика. Хермес.* али и делу XXVIII сонет другог дела *Сонета посвећених Орфеју*. Мотив Еуридике која прати Орфеја је идентичан, као и изречен захтев заљубљеном да се не сме окренути. Истовремено песник је и онај који зна исход Орфејевог боравка у подземљу, бива онај који наговештава немогућност остварења примарне намере:

[...] Птице гњију
Високо над твојом главом док бескрајна
Патња зри у плоду и отровне кише лију.
(МИЉКОВИЋ 1992: 14)

Птице су чест Миљковићев мотив, симболи трансценденције (ЖИВКОВИЋ 2004: 117) птице које облећу око главе су злослутнице, оне које наговештавају крах подухвата а истовремено кореспондирају Рилкеовим тихим птицама из песме *Орфеј. Еуридика. Хермес.* То је патња због неуспеха која сазрева скривена у плоду, чини се доступном, здравом, а изнутра чека пропаст, а не остварење. Сродан мотив плода као симбола смрти и живота постоји и у Рилкеовом XIII сонету првог дела *Сонета посвећених Орфеју*. Киша или вода уопштено треба да симболизује спирање несреће и коначно прочишћења, али је киша у Миљковићевој песми отровна и лије, она је опозит наведеног. За разлику од Миљковићеве песме у поменутом сонету постоји мотив жуборења, који се увек везује за воду, али Рилке овај мотив повезује са уласком живота и смрти у љуско тело на уста. Рилкеов XIII сонет другог дела *Сонета посвећених Орфеју*

Орфеја одређује као „вечно мртвог“, а Миљковић га одређује у последњој строфи песме *Орфеј у подземљу* на следећи начин:

Спавај, злу је време. Заувек си проклет.
Зло је у срцу. Мртви ако постоје
Прогласиће те живим. [...]
(МИЉКОВИЋ 1992: 14)

Миљковић Орфеја одређује као заувек проклетог, онога који је изопштен, који не припада свету мртвих у који је крочио. Код Рилкеа у XIII сонету другог дела *Сонета посвећених Орфеју* постоји узвик „Буди вечно мртав у Еуридици“ што упућује на умирање дела бића и на Орфејеву вечну позицију бића на граници. Рилкеов Орфеј није као Миљковићев изопштеник усмерен ка коначном крају, већ је одређен вечном граничном позицијом. Миљковићева намера кулминира претходно наговештеним помирењем са крахом подухвата, што је експлицитно наведено у стиховима:

[...] Ето то је
тај иза чијих леђа наста свет
ко вечита завера и тужан заокрет.
(МИЉКОВИЋ 1992: 14)

Миљковић пева о смрти као симболу свих смрти, осећању и искуству смрти (ЈЕРЕМИЋ 1965: 322–323). За њега је живот само трајно и константно умирање (1965: 322). Иако је жртва човек поседује реч, што је за Миљковића ванредна снага. Речју он може да докучи другу страну смрти, као што је само уз помоћ речи могуће савладати смрт (1965: 325). У XIX сонету првог дела *Сонета посвећених Орфеју* Рилке истиче значај Орфејеве песме, та бесконачност која је симболично представљена кроз однос са Еуридиком а алудира на однос песника и песме постоји и у Миљковићевој поетици када говори о речи. Миљковићева реч може да савлада смрт исто као што Рилкеова песма може да је савлада, чак се ова два сродна мотива приближавају кроз исти однос, однос Орфеја и Еуридике. Миљковић се користи мотивом речи који је кључан за читаћу његову поетику као врхунац сваког односа и резултат сваког стварања.

У песми *Триптихон за Еуридику* Бранка Миљковића не напушта опседнутост простором која се сажима са Еуридикиним одсуством, како је у песми наведено:

На уклетој обали од дана дужој, где су славуји
сви мртви, где је пре мене црвени челик био,
горки сам укус твог тела осетио
у устима.
(HIPERBOREA 01. 09. 2018.)

Неведени стихови се надовезују на Рилкеов опис мрака Тартара из песме *Орфеј. Еуридика. Хермес*, што потврђује неизмењеност доживљавања непознатог света као уклетог, мртог, без песме чији се пре укус може осетити него се видети. Укус тела у Миљковићевој песми се може схватити као својеврсна трансформација мотива укуса смрти и живота из Рилкеовог XV сонета. Поигравање чулима повезује два песника превасходно кроз исту замисао односа живота и смрти. Миљковићева представа не одступа од архетипског описивања Тартара који му је неопходан за представљање света без Еуридике као света без животне радости. У овој песми се смрт доживљава као зујање у ушима, чиме се потврђује Миљковићева идеја доживљавања смрти чулима, најчешће као деловање речи.

Узвик „Пробудити те морам Еуридику мртва“ (HIPERBOREA 01. 09. 2018.) је одраз тежње и потребе, лексема „морам“ представља онај унутрашњи нагон којим се не може овладати јер она влада бићем у којем настаје. Одређење драге као мртве је истовремено и доживљај Тартара који изнова враћа перцепцију на простор, што је очигледно у следећим стиховима:

На дно слепог предела где ме нема, језовити
где су прозори, с оне стране крви где воће
отровно расте, сићох, тамо где ускоро ноћ ће
покрасти сазвежђе суза које ће у оку ми зрити.
(HIPERBOREA 01. 09. 2018.)

У XIII Рилкеовом сонету помен воћа (крушке, огрозда, брескве...) служи за представљање односа живота и смрти, што ће Миљковић трансформисати првенствено користећи свеобухватну лексему „воће“ и додајући „отровно“ чиме се простор потврђује као обитавалиште смрти. Рилкеово разведравање кушањем Миљковић трансформише у зрење у оку, што поред сродног песничког поступка представља и слично виђење живота и смрти.

Мотив птице који се појављивао у песмама Рилкеа и Миљковића помиње се и у *Триптихону за Еуридику*: „Ноћ то су звезде. Из моје заспале главе излеће птица / Између две горке дубине једна птица“ (HIPERBOREA 01. 09. 2018.) не мењајући симболику. Потоњи губитак Еуридике у ноћи коначно формира Орфеја као „дивљег ловца звезда“ при чему његова личност надилази заљубљеног песника и митског свирача. Његов неуспех покушај избављења Еуридике се ипак не завршава песимистично већ са својеврсним обећањем „На хоризонту се указује последња нада / Облаци пуни птица и будућег биља“ (HIPERBOREA 01. 09. 2018.). Последња Орфејева нада, песникова нада или нада човека уопште је будућност, не повратак у Тартар већ излазак на светлост дана.

Закључак

Митска грађа и архетип Орфеја као митског свирача свакако је имао одјека и у песништву Рајнера Марије Рилкеа и у песништву Бранка Миљковића. Одређени аспекти су остали потпуно неизмењени, неке је пак Миљковић у односу на Рилкеа трансформисао. Постоје многобројне сличности и представе у којима бива јасан утицај међу песницима. Оба песника мит о Орфеју користе искључиво метафорично, кроз његов однос са Еуридиком успевају да представе оне необјашњиве спреге живота и смрти, песме и песника. Посебну пажњу привлачи мотив силаска у Тартар који оба песника подсећа на процес стварања уметничког дела, на певање. Могућност која се отвара пред оним који је крочио у онострано и стекао искуство оба света је песнички поступак. Чин ступања у онострано је интригантан у оној мери у којој је недокучив и непознат, оба песника користе сродне мотиве у представљању ове идеје (плод, воће, вода...). Поред опсесије простором оба песника велику пажњу посвећују времену које је представљено као митско, циклично и самим тим његову природу није неопходно наглашавати, али је она очигледна.

Кроз анализу конкретних песама предочен је однос двају поетика, двају сродних виђења света и положаја човека у том свету. Примарни мит је трансформисан у одређеној мери како би се прилагодио песничковој намери, а одступања од мита које се у одређеним сегментима ништи чак и са грчком традицијом је сврсиходно и у складу са поетиком. Архетипске слике и митска основа имају за циљ разоткривање песничке намере и значење песме као такве, чиме Орфејева и Еуридикина љубав бива перципирана као гранична позиција песника.

Литература

- БАУРА, Сесил Маурице. *Наслеђе симболизма; Стваралачки експеримент*, Београд: Нолит, 1970.
- ДЕЛИЋ, Лидија. Силазак у подземље: аутопоетика Бранка Миљковића и паралела с Р. М. Рилкеом, у: *Упоредна истраживања. 4, Српска књижевност између традиционалног и модерног - компаративни аспекти*, ур. Бојан Јовић, Београд: Институт за књижевност и уметност 2007.
- ЖИВКОВИЋ, Душан. Сегменти Миљковићеве имплицитне поетике у *Балади охридским трубадурима*, у: *Наслеђе*, бр. 1. ур. Слободан Лазаревић, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2004.
- ЖИВОЈИНОВИЋ, Бранимир. Рилкеове елегije и сонети, у: *Девичанске елегije Сонети посвећени Орфеју*, Београд: Издавачко предузеће РАД, 1969.

- ЈЕРЕМИЋ, Драган . *Прсти неверног Томе: есеји о савременим југословенским писцима*, Београд: Нолит, 1965.
- ЈЕРОТИЋ, Владета. *Путовање у оба смера*, Београд: Плато, 1997.
- БУДЕНБЕРГ, Елзе. Орфеј, Еуридика, Хермес, у: *Уметност тумачења поезије*, приредили Драган Недељковић и Миодраг Радовић, Београд: Нолит, 1979.
- ПУЛЕ, Жорж. *Метаморфозе круга*, Нови Сад, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1993.
- СРЕЈОВИЋ, ЦЕРМАНОВИЋ КУЗМАНОВИЋ, Драгослав, Александрина. *Речник грчке и римске митологије*, Београд: Српска књижевна задруга, 1987.
- СТРАЈНИЋ, Никола. Предговор, у: *Прејака реч*, Ниш: Градина, 1992.
- ШИРЕ, Едвард. *Велики посвећеници*, Београд: Ново дело, 1989.

Извори

- МИЉКОВИЋ, Бранко. *Прејака реч*, Ниш: Градина, 1992.
- РИЛКЕ, Рајнер Марије. *Девичанске елџије Сонети посвећени Орфеју*, Београд: Издавачко предузеће РАД, 1969.
- РИЛКЕ, Рајнер Марија. Орфеј. Еуридика. Хермес. у: *Уметност тумачења поезије*, Београд: Нолит, 1979.
- HIPERBOREA, ured. Radomir D. Mitrić, <https://hiperboreja.blogspot.com/2012/03/triptihon-za-euridiku-branko-miljkovic.html>, 01. 09. 2018. u 12:15, Kragujevac.

Jelena M. Todorović Vasić

RILKE'S AND MILJKOVIC'S RELATION TO THE MYTH OF ORPHEUS

In this paper we deal with the transformation of the ancient myth of Orpheus in the poetry of Rainer Maria Rilke and Branko Miljkovic. The influence Rilke had on Miljkovic is also evident in individual poems based on the aforementioned myth. We will strive for displaying the related or the same motifs, then different or similar poetic procedures used in the transformation of the myth, as well as the specificity of the part of the myth as the starting point for the poem. Certain specified elements will be related to Rilke and Miljkovic, while many will be interpreted differently. By comparing the texts of concrete songs, we will distinguish the mentioned similarities and differences and determine the relationship that exists between them. The aim of the paper

is primarily identification and separation of similar motifs or poetic procedures, then comparing them in conjunction with the known myth in order to finally speak about the influence of Rilke and his poetics on Branko Miljkovic.

Key words: R. M. Rilke, B. Miljkovic, Orpheus, Euridika, poet, song, word.

POGLED U POETSKI SVET *MESEČEVE ENCIKLOPEDIJE* STEVANA PEŠIĆA

Potreba za podsećanjem na *Mesečevu enciklopediju* (1965), prvu objavljenu knjigu Stevana Pešića koja je sa stanovišta čitalačke, naučne i kritičke recepcije umnogome marginalizovana, proizilazi iz uverenja da se do razumevanja autorove poetike ne može pristići isključivanjem dela koje anticipira neke od najznačajnijih tematskih, stilskih i misaonih konstanti njegove literarne slike sveta počev od raznolikih vidova poetske reinterpretacije lunarne simbolike i semantike i intertekstualnih veza sa mitskim mišljenjem i usmenom tradicijom, preko istraživanja oniričkog diskursa literarnosti, pouzdanja u poeziju oneobičenog, čudesnog, fantastičnog, iracionalnog i nadrealnog, do setnog i sanjarskog pesničkog lirizma i panhumanizma ili pak izricanja dramatike ontološke i egzistencijalne zebnje.

Ključne reči: Mesec, folklor, fantastičko, lirsko, Stevan Pešić, srpska književnost 60-tih godina XX veka.

Od kada je objavljena u ediciji časopisa „Vidici“ 1965. godine, *Mesečeva enciklopedija* Stevana Pešića ostala je, mahom, izvan kritici zanimljivih knjiga. Da li je razlog u opštoj sumnjičavosti u njenu literarnu vrednost, ili možda u produženom izostanku sluha „zvanične kritike“ koja je 60-tih bila „uglavnom neosetljiva za ono što je donosila nova 'plejada' srpskih pesnika“ (RASTEGO-RAC 1994: 8), ili u činjenici da se Stevan Pešić nakon 1965. potvrdio kao čovek dramskog i lutkarskog teatra, pripovedač, putopisac i „verovatno najbolji naš interpretator“ Istoka (KULENOVIĆ 1985: 15), pa se njegova prva, pesnička knjiga „nekako“ izgubila iz vida – otvorena su pitanja. Tek, u poređenju sa pažnjom koju, dakako s razlogom, dobija većina književnika i dela iz sredine šeste decenije XX veka,² kritička recepcija u ovom slučaju iznimno je svedena, a uz to i vrednosno podvojena.

¹ sarancic.cutura@gmail.com

² Recimo: *Mleko iskonu* (1963) M. Pavlovića; *Banović Strahinja* (1963) B. Mihajlovića Mihiza; *Kamena uspavanka* (1963) i *Stihovi* (1964) S. Raičkovića; *Tražim pomilovanje* (1964) D. Maksimović; *Osmi ofanziva* (1964) B. Čopića; *Pesme* (izbor, 1965) V. Pope; *Prvi delirijum* (1965) A. Vukadinovića; *Plavi čuperak* (1965) M. Antića; *Čarapa od sto petlji* (1965), *Krmeći kas* (1966) i *Razvojni put Bore Šnajdera* (1967) A. Popovića; *Bašta, pepeo* (1965) D. Kiša; *Vreme čuda* (1965) B. Pekića; *Derviš i smrt* (1966) M. Selimovića; *Priče o zanatima* (1966) B. Čosića; *Šlemovi* (1967) Lj. Simovića, itd.

Odmah po pojavljivanju *Mesečeve enciklopedije* M. Harpanj piše da to nije „takva zbirka pesama koja može oduševiti ljubitelje poezije. Reči ne probijaju dublje u svest, čini se da one osim površinske skrame nemaju stvarniju pesničku podlogu. Sve ostaje na slučajnoj, ne retko naivnoj, igri i na nameštenim efektima“ (HARPANJ 1965: 8). Godinu dana kasnije M. Miloradović posvetio joj je samo jednu, ali afirmativnu rečenicu: pesnik „koketuje sa pomerenim, 'ciganskim' veltanšaungom, ako se tako može reći, i ta je lirika ljupka, pitka, ekstravagantna“ (MILORADOVIĆ 1966: 9). Prikaz P. Zupca otpočeo je čitanjem prvog ciklusa pesama koje su obeležene „karakterističnom zvučnošću izvorne ciganske poezije“ i konstatacijom da te „veoma simpatične pesme iz Pešićevog ranog perioda koje na prvi pogled osvajaju čitaoca prividnom autentičnošću i svežinom, ne mogu pretrpeti ozbiljniju kritiku jer su više uzorci i kopije nego izvorna poezija“ (ZUBAC 1966: 13). Međutim, u poetskoj prozi naslovljenoj kao i knjiga pohvalio je nesporednost, svež izraz, jetku ironiju, humor, titravu setu, vanrednu slikovitost: „pesnikove *priče* o mesecu u nehajno zdelanim strukturama sadrže mnoštvo svetlosnih varijacija, neočekivanih obrata. Pešić se poigrava sa svetom, smeje se, seli se u daleke pejzaže, ceo svet preseljava u pesmu; sve je izvitopereno do apsurdna [...]“ (ZUBAC 1966: 13).

Među člancima kojima su se u godini Pešićeve smrti (1994) prijatelji, umetnici, reditelji, pisci i pesnici oprostili od ovog književnika sublimirajući njegov rad onako kako to kontekst *in memoriam* najčešće podrazumeva, nalazi se i tekst I. Rastegorca. U *Mesečevoj enciklopediji* on je video „duh prijemčive ležernosti i rasprisanosti, nadasve neponovljive začaranosti i vedrine iza kojih se krila iskonska mudrost“; „zavidno znanje i lunarne simbolike i njene utkanosti u celokupna znanja i tumačenja sveta“; tragove nemačkog ekspresionizma ali i „melijesovskog mađioničarskog (hudinijevskog), iluzionističkog magičnog duha očitovanog u prvom desetleću ovog veka, između ostalog i u filmu 'Putovanje na Mesec'“; „šagalovsku fantastiku“; „izvanredno poznavanje savremene poezije“; naposljetku i prevazilaženje folklorne neposrednosti (RASTEGORAC 1994: 8).

Noviji kritički odziv pristigao je 2009. godine u okviru naučnog skupa o Pešićevom delu. Tom prilikom P. Zubac je ustvrdio da se u ranim Pešićevim pesmama dalo „prepoznati da se radi o tragalačkoj i lutalačkoj duši kojoj je prostor u kojem jeste malen i kojoj je ceo svet dom“ (ZUBAC 2013: 145). Z. Đerić je istakao da je *Mesečevom enciklopedijom* Pešić „nagovestio svoju opsednutost: on je bio mesečar, lunatik, somnabul, ili – sanjar, maštar, fantast“ i zaključio da je ta knjiga „najavila ne samo njegov izuzetan stvaralački potencijal, nego i mnoge teme koje će ga opsedati do kraja života“ (ĐERIĆ 2013: 147–153). Z. Bognar je pisao da je Pešićeva poetika „prepoznatljiva prevashodno po negovanom odnosu prema mitskom i mističnom, vrlo često prema bajkovitom i basnolikom, prema izrazitoj misaonosti dualističkog tipa, kao i po potrazi za svojim i našim duhovnim zavičajem“ (BOGNAR 2013: 157–159).

Ni pogled na mišljenje samog autora o vlastitoj debitantskoj knjizi neće sve do kraja pojasniti. Uz relativno negativno automarkiranje nekih pojedinsti *Mesečeve enciklopedije* koje je katkad nazivao „buncanjima“ (PEŠIĆ 1991: 227), posve drugačiji odnos ilustruje, recimo, beleška kojom je u *Orfejevim dvojnicama* prokomentarisao svoj izbor dve pesme, najdraže i najrepresntativnije od onoga što je u stihu ispisao. To su „Tica i lopov koji spava“ iz *Mesečeve enciklopedije* i pesma iz *Svetlog ostrva* za čiji se naslov uzima prvi stih „Želeo sam da umrem“. Deli ih više od dvadeset godina, ali obe, tvrdi njihov autor, odražavaju njegov postojani, nepromenljivi „unutarnji ritam i zvezdani ritam“. Prvu je ocenio kao „malko neveštu; takva je najčešće mladost“, a izabrao ju je kao „kao spomen na te davne dane, na 'vidike' i na vreme kada lišće sa drveća na Kalemegdanu nije opadalo“ (u: ŽIVANOV 2001: 219). Taj lamentno intoniran autokritički detalj svedoči, u najmanjem, o Pešićevom percipiranju jedinstvenosti vlastitog dela iz čega se *Mesečeva enciklopedija* ne da izopštiti (v. i: PEŠIĆ 2002: 322–323).

No, sve da se u potpunosti zanemari sud kritike (i samokritike) kao mogući mamac da se ova skrajnuta pesnička knjiga uzme u ruke, njen naslov nesumnjivo obavlja takvu ulogu. Premda može delovati isuviše pretenciozno (jer „enciklopedičnost“ podrazumeva težnju ka sveobuhvatnosti i izvesnom poučavajuće-informativnom učinku za opšte dobro i „široku“ upotrebu), on se zasigurno ne mora ostaviti na razini nadobudnog samomistifikatorskog ekscesa. Naime, promatrati Pešića kao *mesečevog enciklopedistu* – i to bez podozrivog distanciranja – vodi ka razumevanju njegovog celokupnog književnog rada. Od brojnih primera koji bi mogli potkrepiti stav da njegova opsesija mesečevim fenomenom nije jednokratni konstrukt i mladalačka epizoda, bira se priča „Slavuj ubica“, objavljena pred kraj Pešićevog stvaralačkog i životnog puta. Iz nje se izdvaja deo posvećen ocu naratora, telegrafisti koji je želeo konstruisati aparat kojim bi voljenoj ženi slao poruke sa Meseca; koji je maštao o Himalajima gde bi on, žena i dete bili najbliži Mesecu; koji je, penjući se na čardak, iz noći u noć svojim aparatom primao poruke i od putnika po dalekim planinama i od „duhova“ koji znaju šta se na Mesecu događa; koji je, konačno, „otkrio tajnu Meseca i mogao da objavi svetu“:

„to je duhovno telo Zemlje. Sačinjeno je od naših misli, snova i pamćenja; otuda njegova blagotvorna i divotna svetlost. Bez Meseca ne može živeti bilje i sve što je na zemlji, u vodi i u vazduhu, jer je seme života u dušama. Mesec je boravište ljudskih duša. Na njemu je duša prvog, na njemu će biti i duša poslednjeg čoveka“ (PEŠIĆ 1992: 16).

Do Himalaja, gde bi duhovno „okrilatio“, ipak nije došao. Utopio se dok se pripremao za „svemirsku hladnoću na tim visinama“ i u januaru kupao u Dunavu „probijajući led sekirom“ i roneći između santi. Žena je, godinama kasnije, od sina tražila da zapiše sve poruke koje je otac primao s Meseca ne bi li mu bile putokaz u životu, i pred kraj pripovetke rekla, poričući strah i tugu od smrti i zbog smrti voljenih:

„Nema onoga koji je otkrio istinu o Mesecu, ali tu je naš sin. On se sprema na Himalaje, tamo gde će mu krila najbrže izrasti“ (PEŠIĆ 1992: 22).

Ostavljajući po strani mogućnost da je Pešić i ovim putem fikcionalizovao svoju duboko intimnu čežnju za povratkom i u realni i u simbolički Katmandu ili, pak, da je izrekao slutnju sopstvene smrti, pomenuti deo priče u osnovi varira identifikovanje vlastitog *ja* kao predodređenog da se odaziva magnetičnoj privlačnosti mesečeve energije. Doživljavajući samog sebe, i u kontekstu dokumentarnog³ i u kontekstu literarnog diskursa, kao „čoveka noći“ čija je priroda – Mesečeva priroda, Pešić je ocrtao glavnu liniju koju tumačenje njegovog dela, kako god se osmislilo, ne može zaobići. *Mesečevu enciklopediju* takvom kakva je uslovalo je poetizovanje načela promenljivosti i mnogolikosti kosmičkog fenomena od kog zavise život, smrt, plodnost, vreme, i to po principu vitalističkog smenjivanja osipanja, nestajanja i obnavljanja, nastajanja (up. npr. JANKOVIĆ 1951; ELIJADE 1986; ŠEVALIJE, GERBRANT, 1989; TOLSTOJ 2001). Taj fenomen u umetnosti odvajkada balansira između klišeja i istinske provokacije, on je i opšte mesto lirskih nokturna sa romantično, nostalgичno ili dramatično osmišljenim pejzažima, i „neizbežni činilac meditativne poetske 'scenografije'“ za većinu simbolista, impresionista i dekadencata s početka XX veka, oličenje i mistično metafizičkog i egzistencijalnog, pa nadalje do svakovrsnih savremenih pesničkih koncipiranja, on se, u najopštijem smislu, potvrđuje kao „jedan od retkih povlašćenih amblema pesničkog umeća“ (BRAJOVIĆ 2017: 29, 37). U slučaju *Mesečeve enciklopedije* i u njoj prisutnog preloma mitološkog, folklornog, religijskog, naučnog, pseudonačnog, kulturološkog, književnog istraživanja mesečeve tajne u autorskoj imaginaciji, poetizacija Meseca ishodi nizom različitih lica: noćno svetilo, sunčev takmac, oploditelj sveta, antropomorfizovan ženik, sadrug, šeret, kartaroš, sablažnjivač, žbir, groteskni objekt i predmet ironizacije, „kutija sa praškom“, veliki „šipak“ koji se čoveku „potura pod nos“, „lobanja, sama, u vodi“, uzrok nesna, snažan poticaj iracionalnog, mesto života posle smrti, rajski topos, prebivalište božanskog...

Otuda ne iznenađuje što je jedno od bitnih obeležja ove pesničke knjige oblikovna (stihovi, poetska proza, priča, kratki prozni zapisi) i emocionalna razućenost koja prepliće tananost panhumanističkog osećanja, pesnička oneobićavanja pojavnog i ontološku i egzistencijalnu uznemirenost. Upuštajući se u mitsku i simboličku (pa i astronomsku) tajnu Meseca, Pešić je objedinio „ciganski“ štimung, filosofiju čergara, korpara, nesmirenih putnika i sanjara čiji imaginativni i religijski svet postojano čuva divljenje prema lunarnom; miris zumbula, trešnjevog cveta i hrastovih šuma, impulse mitskih priča, usmenih predanja i verovanja, hedonističko ukorenjivanje u rodnom koviljskom kra-

³ O tome svedoče sačuvana Pešićeva pisma (v. u: *Stevan Pešić – život i delo*, zbornik radova, Novi Sad: Gradska biblioteka u Novom Sadu, 2013, 217–219).

joliku kao bezgraničnom i skladnom kosmičkom sveprostoru; groteskne, nadrealno-ludističke kombinacije stvorene iz punog poverenja u poetsku začudnost; introvertnost i umnožavanje jedinke u animističkim spojevima; spokoj i dramatiku; čudesno i ironičko; fatalističke slutnje i detinje poverenje u svet; radosno osećanje kosmičke slobode i osećanje stalne pretnje nad jedinkom...

Iz prvog ciklusa („Pesme“), u kom je kritika naglasila vezu sa poetskim izrazom ciganske usmene poezije ali ga je uglavnom videla više kao plod pesnikove fascinacije i „kopiranja“ no kao niz uspehli stvaralačkih transpozicija (v. HARPANJ 1965: 8; ZUBAC 1966: 13), izdvaja se pesma „Kad korpari spavaju“:

*Vetar napravio
Ciganske kuće nasred polja.
Deda spava; jedan svitac
Bradu mu je zapalio.
Moja žena spava;
U njenoj kosi leptirovi;
To cveće koje leti,
Zamrsili se.
Deca se penju na nebo
Svirajući u male harmonike,
Vodeći zeleno ždrebe.
A Mesec plete korpe sa mnom,
Jer miševi već
Snivaju kukuruznu svilu (PEŠIĆ 1965: 10).⁴*

Bez obzira na to jesu li ovi stihovi tek atmosferom i ponekim motivom bliski usmenom izvoru ili su u složenijem intertekstualnom i poetičkom odnosu prema folklornoj tradiciji, oni sadrže autorski potpis. Kuće vetrom donete, nestalne i prividne, jesu pitoreskni detalj nabijen sugestijom zanosne prirodnosti natprirodnog kojom se život začas premešta u sferu bitisanja u čudesnom, ali jesu i nagoveštavaj spoznaje da je fizički fiksiran dom i suvišnost za čovekovu sreću i iluzija nad iluzijama. Starčeva brada koja bukti svetlošću i obasjava noć kao nestvarni lampion svojevrсна je divinizacija starosti. Pokretljivost, šarenilo i miris leptirova-cveća u opojno senzualnoj kosi usnule žene,⁵ semantički mnogostruko zrači zahvaljujući, između ostalog, čvrstoj uvezanosti simbola (leptir–kosa–duša–smrt–san). Muzika dečjih harmonika i kretanje dece koja ne znaju za granice zemnog i nebeskog tiče se centralnog

⁴ Pesma je prvi put objavljena u „Vidicima“ 1961. godine.

⁵ Istovrsna slikovno-čulna efektnost ovog detalja nalazi se i u drugim Pešićevim delima, recimo, u jednoj od pripovedaka *Putu u Radžastan* u kojoj pripoveda „kako su Cigani stekli najvišu nebesku zaštitu“ pomažući i gosteći Isusa koji zaustavlja žandarme šaljući na njih „jato leptirova“. Kada su se spasili progonitelja, jedan Ciganin je primetio: „Griva našeg konja je procvetala!“ To se leptirovi behu zamrsili u grivi“ (2015: 12–13).

Pešićevog misaonog i stvaralačkog polja koje spleće ljudsko, animalno, biljno, božansko, anđeosko u jedinstvenu celinu po obrascima mitskog mišljenja o zlatnom dobu egzistencije. Mišje snevanje mekote kukuruzne svile pripada nizu svedočanstava o autorovoj osetljivosti za animističku filosofiju, baš kao i o dosegnutoj mudrosti koja poništava superiornost antropocentrične tačke gledišta. Sve to promatrano okom dvojice budnih poslenika, Meseca i pesnika – karakteristična je Pešićeva poetizacija malih, svakodnevnih i svakonoćnih epifanijskih trenutaka koji smisao ljudskog postojanja potvrđuju u sveprožimnosti i sveopštosti kosmičke harmonije. Ta vrsta senzibilnosti obeležava ceo njegov opus.

Ciklus „Mesečeva enciklopedija“ doneo je drugačiji autorski izraz, podjednako prepoznatljiv u Pešićevoj poetici. U proznom tekstu naslovljenom „Aporigej“ svoju putničku i oniričku prirodu razuzdava fantastičkim slikama percipiranja Meseca sa različitih geografskih i kulturoloških pozicija.⁶ U tekstu „Iz mesečeve fijeke“ zadire u poljuljanost kosmičke ravnoteže i izriče slutnju da će Zemlju, poroznu, krhku, ništa drugo do prašinu, uskoro razvejati vetrovi koji duvaju iz „otvorene fijeke na Mesecu“ (PEŠIĆ 1965: 36). Predosećanje kataklizmične sudbine planete i čovečanstva prisutno je i na drugim mestima (recimo, u snu o Zemlji koja „odlazi“, „valja se mračnim prostorima“ i ostavlja „upaničenog“ posmatrača – PEŠIĆ 1965: 23), no, čini se, ono ne proističe samo iz autorovog egzistencijalnog nemira, ekološkog osvešćenja⁷ ili revolta protiv represije političkih i društvenih sila kojoj sleduje kosmička osveta. Pešićevo pesničko promišljanje privremenosti, trošnosti i efemernosti zemaljskog i Zemlje ne okončava se ni u ironijskom govoru, ni u rezignaciji i defetizmu već u mitskom poimanju postojanja i trajanja, u neuništivom vitalizmu cikličnosti: tek iz haosa i katastrofičnog nestanka jednog vasijskog poretka nanovo se rađa novi.

U istom ciklusu pišaće o „Zvucima“, „Bojama“, „Mirisima“, „Menama“ mesečevim, o „Mesecu i životinjama“:

„Leptiri što lete vazduhom postanu kad Mesec trepće pa mu ispadne trepavica. Ptice zato lepše pevaju spram mesečine jer progutaju koje rumeno zrnice mesečevog praha. [...] Njegova usna je staza paunova. Gde Mesec šakom dodirne lišće nastaju žabe krastače i žabe gatalinke. Gde se usekne – puževi. Pod pazuhom mu sove prave gnezda a lešinari kriče sa čele. Vrapci potiču iz njegovog nosa, pa ih je svuda. Nokti su mu magareća kopita. Nijedna vrsta ribe se ne mresti dok on ne zamuti vodu. Gde je njegovo oko tu je zec. Lisice mu se prikrađu i očešu

⁶ „Zašto su Englezi mudar narod? Jer su zakonom uvezli maglu u zemlju, pa se zbog vlage ona šašavost od mesečevog svetla znatno smanjila“; „Pa Rusija: Mesec privezan na kaišu ne može se maknuti odande; o tome se brinu časovničari“; „U Bugarskoj nemaš Meseca za lek“; „U susednoj Rumuniji međutim prečnik mu iznosi 2m. i 93 cm.: prolazi nisko nad državom i sve bi bilo krasno da ne miriše na pečenu bundevu“, itd. (PEŠIĆ 1965: 31–32).

⁷ U tom smislu najeksplicitnija je priča „Poseta“ (v. PEŠIĆ 1965: 27–28).

o njega da im dlaka bude sjajnija. Sa konjima se najbolje slaže. I sa kravama je često; video sam tele – pljunuti Mesec“ (PEŠIĆ 1965: 45).

I o „Mesecu i biljkama“:

„Žuta kukuruzna svila su pletenice mesečevih unuka. Kad tka ćilim to je proplanak. [...] Po jarugama i ukraj puteva kojima prolazi, trese pepeo iz lule: tako rastu korov i palamida. [...] U junu se pomeša sa belim bagremovim cvetom pa zajedno, rumeni i mirišući, čoveku vade srce. A kad sa aprilom pređe preko sveta, voćnjaci su šareniji. Naročito je naklonjen trešnji. Plod šljive je njegov ispljuvak a jabuka je Mesec u minijaturi. Dunju je milovao sa svih strana. [...] Pretresite koje drvo i naći ćete izgubljeno mesečevo zlatno prstenje. [...] Lekar je koji stavlja drveću na rane melem-smolu“ (PEŠIĆ 1965: 47–49).

Kao celina dati ciklus je izraz pesničke tenzije ostvarene sintezom groteske, humora, ironije, očuđavanja, lirizma, metaforičnosti, te slikovnosti poznate, recimo, usmenom etiološkom predanju. Ovde se, tvrdi kritika, katkad nađe „pravog pesničkog grumenja“, no, da li je ono „zatrpano“ u „prekomernom potenciranju igre reči, neslućenim i skoro uvek promašenim obrtima u semantičkom rasporedu sadržinskih sastojaka pesme“, da li sve ostaje u „nekom bizarnom i lakom podsmehu“ i suvišku „neke ludosti i neočešljanosti“ (HARPANJ 1965: 8) – može se raspravljati. Međutim, ta „ludost i neočešljanost“ pokazće se kao bitan poetički element, najočitije možda u Pešićevim tekstovima za lutkarski teatar u kojima je ostvario punu ekspanziju apsolutne nezainteresovanosti za konvencije i konvencionalnost bilo da je inspiracija potekla od nonsensnog vibriranja folklornih lagarija, bilo da je aluzivno vezana za konkretan citatni izvor modernog evropskog pesništva,⁸ bilo da je posve autorska.

Konačno, sve da se razmišljanje o intrigantnosti *Mesečeve enciklopedije* usmeri samo na poslednju celinu naslovljenu „Viđenja“ – iako bi suvislost takve namere lako podlegla primedbi da toliko sužen obzor ne može uroditi ničim obuhvatnim – ta vrsta analitičke mikroskopije, iako nedostatna, ne bi bila i zaludna. Jednostavno, utisak je da se bitan deo Pešićeve literarne slike sveta zgusnuo upravo na ovom mestu.

U jednom šturom, bezmalo tehničkom opisu „viđenja“ su niz grafički izolovanih zapisa, najčešće od jedne rečenice. U impresionističkom opisu to je serija poetskih minijatura-bljeskova isprovociranih silovitošću Pešićeve osećajnosti, fantazije, intelekta i duha. Kritika ih je različito procenila. Kazano je da su „neka vrsta zapisa o svemu i svačemu, poezija nikako nije“ (HARPANJ 1965: 8), ali i da su „eksperimentisanje“ nepovezanim rečenicima koje je rezultiralo „čudnim poetskim tkanjem“ (ZUBAC 1966: 13).

⁸ Recimo, motiv Ajfelove kule-pastirice koja čuva „stado“ – „mostove što piju na Seni“ u *Krilatoj kravi* (PEŠIĆ 1985: 19), predstavlja svojevrsnu parafrazu, ali i osoben „pozdrav“ poetskom svetu G. Apolinera (Guillaume Apollinaire).

Delimično razrešenje nedoumice šta su „viđenja“ nalazi se u putopisu *Katmandu*. Tvrdeći da je ih je imao od detinjstva, Pešić ih pokušava demistifikovati ispovednim jezikom:

„Najčešće su samo pojedine slike, predmeti ili lica, istrgnuti iz jedne druge, meni nepoznate stvarnosti. [...] mnoga od tih Viđenja koristio sam, godinama, u onome što sam pisao: često je to bilo bolje od 'izmišljenog'. [...] razlika između viđenja i pisanja je u tome što su viđenja trenutna, delovi nekih realnosti, dok priča, na primer, ima početak i kraj, predstavlja čitavu jednu realnost. [...] većina ih kratko traje, tek da se vide i zapamte. Dok sam bio mlad, u trenucima slabosti, dolazio sam u iskušenje da odem lekaru. Nisam otišao i spasao sam se zločina. Otišavši lekaru, ja bih ubio čitav jedan svet“ (PEŠIĆ 1982: 207; 213).

Smiju li se ovakvi iskazi ignorisati, ili, pak, ostaviti na razmeđu autopsihološkog sameravanja, autobiografskog iskaza i fikcionalizacije – rizično je kako god se odgovorilo.⁹ Ni pojmovni obuhvat termina kojim je autor označio iskustvo koje se ne da podvesti ni pod snove, ni pod sanjarije, halucinacije, fantazmagorije ili vizije – sve što u stanju budnosti važi za ekvivalent noćnom sanjanju (JOVANOVIĆ 2017: 17), ovde se neće pojasniti. Umesto diskusije o nadiskustveno iskustvenom u psihičkom životu jedne stvaralačke osobnosti koje je dobilo svoju literarnu fiksaciju, privlačnija je pesnička priroda ovih zapisa.

Neki od njih (recimo, „Videh kako seku Mesec da krpe Zemlju“ – PEŠIĆ 1965: 56), odaju utisak, posebno ako se čitaju doslovno, da računaju na efektnost naivnog diskursa i dečjeg percipiranja, na čudesno, fantastičko, paradoksalno, alogično, ludističko, humorno, oniričko dekonstruisanje racionalno ustrojenog i zadatog sveta. Neki izražajnost duguju prvenstveno kolorističkim antinomijama („Izađoh u polje a polovina polja svetla, polovina tamna“ – PEŠIĆ 1965: 59). Pojedina „viđenja“ rabe religijsko-mistički jezik (slike, simbole, metafore) i ovijena su nečim što nalikuje biblijskom slovu istine („Anđeo pruža svoj mač na zemlju da se po njemu uspnem gore“ – PEŠIĆ 1965: 62) ili isečku apokaliptičnog scenarija:

Videh orača koji ore njivu a brazde se za njim zatvaraju i zemlja stvrdnjava.

*

⁹ Iako je sporno u kojoj meri ispovedni diskurs pomaže tumačenju, ponešto iz prethodnog navoda jeste značajno za razumevanje „Viđenja“ u *Mesečevoj enciklopediji*. To je insistiranje na njihovoj različitosti od „izmišljenog“, od onoga što pretenduje na fikciju, fikcionalnost i fikcionalizaciju kao svestan proces oblikovanja književnoga dela, te od priče od koje se očekuje narativna celovitost; to je i potcrtavanje *trenutnosti* što se automatski projektuje na dužinu zapisa; to je i insistiranje na njihovoj *istinitosti* što može biti shvaćeno i kao deo mistifikatorskog autorskog gesta kojim sebe predstavlja u mističnom ovoju osobe povišene senzitivnosti, i kao sugerisanje važnosti dokidanja svake sumnje da ovome valja pristupati kao istinski proosećanom i proživljenom; naposljetku, to je i isticanje *slikovnosti* koja je, čini se, najznačajnija smernica za analitički čin: sva „viđenja“ su prevashodno književne, poetske slike.

Videh poslednjeg čoveka na zemlji i svetlost gde silazi da mu utre suzu. I umre čovek a svetlost ostade.

*

I videh beo, velik talas kako pređe preko sveta, a na njemu nijednog čamca, nijednog jauka (PEŠIĆ 1965: 62).

Ipak, povodom ovakvih i niza srodnih retorički povišenih „viđenja“ ne može se govoriti o „starovremenskom proročkom stilskom sindromu“ (v. PAVLETIĆ 1986: 221–246) i pesničkom vizionarstvu koje je tu da obznani i upozori. Gromoglasna, ekstatična profetska intencija nespojiva je sa utiskom koji stvara Pešićovo delo uopšte. U ovakvim zapisima nema nagomilavanja, stupnjevitog podizanja dramatike, patetike, apelativnosti, afektivnosti iza koje stoji samouveren sveznajući pesnik-mistik-vizionar. Sva „viđenja“, pa i ova, čitaju se kao jedan od oblika kojim se zadovoljila Pešićeva stvaralačka potreba da jezički i poetski atomizuje ono što fizička čula nikada neće spoznati a što u izvesnoj meri funkcioniše kao pesničko zagonetanje sa obiljem interpretativnih odgonetki. Tako se, primera radi, povodom zapisa:

Videh devojku u venčanici gde sedi na rascvetanoj jabuci; pola meseca joj je na krilu, pola na nebu (PEŠIĆ 1965: 58–59),

analitički vidokrug namah ispunjava likovnošću, emocijom, figurativnošću koja računa na figurativnost arhajskog usmenopoetskog fonda. I nevesta, i nevestinsko ruho, i jabukovo drvo u cvetu, i mesec podeljen između devojačkog krila i neba, i svetlost/ belina koja prožima živo (ljudsko i biljno), predmetno i kosmičko – upućuju na metaforiku i simboliku tradicijskog pesničkog jezika. Kompleksna obredna i običajna uloga jabuke (ploda, grane i drveta) u svadbenom, posmrtnom, kalendarskom kontekstu ili u devojačkim ljubavnim gatanjima, ovde istrajava kao duboko pohranjena struktura jedne aluzije na mitsku priču o kosmičkoj svadbi. Raspolućen mesec, shvaćen čak i kao puka optička varka, u ekspresiju i semantiku pesničke slike unosi dinamiku međudnosa htonskog i ovog sveta, a „devojci u venčanici“ daje status bića povišene moći koje upravlja vasijskim prostorom. Naravno, ako sve to i pripadne području interpretativnih spekulacija, čitaocu ostaje ono nepobitno: efektna *poetska fotografija iracionalnog* iz autorovog imaginarijuma.

Rečeno mogu potkrepiti i drugi primeri čije je tumačenje takođe uslovljeno razaznavanjem refleksa tradicionalne kulture, poezije, religije i mitologije:

I videh svoju majku posle ponoći: ide, vodeći za ruku ivanjsko cveće.

*

I jelena sa očevim likom, granatih i vitkih rogova (PEŠIĆ 1965: 58).

Promišljanje o ovim „viđenjima“ nužno uključuje složen sistem metaforičkog govora bilja, kakav se u narodnom verovanju postojano zasnavao,

odnosno, govor arhajske semantike jelena u drugom primeru. Znajući za stalnu dijalošku usmerenost Pešićevog dela prema folklornom i mitskom iskustvu (v. ŠARANČIĆ ČUTURA 2018: 315–331), moglo bi se reći da ivanjsko cveće („vođeno“ onako kako se vodi dete), akcentuje svršen proces simboličkog obogetvorenja majke (a tako i pesničkog subjekta-deteta), u čemu, makar hipotetički, svoj udeo ima usmeno kazivanje o vezi Bogorodice i ivanjskog cveća/gospine trave (ČAJKANović 1994: 90). Asocijacije idu i dalje ako se pristane na čitanje arhajskog jezika očuvanog u verovanjima u magijsku i apotropijsku moć bilja kojim devojke i žene manipulišu uoči Ivanjdana zarad sreće, zdravlja, ljubavi i plodnosti, a posebno ako se cela pesnička slika smesti u kontekst sakralnog trenutka u kom se, po narodnom predanju, „otvaraju nebesa“, zvezde spuštaju na zemlju, podzemna blaga postaju vidljiva ljudskom oku, biljke i životinje progovaraju, voda postaje čudotvorna, večitó željeni raskovnik na dohvát ruke (VINOGRADOVA, TOLSTOJ 2001: 219–220). Tako nestvarno eterična figura majke sa ivanjskim cvećem-detetom u gluvo noćno doba ozračena svetlosnim principom i simbolizacijom odabranog bilja, dostiže i religijsku auru Bogomajke, ali i pun potencijal netelesnog prikazanja suštine majčinstva uopšte (v. i: PEŠIĆ 2002: 188, 292). Podjednako je rečito i drugo navedeno „viđenje“ koje identifikovanje figure oca (a tako ponovo i pesničkog subjekta-deteta) postavlja u simbolički složeno polje: vezan za nebesku, božansku, solarnu semantiku, jelen u narodnoj demonologiji i kosmološkim kazivanjima, u slovenskom usmenom predanju, legendi i obrednoj poeziji figurira, između ostalog, kao Božji sluga i poslanik (GURA 2001: 247–248).

Uopšte, za Pešićeva „viđenja“ moglo bi se kazati da su *jezikom uhvaćeni trenuci nadsvarnog* u kojima se neprestano odmeravaju snage formalnog kondenzovanja i semantičkog bujanja iskaza. „Viđenja“ se daju čitati kao skice, uzgrednice, „slučajne“ zabeleške; kao kolaž celina i kolaž delova koji tvore celinu; kao autocitatna riznica iz koje su „prelazila“ u druga Pešićeva dela; kao literarni fragmenti koji relativizuju kontinuitet pisanja (pevanja i pripovedanja) i koji su sami za sebe (jezički, značenjski, slikovno) celoviti upravo i isključivo kao fiksacija trenutaka. Držeći da književna struktura poseduje, uslovno kazano, „metafizički supstrat“ koji izmiče „racionalno-diskurzivnom“ svođenju, da je „i pored sve svoje formalne zatvorenosti i određenosti koja može da se evidentira egzaktnim metodama, na kraju tako raskriljena i otvorena da omogućuje neprekidno nove tragačke pokušaje“ (GLUŠČEVIĆ 1975: 30), i Pešićeva „viđenja“, i knjiga u kojoj se nalaze, čekaju čitaoca.

Hronološki gledano *Mesečeva enciklopedija* je inicijalna tačka jednog žanrovski heterogenog i idejno posve homogenog opusa.¹⁰ U izvesnom smislu

¹⁰ Iz Pešićeve rukopisne zaostavštine i dalje se pojavljuju nove knjige. Jedna od njih, *Dud u Kovilju* (priredio Z. Derić, Novi Sad: Zmajevé dečje igre, 2015), Pešića predstavlja kao pesnika bliskog *naivnoj pesmi*.

ona je i njegova anticipacija: ključna svojstva prve Pešićeve knjige imala su dinamičan razvojni kontinuitet u potonjim delima. Otuda ostaje uverenje da je ne mogu ignorisati zaljubljenici u *Katmandu* (1982), *Svetlo ostrvo* (1984), *Tibetanace* (1988) ili *Sarat i Vipuli* (1991), svi koji su u njima iščitali otisak andersenovskog popravljanja 'stvarnoga' sveta i kreiranje paralelne stvarnosti (VELIKIĆ 1991: 44). Ne mogu je ignorisati ni poklonici pripovednog postupka u *Dopisivanju sa Bogom* (1991), *Putu u Radžastan* (1997), ili *Velikoj knjizi* (2002–2011), višetomnoj, posthumno objavljivanoj simbiozi raskošnog Pešićevog maštenog sveta, stila i misaonosti. Ne mogu je zaobići ni poklonici njegovih drama (*Omer i Merima*, *Darinka iz Rajkovca*, *Tesla ili prilagođavanje anđela*) i brojnih tekstova za lutkarski teatar kojima je obezbedio „savremenu klasiku“ i „zlatni fond“ mnogim lutkarskim pozorištima (BELOVIĆ 1994: 8).

Bez obzira na to koliko je upitno da li će *Mesečeva enciklopedija* ikada dobiti oficijelan sud književne istorije i pomeriti se ruba rubnog prostora srpske književnosti, ona ostaje značajna pesnička knjiga. Ako ne u kontekstu izučavanja modernističkih i postmodernističkih literarnih tendencija šeste decenije XX veka, ono zasigurno u kontekstu razumevanja jednog, po mnogo čemu intrigantnog i netipičnog opusa.

Citirana literatura

- BELOVIĆ 1994: Беловић, Мирослав. „Од трагедије до луткарске фантастике“. *Књижевне новине*, год. 46, бр. 897, 1994: стр. 8.
- BOGNAR 2013: Богнар, Зоран. „Стеван Пешић – ходочасник новог светла (поводом 15-годишњице од смрти Стевана Пешића)“. *Стеван Пешић – живот и дело (зборник радова)*. Нови Сад: Градска библиотека, 2013: стр. 155–163.
- BRAJOVIĆ 2017: Brajović, Tihomir. „Velika duša mesečeva‘ – vidovi i značenja lunarne topike u srpskom pesništvu modernog doba“. *Il SoleLuna presso gli slavi meridionali*, II. Lj. Banjanin, P. Lazarević Di Giacomo, S. Roić, S. Šeatović (ur.). Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2017: str. 23–39.
- VELIKIĆ 1991: Великић, Драган. „Исповест човека коме се догодио читав свет“. *НИН*, бр. 2124 (13. септембар) 1991: стр. 44.
- VINOGRADOVA, TOLSTOJ 2001: Виноградова, Л. Н. и Толстој, С. М. „Ивањдан“. *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. С. М. Толстој и Љ. Раденковић (ур.). Београд: Zepter book world, 2001: стр. 219–220.
- GLUŠČEVIĆ 1975: Глушчевић, Зоран. *Алфа и омега. Књижевност и психологија несвесног*. Београд: Вук Караџић, 1975.
- GURA 2005: Гура, Александар. *Симболика животиња у словенској народној традицији*. Превод Љ. Јоксимовић, С. Ранковић, В. Лазаревић, С.

- Богојевић, В. Маричић, М. Грбић. Београд: Бримо – Логос – Александрија, 2005.
- ĐERIĆ 2013: Ђерић, Зоран. „Месечева енциклопедија Стевана Пешића“. *Стеван Пешић – живот и дело (зборник радова)*. Нови Сад: Градска библиотека, 2013: стр. 147–153.
- ELIJADE 1986: Елијаде, Мирча. *Свето и профано*. Превод З. Стојановић. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1986.
- ŽIVANOV 2001: Живанов, Павле (ур.) *Орфејеве двојнице. Самоизабрани цветник савремене српске поезије*. Нови Сад: Прометеј – Градска библиотека у Новом Саду, 2001.
- ZUBAC 1966: Zubac, Perica. „Pet pesnika (Miodrag Stanisavljević, Petar Cvetković, Stevan Pešić, Ivan Rastegorac, Nikola Višnjić)“. *Polja*, god. 12, br. 92, 1966: str. 13.
- ZUBAC 2013: Зубац, Перо. „О Стевану Пешићу са сетом“. *Стеван Пешић – живот и дело (зборник радова)*. Нови Сад: Градска библиотека, 2013: стр. 145–146.
- JANKOVIĆ 1951: Јанковић, Ненад Ђ. *Астрономија у предањима, обичајима и умотворинама Срба*. Београд: Српска академија наука, 1951.
- JOVANOVIĆ 2017: Јовановић, Бојан. *Онирички код. Увод у антропологију снова*. Београд: HERAedu, 2017.
- KULENOVIĆ 1985: Kulenović, Tvrtko. „Stevan Pešić *Svetlo ostrvo*; Radmila Gikić *Namaste, Indijo*. Matica srpska, Novi Sad, 1984“. *Polja*, god. 31, br. 314, 1985: str. 15.
- MILORADOVIĆ 1966: Милорадовић, Мирко. „Нова генерација (приповетке Љубише Јеремића, каркатуре Радослава Зечевића, збирке песама Миодрага Станисављевића, Стевана Пешића, Ивана Растегорца, Николе Вишњића и Петра Цветковића, издање Универзитетски одбор Савеза студената, 1965)“. *НИН*, бр. 786 (30. јануар) 1966: стр. 9.
- PAVLETIĆ 1986: Pavletić, Vlatko. *Ključ za moderni poeziju*. Zagreb: Globus, 1986.
- RASTEGORAC 1994: Растегорац, Иван. „Стеван Пешић – ходач у сну. Плелоаје за ново читање Месечеве енциклопедије“. *Књижевне новине*, год. 46, бр. 897, 1994: стр. 8.
- TOLSTOJ 2001: Толстој, М. Светлана. „Месец“. *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. С. М. Толстој и Љ. Раденковић (ур.). Београд: Zeptr book world, 2001: стр. 354–355.
- HARPANJ 1965: Harpanj, Mihailo. „O pesmama i pesnicima (Miodrag Stanisavljević: *Pesme, Pisma Aleksandra Roša*; Nikola Višnjić: *Lirske parabole*; Stevan Pešić: *Mesečeva enciklopedija*; Petar Cvetković: *Pozorište*; Ivan Rastegorac: *Pesme* – Beograd, 1965)“. *Index*, god. 7, br. 113, 1965: str. 8.
- ČAJKANOVIC 1994: Чајкановић, Веселин. *Речник српских народних веровања о биљкама*. Сабрана дела из српске религије и митологије, књ. 4, приредио В. Ђурић. Београд: СКЗ – БИГЗ – Партенон – М. А. М., 1994.

- ŠARANČIĆ ČUTURA 2018: Šarančić Čutura, Snežana. „Fragmenti o intertekstu pesničkog dela Stevana Pešića“. *Slavistična revija*, god. 66, sv. 3, 2018: str. 315–331.
- ŠEVALIJE, GERBRANT 1986: Chevalier, Jean i Gheerbrant, Alain. „Mjesec“. *Rječnik simbola. Mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Prevod A. Buljan, D. Bućan, F. Vučak, M. Vekarić, N. Grujić. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1986: str. 406–410.

Izvori

- PEŠIĆ 1965: Pešić, Stevan. *Mesečeva enciklopedija*. Beograd: Univerzitetski odbor SSJ Beogradskog univerziteta, 1965.
- PEŠIĆ 1982: Pešić, Stevan. *Katmandu*. Beograd: Prosveta, 1982.
- PEŠIĆ 1985: Pešić, Stevan. *Grad sa zečjim ušima*. Beograd: „Vuk Karadžić“, 1985.
- PEŠIĆ 1991: Pešić, Stevan. *Svetlo ostrvo*. Beograd: Prosveta– Koprodukcija, 1991.
- PEŠIĆ 1992: Пешић, Стеван. „Славуј убица“. *Српски књижевни гласник* (трећа серија), I/5, 1992: стр. 12–22.
- PEŠIĆ 2002: Пешић Стеван. *Велика књига – Књига о Шаницу*. Нови Сад: Градска библиотека – Месна заједница Ковиљ, 2002.
- PEŠIĆ 2015: Pešić, Stevan. *Put u Radžastan*. Beograd: Dereta – Novi Sad: Gradska biblioteka u Novom Sadu, 2015.

Snežana Z. Šarančić Čutura

A LOOK INTO THE POETIC WORLD OF THE *THE LUNAR ENCYCLOPAEDIA* BY STEVAN PEŠIĆ

The need to be reminded of *the Lunar Encyclopedia* (1965), the first published book by Stevan Pešić, which has been greatly marginalised by the reading public and in scientific and critical reception, stems from the belief that the understanding of the author's poetics cannot possibly be achieved at the expense of the exclusion of the works that anticipate some of the most important thematic, stylistic and cognitive constants of his literary vision of the world, ranging from diverse forms of poetical reinterpretation of lunar symbolism and semantics, via intertextual connections with mythical thinking and oral tradition, to the research of the oneiric discourse of the literary, the confidence in poetry of the ordinary and usual things made unusual, of the miraculous, fantastic, irrational and surreal, coupled with his melancholic and daydreaming poetical lyricism and panhumanism, or his musings on the drama of ontological and existential anxiety.

Keywords: the Moon, folklore, the fantastic, the lyrical, Stevan Pešić, Serbian literature of the 1960s.

КО ЈЕ ВАРВАРОГЕНИЈЕ – ИЛИ: ПЕСНИЧКА ЗЕНИТОСОФИЈА ЉУБОМИРА МИЦИЋА

У раду се разматра идеологија и продукти идеологије Љубомира Мицића – оснивача зенитизма. Да би се могло продрети у суштину његове поезије, која је поезија идеја, где реч губи психолошки егзистенцијализам, а постоји кроз аспект асоцијативности, мора се разумети зенитософија коју је конструисао и заступао. Управо тај конструктивистички приступ стваралаштву и симултаност поступака омогућава да се о Мицићевој поезији говори као о поетско-визуелном перформансу. Инвентивне идеје остварене кроз метафору о Варварогенију послужиле су Мицићу да изрази свој бунт не само против политичких активности Европе, него и против културе која онемогућава успостављање трајних вредности.

Кључне речи: зенитизам, *Зенит*, Варварогеније, зенитософија, Љубомир Мицић.

1.0. Љубомир Мицић. У српској књижевности Љубомир Мицић заузима значајно место с обзиром на то да је утемељивач зенитизма, српског авангардног покрета којем је укинуо националне оквири и обезбедио му европски карактер. Његов целокупни рад обележило је стварање и популарисање зенитистичких идеја, као и покретање часописа *Зенит*; међутим, Мицић је био, пре свега, песник, прозаиста и књижевни критичар, ексцентрик испред свог времена који је живео једну особену, своју зенитософију. Љубомир Мицић (рођен 16. новембра 1895) потиче из хрватске регије Банија, детињство је провео у родној Глини. Још као дете Мицић се заинтересовао за уметност, глуму и позориште, па је, касније, у Загребу, радио као управник позоришта, глумац, редитељ, сценограф. За време студија филозофије у Загребу, бива мобилисан и упућен у Галицију на фронт, одакле се избављује наводним лудилом. Након повратка и завршетка студија, Мицић почиње краткотрајну политичку ангажованост, али то доба доноси и прве стихове (*Ритми мојих слутња*, 1919), објављивање по часописима и листовима есеја о уметности – позоришној, ликовној и књижевној. Прекретницу у његовом животу и раду чини го-

¹ vranjanche@gmail.com

дина 1921. и покретање часописа *Зенит*. Тада почиње његово политичко и културно афирмисање, јер је концепција о прагматичкој мисији часописа подразумевала јавне наступе, демонстрације и пропаганду. Због политичких оптужби напушта Загреб и бежи, након чега га и хапсе (1926), а потом налази егзил у Француској. У Паризу се настањује и успоставља плодну сарадњу са уметницима, писцима, уредницима часописа. У Србију се враћа након десетак година. За време Другог светског рата није био ни политички ни књижевно активан, али је сређивао своје белешке и био у контакту са иностраним књижевницима. Умро је у геронтолошком центру у Качареву, нарушеног физичког, али и психичког здравља, 14. јуна 1971. године.

Значај који је Љубомир Мицић својом поетиком имао за популаризацију југословенске књижевности у почетним деценијама двадесетог века и у експанзији разних покрета (-изама) који су трагали за афирмацијом, изузетно је велики. Био је плодотворан стваралац; написао је десет романа на француском језику, од којих је на српски преведен само један – *Барбарогеније децивизатор* (1924), бројне манифесте и неколико збирки песама: *Ритми моји слутња* (1919), *Ритми без сјаја* (1919), *Стотину вам богова* (1922), која бива забрањена исте године, те се појављује под насловом *Кола за спасавање*; *Аероплан без мотора* (1925) и *Антиевропа* (1926)². Крајем 20. века Мицић и његов животни пројекат постају предмет интересовања српског академског друштва.

2.0. Авангарда и настанак зенитизма. У поратној атмосфери и хаосу који је рат изазвао, последице су биле катастрофалне – око петнаест милиона страдалих и двадесестак милиона рањених, привредни дисбаланс, друштвена превирања; на другој страни пак, успон технологије и индустрије. Бекство из тог стања опустошености и могућност за прогрес и спас обезбедила је уметност. Модерна (*златно доба*) у прератној атмосфери отворила је нове видике и могућности за стваралаштво на свим пољима уметности, а књижевност између два светска рата (књижевност двадесетих година – авангарда/модернизам и књижевност тридесетих година) отишла је неколико корака даље и поставила темеље у свим стваралачким етапама које ће се јавити у 20. веку.

Појам авангарде (фр. *avant-garde*, претходница, претеча) користи се за скуп свих књижевних и уметничких иновација које се развијају у гото-

² Прве зенитистичке песме (16) *Речи у простору* објављене су у часопису *Зенит* 1921. године, а касније прештампане у збирци *Кола за спасавање*, у којој су песме нумерисане, док на пример, у збиркама *Антиевропа* и *Аероплан без мотора*, песме имају наслов и/или тему.

во читавој Европи у првој половини двадесетог века.³ Дакле, доминантан приступ проучавању авангарде јесте онај који је посматра као комплекс књижевно-уметничких феномена, идеологија, односно -изама: футуризма, експресионизма, фовизма, кубизма, надреализма, егзистенцијализма, пуризма, неореализма и тако даље. Немогуће је авангарду описати као јединствену целину, с обзиром на то да хомогености у њој нема – на против, поетике различитих покрета често су засноване на антагонизму. Ипак, могуће је наћи суштину – у друштвеном погледу, авангарда је имплицитна побуна против рата и разарања, против идеолошког или егзистенцијалног бесмисла, у уметничком – побуна против традиционалних стилова.⁴

2.1. Авангардне европске струје оличене у засебним и формираним правцима надовезивале су се једна на другу (при чему је, неретко, долазило и до преклапања, у временском погледу). У том широком спектру идеја, када су „фовизам, експресионизам и футуризам били у авангардном смислу већ ‘превазиђени’ покрети” (МАРКУШ 2003: 47), рађа се нови покрет – „еклектични, ексцесни и експериментални југословенски авангардни покрет међународног карактера, настао као посебан вид експресионизма, који је деловао у средњој Европи и на Балкану” (ПОПОВИЋ 2007: 788) – зенитизам. Као саставни део авангарде, зенитизам је интегрисао нека, већ постојећа искуства, али то је била само једна од особености овог специфичног и аутентичног покрета. „Зенитизам би(смо) могли назвати кроћењем и гомилањем свију „изама” и треба узети најбоље од свију што се називаху: футуризам, кубизам, креационизам, ултраизам, дадаизам...” (ГОЛ 1921)

Разлог брзој афирмацији покрета изван граница тадашње Краљевине СХС јесте у његовој савремености, односно у иновацијама које су пружале технологија, електротехника, оптика и остали изуми човечанства, што је резултирало разноврсним облицима стваралаштва. Стремљења и тежње која је покрет имао, плодна сарадња између представника струја, као и текстови у часопису *Зенит* писани на разним европским језицима, омогућила су му да следбенике и подржаваоце нађе и изван оквира државе, па се зато у литератури зенитизму придаје интернаци-

³ Прецизно омеђење није могуће извршити, како за период авангарде, тако и за покрете који се јављају унутар њега.

⁴ Авангарда у књижевности је за циљ имала деструкцију постојећих форми и стварање нових, при чему је користила иновације и на естетском и на синтаксичком и на тематском плану. Авангарду карактерише укидање граница, синкретизам различитих врста уметности, фрагментарност, симултаност, технике колажа и монтаже; поимање света кроз гротеску, црни хумор, пародију. Оригиналност је основно начело којег се ствараоци придржавају, па се све остало подређује томе.

онални карактер. Зенитизам као авангардни покрет, који је настао на нашим просторима, једини је успео да пређе границе тадашње земље и постане познат и цењен у Европи.

Оснивач, (духовни) отац и прокламатор покрета зенитизам био је Љубомир Мицић. У раду су му помагали његов рођени брат Бранислав Мицић (псеудоним Бранко Ве Пољански) и Иван Гол, првобитно представник експресионизма⁵. Поред њих, сарадник Мицићев, на почетку деловања покрета, био је и Бошко Токин.⁶

2.1.1. *Зенит*. Гласило зенитистичког покрета представљао је часопис *Зенит*, по којем је правац и добио име. *Међународни часопис за уметност и културу* основао је Љубомир Мицић 1921. године (први број изашао је 1. фебруара 1921) у Загребу. *Зенит* је излазио у континуитету до 1926. године; измештен је убрзо, па је од 1924. до његовог забрањивања 1926. године излазио у Београду.⁷ Укупно је било четрдесет три броја.⁸ *Зенит* је објављивао прозу и поезију, односно, текстове и прилоге на изворним језицима аутора. Пре свега, објављивани су манифести и остали декларативни текстови којима се истицала активистичка страна књижевности. Намера часописа била је да се прилозима обухвате сви облици уметности у експанзији – књижевност, сликарство, архитектура, филм и позориште. Пре формирања сопственог часописа, Мицић је сарађивао у домаћим: *Књижевни југ*, *Критика*, *Савременик* и страним часописима *Agramer* и *Tagblat*. У графичким решењима часописа *Зенит* активно су учествовали ликовни и њима сродни уметници – Владимир Татљин, Лазар ел Лисицки, Ласло Михољ Нађ, Александар Архипенко, Лајош Кашак, Казимир Маљевич и други. Репрезентативни ликовни уметници били су Михаило С. Петров и Јосиф Сајсел (Јо Клек); њих двојица дали су највећи допринос остваривању визуелног ефекта. Тај визуелни моменат

⁵ Иван Гол (1891–1950), немачко-француски песник и ерудита, одрекао се експресионизма (смрт експресионизма прокламовао је у тексту „Der Expressionismus Stirbt – Експресионизам умире”) и успоставио сарадњу са Љубомиром Мицићем, након чега се и декларисао као зенитиста. Од самог настанка покрета, Гол је постао Мицићев сарадник и доприносио формирању поетичких начела. Касније (октобар 1922), односи између њих су захладнели (према неким је разлог приклањање Гола надреализму); међутим, допринос који је Иван Гол оставио зенитизму је огroman, како због популаризације и интернационализације, тако и због коуредништва у часопису.

⁶ Бошко Токин, Љубомир Мицић и Иван Гол су аутори *Зенитистичког манифеста*.

⁷ Загребачка фаза часописа завршава се 24. (мајским) бројем *Зенита*, због политички провокативног чланка Љубомира Мицића о Стјепану Радићу, хрватском политичару.

⁸ Часопис је забрањен од стране власти због текста „Зенитизам кроз призму марксизма” у којем се назначује веза покрета са марксистичком идеологијом. Аутор тог текста био је потписан под именом М. Расинов, али се, због изразите комунистичке пропаганде којом је текст био обојен, претпоставља да је то био управо Љубомир Мицић.

био је заснован на конструктивизму, како у типографским решењима, тако и у репродукцијама које су уметници намењивали часопису *Зенит*.

Мицић је уз себе имао широки круг сарадника, међу којима су (неки само на почетку) били: Бошко Токин, Станислав Винавер, Милош Црњански, Растко Петровић, Драган Алексић, Станислав Краков, Вилко Геџан, Јосиф Клек, Франце Краљ, Албин Чебулар, као и интернационални еминентни уметници: Макс Јакоб, Мишел Сефор, Игор Северјанин, Марсел Соваж, Клер и Иван Гол, Пол Дерме, Василиј Кандински, Анри Барбис, Томазо Маринети, Александар Блок и други. Због изразитог Мицићевог радикализма по питању значаја зенитизма „у којем фигурира релација *ја–остали* као метафора за сукоб вредног–невредног” (ТЕШИЋ 2005: 76) и наметања „једне врсте стваралачког зенитистичког терора” (Исто, 77) дошло је до разлаза са сарадницима⁹, па је на крају остао готово сам, без подршке већине значајних стваралаца.

Осим часописа *Зенит*, била је покренута и Библиотека под истим називом (1921), у којој је Мицић објављивао своја, али и дела сарадника. Такође, основао је Галерију са делима домаћих и страних модерних и авангардних уметника (1922), приредио је Међународну изложбу нове уметности (1924), учествовао у секцији југословенског зенитизма на изложби Револуционарне уметности Запада, у Москви 1926. године, приређивао је скупове и држао предавања, а све то у духу зенитизма.

Назив зенитизам употребљен је у првом програмском тексту зенитизма „Човек и уметност” (фебруар 1921). „Манифест зенитизма” пак појавио се у јунском броју часописа, 1921. године и тада је уведен појам Варварогенија.

2.1.2. Зенитизам. Својеврсни активизам који је зенитизам заступао намеће да се његово проучавање не одваја од контекста друштвено-политичких дешавања. „Зенитизам је створен као противтежа европској парализи и дегенерацији која је неизлечива.” (МИЦИЋ 1923) Време деловања зенитистичког покрета, на челу са Љубомиром Мицићем, а у сарадњи са осталим уметницима који су се окупили око њега, везује се за период после Првог светског рата. То време праћено је ратним последицама гледано са једног, егзистенцијалног аспекта, док се са друге, уметничке

⁹ Мицић је истицао зенитизам као једину „аутентичну авангарду” (ТЕШИЋ 2005: 76), чиме је унижавао остале покрете; „у својим манифестима Мицић је све авангардне покрете прогласио мртвима и њима претпоставио зенитизам као једину здраву и поетску струју...” (Исто, 28), а појединци су, због „намере да се начини прелаз од индивидуалних поетика ка поетици јединствене групе” (ГОЛУБОВИЋ, СУБОТИЋ 2008: 26), одн. немогућности да искажу сопствене поетичке идеје, незадовољни, напустили Мицића. „Свој негаторски став они јавно манифестују групном изјавом у двоброју загребачког часописа *Критика* (новембар–децембар 1921).” (Исто, 26) У потоњим годинама излагања часописа, Мицић је за сараднике имао углавном иностране уметнике.

стране може уочити изузетан прогрес и богатство уметничких продуката, произишлих пре свега из осећаја изгубљености, тескобе и осталих негативних осећања. Уметници су тражили бег од стварности и стварали нови пут који су креирали по сопственом нахођењу, из чега је настао ве-ома плодотворан и, до сада, непревазиђен спектар уметничких авангардних творевина.

Од самог почетка деловања покрета зенитизам (који је био више философски и политички него књижевни правац) имао је установљену концепцију које се придржавао мање или више све до потпуног нестајања. Оно што је евидентно јесте изразито критички дух према политичким и друштвеним делањима, као и покушај обрачуна са религиозним и малограђанским вредностима; због тога, у зенитистичким продуктима могу се уочити социлошки, политички и дубоко антирелигиозни елементи. Оваква идеологија, која превазилази књижевне оквире и прожима се на друге сфере, била је новина коју је правац донео. Кроз књижевне активности сублимирају се политичке о Европи, која је „затворена у саму себе, усијањем ове затворености доведена до свог евроцентризма” (КОНСТАНТИНОВИЋ 1969: 11). Из тог разлога, Мицић је сматрао да Балкан може да понуди свежину и новину, повратак у живот након западноевропског клонућа – „Балкан треба, као битно-варварски, да буде не само будућност Европе, њена сутрашња рајска срећа чисто-нагонског, нецивилизованог живота; Балкан мора да буде и децивилизатор Европе, њен спасилац и ослободилац” (Исто, 12).

С обзиром на различите сфере којих се дотицао и критички став који је заузимао, зенитизам, у току дејствовања од пет година, доноси еволуирање у идејном погледу. Због тога је у њему тешко уочити уједначеност и монолитност.¹⁰ Угледање на уметничку идеологију експресионизма, у самом зачетку формирања часописа и правца, отишло је у другом смеру, до поистовећивања са политичком идеологијом марксизма на крају. Ипак, оно што је била константа јесте да је „на идејном плану зенитизам био у знаку оштре критике европског цивилизацијског комплекса, којем је у духу иновативних тенденција понудио панбалканску културну концепцију израђену на принципима неопрimitивизма” (ГОЛУБОВИЋ, СУБОТИЋ 1991: 163), која се манифестовала кроз хетерогене активности покрета, а „да би то постигао, *Зенит* се залагао за уметничку и културну еманципацију Балкана и од Запада и од Европе,

¹⁰ У литератури се обично говори о трима фазама зенитистичког покрета. Прва, загре-бачка фаза, подразумевала је блискост са експресионизмом и осталим -измима, као и почетак успостављања сарадње са уметницима. Друга, београдска фаза, јесте најплодни-ја; обележена је интернационализацијом и сарадњом са реномираним уметницима, али и раскидом сарадње са свима који нису показивали лојалност покрету. Последња фаза представља стваралачку и сарадничку стагнацију која доводи до краха покрета.

за детронизацију њених традиционалних вредности и за преокретање процеса европеизације Балкана у правцу балканизације Европе” (ГОЛУБОВИЋ, СУБОТИЋ 2008: 19). „У Европи је Мицић видео подједнако склеротичну и уморну културу и цивилизацију, жељну свежих сокова и потреба за регенерацијом, као и капитализам и империјализам, као основе над којима се надграђују специфичне појаве.” (МАРКУШ 2003: 30)

Основа поетике зенитизма лежи у философским идејама о антропоцентризму и спиритократији, које је Мицић видео кроз Балканског Човека (у којем се индивидуално уздиже до универзалног). Мицић инсистира на „метафизичком, антрополошком и метакозмичком пореклу зенитизма” (СУБОТИЋ 2000). Сензибилитет растргнутог и уништеног човека могуће је регенирасати повратком суштини и изворности, који се налазе на Балкану. Балкански човек Варварогеније, који долази из далеких, мистичних предела Југоистока, „изнад Шар планине – изнад Урала – Хималаја – Монт Блана – Попокатепетла – изнад Килиманџара” (МИЦИЋ 1921a) и центар је макрокосмоса својом духовном снагом може да помогне Европи да се врати на прави пут, изворном варварству, чиме би омогућио децивилизацију и напредак свеукупног човечанства. Насупрот разочарењу у постојеће вредности издиже се идеја о уједињавању, о стварању братства међу уметницима који могу да покрену нову и другачију Европу, али једино уз помоћ балканске, свеже крви. Решење је у балканизацији, варваризацији и децивилизацији Европе „уметношћу која је афинитивна – уметношћу која знаћи тоталност” (МИЦИЋ 1924a).

Дакле, зенитизам у својој бити доноси изразити антиевропски став супротстављајући му балкански концепт. Кроз ову идеју варварства назире се и сукоб Истока и Запада, односно капитализма и империјализма. Балкан је на међи, он спаја два света и због тога је у његовим рукама решење. „Баш ми, Варвари, Срби и Руси¹¹, у првом реду ћемо извршити револуцију у области поезије и уметности, у области културе за ново човечанство... Ми ћемо немилосрдно разорити прастаре форме и унети варварске сировине...” (МИЦИЋ 1926) Неопходна је била културна ревитализација Балкана од Европе.

Касније, године 1928. док је био у егзилу у Француској, Мицић ће модификовати овај свој став и дати нову дефиницију варварства која донекле оповргава, али и продубљује претходно наведену: „Нема Истока и Запада! Постоји само цивилизација и варварство. Треба пробудити наше варварство дубоко успавано. Пробудити спиритуално и креативно варварство. Сви народи имају своје варваре, који су једини ствараоци. Варваре који су спасиоци.” (према: МАРКУШ 2003: 54)

¹¹ Зенитизам је од самог почетка исказивао наклоност према Русији, то јест према револуционарној идеологији и уметничком стваралаштву.

О зенитизму је Љубомир Мицић писао у свим теоријским радовима, дајући притом дефиниције којима је конструисао специфичан *зенитистички идеоплан*. Прецизна одређења могу се пронаћи у тексту „Зенито-зофија или енеретика стваралачког зенитизма” у 4. делу Мицићевог рада:

„Ево, усталом, десет тачака на једној таблици, које нису никакве заповести, него само општа начела:

- 1) – зенитизам је пробуђење варварске елементарности и стваралачких нагона, успаваних а урођених свима људима.
- 2) – зенитизам је будилник у човеку. све што је високо човечанско, све што је **надлично**, и све што је у сродству са **варварогенијем**, зенитистичко је.
- 3) – зенитизам, због своје узвишености и творачке синтетичности, нераздвојан је од свих оних који стварају велико и ново, који граде темеље за будуће човечанство.
- 4) – зенитизам није сан него јава, зенитизам је свест а не подсвест. Зенитизам нас упућује да су људски коначни циљеви недостижни, а најмање без љубави за оне који највише раде на остварењу новог поретка у свету и човечних односа међу људима.
- 5) – зенитизам је као чисто вино вечне младости уједно и жива свест, да се зенитисти морају неуморно и вечито пењати.
- 6) – зенитизам је енергетички императив сваке нове мисли и дела, који треба да иду упоредо са путем оних нових људи, чија борба истински води ка зенитистичком циљу човечанства.
- 7) – зенитизам је јасна свест о лажима литерарних „снова” и заблудама „апсолутног” у филозофији.
- 8) – зенитизам је јакост воље неукротиве борбености, зенитизам је хлеб и храна творачких инстинката.
- 9) – зенитизам је позитивна енергија у подизању вертикале новог духа.
– зенитизам је такође и негативна енергија, пошто се троши у неизбежној борби са
- 10) пеливанским духом многобројних културних евнуха, у трајној борби обарања њихове смрдљиве материје и ограничености, њихових шупљих тикава у хоризонтални положај гроба.

ово је зенитистичка јава, нова и зенитистичка стварност, без икаквих примеса симболике, без икаквих накита панфразерства: **мисао као машина – дело као механизам!**“

(МИЦИЋ 1924)

Иако негира алузију на Десет божјих заповести, Љубомир Мицић неоспорно користи „форму” која се налази у Библији. Поставља се питање само да ли је ово израз пародирања или иронијског приступа, с обзиром на готово блафемични тон који је испољавао („Христос је био велик само као човек-мученик. Као мислилац, Христос је био плагијатор. [...]) У име новог творачког варварства, доле антиљудско хришћанство! Доле

хришћански нихилизам! Доле хришћанска патологија чија је садржина блесави цинизам и крвава шминка!” (МИЦИЋ 1926)). Дакле, зенитизам у једном контексту поприма и духовни карактер, те се поистовећује са религијом у којој је врховни бог Варварогеније. „Зенитизам, у тежњи за ослобођењем човека, у тежњи за његовом индивидуализацијом, уједно је а н а р х и ј а чија је р е л и г и ј а: *створити нове форме и односе као д у х о в н е темеље будућој балканско-човечној уметности и својим позитивним делом уништити нечовечну и недуховну прошлост свију*. Јер: уметност мора бити духовна – апстрактна [...]” (МИЦИЋ 1921б) Зенитизам у Мицићевој интерпретацији постаје „религија мисли и осећања” којом се тежи „да човек открије у себи човека” (Исто).

3. Утицаји. У почетку деловања зенитизам је, у одређеној мери на нивоу тематике, следио експресионизам (немачки понајвише); са друге стране, на формалном плану, служио се дадаистичким решењима.¹² Посебно су значајне везе са италијанским футуристима и руским авангардистима¹³ у чему се огледа афинитет према њиховим формама изражавања, новој индустријској ери – ери динамике и покрета, као и њиховим контруктивистичким достигнућима. Оно што је посебно важно за зенитизам јесте утицај који је управо руска авангарда извршила на њега, као и заговарање конструктивизма при чему се стваралаштво доживљава као свесна активност и смислени рад, који има одређени циљ и намеру.

4. Ко је Варварогеније? „Циљ зенитизма био је да препороди Европу и створи идеални нови Балкан. Европа може поново да се роди оплођена новом снагом и новим семењем а нипошто да се препороди сама од себе.” (МАРКУШ 2003: 58) „Зенитизам – нова балканска уметност” (Мицић 1921а) доноси веру у човека која ће му омогућити да допре до сржи, до свепостојања, „ка највишој моћи нашег унутрашњег свемира – зениту” (МИЦИЋ 1921).

¹² Дадаизам је „инистирао на симултаности, апсурду, иронији, гротески, скраћености и непосредности деловања, интердисциплинарности и увођењу нових медија (фотографија, филм), његова ауторска крилатица „како-ти-драго” подразумевало је принцип апсолутне дадистичке слободе изван свих правила и канона” (СУБОТИЋ 2000). Између зенитиста и Драгана Алексића, вође дадаизма, сарадња је резултирала антагонизмом и потупним одвајањем 1922. године. У *Зениту* су објављивани дадаистички текстови, па чак и *Манифест дадаизма*, у трећем броју часописа. Иако постоје неоспорне поетичке сличности, Бранко ве Пољански је у својој публикацији *Дада-Јок*, успео да рашири антидадаистичко расположење.

¹³ О утицају руске авангарде на зенитистичку поетику говори Ирина Суботић у раду „Одблесци руске авангарде у југословенском зенитизму”, у којем даје детаљан осврт на уметнике који су били непосредан узор Љубомиру Мицићу и његовим следбеницима.

„Зенитизам је био – тоталитет. [...] ако се један покрет жели свести на појам, изразити кроз реч, ако се кругу тражи центар а материји супстанца која одговара њеном микро и макрокосмичком виду, онда је та реч, центар и супстанца у зенитизму било варварство у инкарнацији Барбарогенија.” (МАРКУШ 2003: 49) Тај Варварогеније, који је неискварен, чист и смиран, својим оплођавањем Европе супротставиће се дотадашњој цивилизацији, и, попут Прометеја, донети ватрено спасење уметничком, духовном и социјалном аспект у људске егзистенције. У основи Варварогенија, поред панславистичког концепта, обитава и Ничеова философија о нат човеку (*Übermensch*). Он је постао „појам, ослобођен од стварности бића” (КОНСТАНТИНОВИЋ 1969: 19), где „варварство није било ништа друго до интегрални део варварства, не као антипод културе већ као нова култура, као персонификација снага и вредности на којима је зенитизам изграђивао свој тоталитет. Оно је представљало његову егзистенцијалну суштину и основно филозофско одређење, његову ‘зенилософију’” (МАРКУШ 2003: 99).

Метафором (која се разлаже и у поезији) о Варварогенију, Мицић је спајао наизглед контрадикторне ставове – величање националног идентитета са интернационализмом кроз призму новоконципиране песничке уметности, рушењем постојећих канона и *културних брабоњаца*. Зато, Варварогеније се уздиже до песничке метафоре (па чак и више) и постаје инкарнација борца за културну аутономију који кличе свом народу – „У име тога барбарогенија и његовог духа зенитизма – ми смо данас варвари културе – ми смо данас варвари цивилизације. То је балканизација Европе! Урааа варвари! Урааа зенитисти!” (МИЦИЋ 1925).

5. Зенитософија Љубомира Мицића. Љубомир Мицић живео је своју зенитософију – „живот као физички-метафизички-козмички-метакозмички-магнетски-метамагнетски пулс времена” (МИЦИЋ 1922) и из таквог бивствовања произишла је специфична, посве нова и оригинална поезија. „Нова уметност треба да је живот у животу. Нова уметност мора постати нови живот на старом сферском острву које зовемо глобус. Нова уметност условљена је својим сопственим принципима, својим сопственим законима, независним од закона природе.” (МИЦИЋ 1924а)

Зенитистичка поезија има врло прецизну теоријску подлогу (у бројним манифестима) која је била изузетан предлог за стварање пеништва које је, поред карактеристичних идејних поставки, у себи садржало истанчано осећање за визуелну културу. У чланку „Човек и уметност” (1921), штампаном у првом броју часописа *Зенит*, Љубомир Мицић антиципирао је, својим хуманистичким расположењем и револтом

због ситуације поратне атмосфере, антиевропски став и песничке идеје које ће своју коначност добити наредне године, у чланку „Категорички императив зенитистичке песничке школе”.

У *Зениту* број 9 Иван Гол написао је чланак „Реч као почело – Покушај нове поезије”, у којем препоручује враћање прајезику, односно угледање на једноставности које је језик примитивних народа имао – „сваки стих као реченица стављена у своју властиту атмосферу као телеграфске жице све изоловане. Сваки стих осамљен, стога нема више риме, нема строфе итд.” (ГОЛ 1921) Гол је желео да утврди принципе зенитистичке поезије. Могућност новине видео је у онеобичавању постојећих формалних норми лирске песме.

Године 1922. Љубомир Мицић изнео је коначну теорију песнишва зенитизма, надовезујући се на ставове Ивана Гола о вредности културе првобитних народа, у чланку „Категорички императив зенитистичке песничке школе”, штампаном у *Зениту* број 13 и у уводу збирке песама *Кола за спасавање*, објављене исте године. Песничка теорија (која је наговештена и кроз поднаслов *Најновији балкански лик српског стварања*) конципирана је на моделу осам „вежби”, то јест правила којих се треба придржавати како би творевина била успешна:

1. вежба је идеја о парадоксу који је општи услов опстанка, а такође и „елеменат зенитистичког песништва”;
2. вежба је идеја о усредсређеној бујности једновремених и многовремених догађаја што је уједно и најважнији чинилац зенитистичког песништва;
3. вежба у себи синтетише идеје о исправном начину бивствовања које омогућава разумну уметничку перцепцију и креацију – идеја о слободном зенитистичком антиграђанину;
4. вежба је идеја о архитектонском стварању песме, до ње се долази свесно-одређено-геометријски. Зенитистичко песништво није рођено (експлицитно оспоравање идеје о стваралачком заносу и надахнућу), већ створено; стога, зенитистичка песма мора бити нова грађевина;
5. вежба уводи појмове времена и простора – зенитистичком конструкцијом постиже се јединственост и једноставност сваког облика у простору, и то у простору у којем нема времена, зато, песма не сме бити ограничење; зенитистичка песма мора бити проширење ван димензије;
6. вежба доноси императивна правила каква не сме бити зенитистичка песма, и та правила треба напамет научити. Зенитистичка песма не сме бити: банална, римована, одређена, епски опширна, слаткоречива, сентиментална, безидејна и везана, де-

кламаторска, фразерска, симболична. Песма мора бити тотални израз доба и времена, стварно сведочанство;

7. вежба обрађује идеју речи (у простору). Реч се посматра као основни закон, као филозофски појам, као мисао и смисао, као искра асоцијације, као идеја;
8. вежба заокружује ставове о песничкој творевини зенитизма – песма мора бити чиста као зеница, јасна као очи светионика који у ноћи показује смерове путницима.
(МИЦИЋ 1922)

На самом крају, Љубомир Мицић свечано отвара *Зенитистичку песничку школу*

Прву слободну академију За Балканизацију Европе.

У овом главном теоретском раду који утемељује поетичка начела, Љубомир Мицић, осим песничке теорије, а у складу са концепцијама које је заступао,¹⁴ позива отворено на *буну и узбуну*, на политички активизам.

СТРПИ СЕ ЧОВЕЧЕ

Буди бунтовник

Ја сам твој брат¹⁵

(нав. према: ГОЛУБОВИЋ, СУБОТИЋ 1991а: 62)

Rusijo majko haosa

Zašto je tvoja tajna: REVOLUCIJA

(МИЦИЋ 1921в, бр. 7)

SIFILISKULTURA.

Gospodo

očistite svoje cipele i nokte na nogama

kad nemate vremena da čistite duše

(МИЦИЋ 1921г, бр. 9)

Каснији Мицићеви текстови и чланци продубљују и проширују ова начела, па тако у чланку „Радио филм и зенитистичка окомица духа” каже да се у „зенитистичкој поезији тражи филмски реализам и тоталност савременог живота, брза измена унутрашњег и спољног света, јаки оштробридни и контрасти црнога и белог путем алогичне асоцијације и симултаности (само као јасне и потпуне јединке свака за се!)” (МИЦИЋ 1923а).

¹⁴ „Стварање, проналажење, оригиналност и живо дело, наши су аксиоми. Они обухватају све наше напоре. Они су основни и елементарни. Они су једино од зенитиста примењени као мерило свих родова уметности и свих радова мисли, или духа људског.” (МИЦИЋ 1924а)

¹⁵ [факсимил]

FILM JE JEDINA KOLEKTIVNA UMETNOST

U slavu providnih i praznih stomaka
Pevajmo pesme kao film
Budimo pesnici sviju ljudi
Našim smehom brišimo suze i bolove
Ali tko
Tko su danas naši neprijatelji
Puzava armija šupljih usirenih tikava
Mrzite nas i pljujete
Sigurno sutra volećete zenitiste
[...]

(„Prolog jednog ludaka pred legijom premudrih muha” у: ГОЛУБОВИЋ, СУ-БОТИЋ 1991б: 318)

Према Мицићевом мишљењу, зенитистички песнички доживљај потиче из ванума, који се налази с оне стране разума, где чисти разум не може да допре. Та сфера људске психе је стваралачка зона – „реч је као антена. Тек у ванумној сфери простора настаје поезија. То су зенитистичке речи у простору” (МИЦИЋ 1924), а тај зенитистички нагон је енергетички императив. Резултат овог енергетичког императива јесу творевине које најчешће представљају симбиозу свих горе наведених „вежби”.

КОЛА ЗА СПАСАВАЊЕ
14–15

Колотурске жаге режу утробама блатних улица
Инквизиција
Девојке голих колена
Бацају дрва у подруме
Слободна љубав

Његово величанство
НОВАЦ

Зли људи црвених образа

Пред кућама зликоваца чекају таксифијакери
Наше кости јесен шкрипућу
Чеоне кости
мозак у аероплану

(нав. према МАРКУШ 2003: 113¹⁶)

¹⁶ „Песма је први пут на немачком језику (у преводу Нине-Нај) штампана у *Зениту* бр. 9, као 13. песма *Речи у простору*. Касније је ушла у збирку *Кола за спасавање*.” (МАРКУШ 2003: 113)

Рад „Зенитизам као балкански тотализатор новог живота и нове уметности” обрађује статус песника у „епохи зенитизма” – „**Нови песник** треба да је поново учитељ и креатор, да је стварач човека и друштва, да је његов мовенс и реорганизатор. [...] **Нови сликар** треба да то исто чини, те заједно са инжењерима, архитектама, скулпторима и песницима као духовним предњацима стварају у животу, за живот а не ван њега.” (МИЦИЋ 1923) „Новим уметницима нису непознати закони геометрије, физике, оптике, статике или машинске конструкције” (МИЦИЋ 1924а) и зато су они ти који се „с правом спремају на изградњу једне велике, нове и боље епохе човечанства” (Исто).

[...]

VICTORIA A LA DAUMONT

Mladi Karadorde
 Pesnici nekad bili su kraljevi
 Danas ludaci su u kolima za spasavanje
 Provođići divljih medveda za porugu
 [...]

(„Tri su mi puške puknale”, нав. према: ГОЛУБОВИЋ, СУБОТИЋ 19916: 333)

У складу са „императивним захтевом” самог Љубомира Мицића, мотивика и тематика песама у сагласности је са теоријским начелима. Доминантни мотиви у његовим зенитистичким песмама јесу они који се везују за појам Варварогенија, за Човека и његов спас, за производе технолошког напретка, а са друге стране, песме су засноване на мотивима социјалне правде и идеалне будућности, уз формирање исправних етичких начела.

Грађани

Окренте ми

ЛЕЂА

да вам пљунем у

ЛИЦЕ

(Исто)

ДИВНО

БИ

БИЛО

ЛИФТАЕРОПЛАН

ЛИФТАЕРОПЛАН

ИМАТИ

ЗА ДРУГУ АТМОСФЕРУ

(МИЦИЋ 1922а, бр. 16)

Јури земља својим дивљим светокретом
Кроз отровни реп нове комете
И архипелаг звезда
Умир сунчано сунце у рукама времена
О зашто нисам муња простора
Да пројурим простор козмоса и хаоса
Онкај времена и простора

(„Речи у простору”, нав. према: МАРКУШ 2003: 56)

Оно што је битно и што представља једну од основних одлика зенитизма и поетике зенитизма јесу и инвентивне идеје у поезији, које су резултат промишљеног и активног рада, а у којима до изражаја долазе ванредна графичка решења, сензибилитет и истанчан смисао за ликовне појаве које прате текстове песама.

Одлике зенитистичке поезије, како наводи Јулијан Корнхаузер, јесу: новински елементи, нарушена синтакса, употреба страних израза, колажа, чисто звуковне асоцијације, принцип набрајања, кратки стихови сегментирани у засебне целине, симултанizam, јукстапозиције, свакодневни говор, текст у функцији протеста, и слично.¹⁷ На језичко-стилском плану у поезији Љубомира Мицића, поред наведених карактеристика, уочавају се још и: промена редоследа интерпункцијских знакова, речи штампане различитим слогом, нарушени дискурзивни ток, звучне асоцијације постигнуте алитерацијом, бесмисленост реченица, и тако даље. Мицић у сваком стиху истиче улогу активности, покрета, динамике (па су и наслови песама у складу са футуристичким), спознања непознатог, са упорном тежњом ка постављеном циљу. (КОРНХАУЗЕР 1978: 365)

Jure žuta Kola za Spasavanje
I nose skrivenog mrtvaca – Čoveka.
Svuda umire Čovek.
U dušu moju zaspalo je Sunce
Srušilo se u bezmerne prostore Sveljubavi.
Prsnuli su stakleni crveni krstovi
U žutim kolima umro je – Čovek.
Igraju nad krstovima razbacana slova
K L Z S A A A J
O A A P S V N E
U dušama našim braćo vijore zastave crne jer posvuda umire čovek...

(нав. према: ГОЛУБОВИЋ, СУБОТИЋ 1991a: 23)

¹⁷ Јулијан Корнхаузер у тексту „Дадаистичка поезија зенитиста у кругу српске авангарде”, зенитизам посматра у оквиру дадаизма, па стога говори о дадаистичкој поезији зенитиста а не као засебном типу поезије. Ипак, стилској анализи подвргава зенитистичке песнике: Мицића (пре свега), Живановића, Авакумовића, Дундека, Јутронића, Радовића.

Дакле, поезија добија статус визуелно-вербалног (каткад и ауди-
 тивног) перформанса који у себи инкорпорира различите дискурсе. Ми-
 цић се најчешће користи техником монтаже фрагмената из свакодневног
 говора, политичких и медијских текстова, при чему му често недостаје
 суптилност, што резултира специфичном хибридном формом. На тај на-
 чин, зенитистичка поезија добија и особину синкретичности.

СИФОН-СОДА-КРВ

Мусака изврсно
 О ђевапчићима да и не говорим
 Пршут и клековача дивно бре
 Стонога лаж шета по таванима министарских главешина
 А све је празно у књигама европских песника
 Речи су само подмазани точкови сукрвице и мождине
 Очи лају истину
 Крв је најздравије купатило
 Сифон-сода-крв
 У флашама суварка и јогурта
 У опанцима чувају се мистерије рата и гробова.
 1925.

(МИЦИЋ 1926а, бр. 39)

6. Застава ове, зенитистичке, револуције кратко се вијорила и кратко
 исказивала аутентични бунт њеног креатора; „зенитизам је први развио
 заставу варварства: у борби за еманципацију и прочишћење од култу-
 ре. Зенитизам није више школа. Зенитизам је варварска револуција духа,
 варварска револуција мисли, варварска револуција свих осећања” (МИ-
 ЦИЋ 1925), али ипак, буднице и активистичке манифестације духа нису
 успеле да допру до људи у оном дијапазону који је Љубомир Мицић оче-
 кивао. Ипак, био је испред свог времена, не слутећи да ће његова зени-
 тософија бити актуелна и у овом нашем савременом тренутку. Двадесе-
 тих и тридесетих година прошлог века његова замисао о варваризацији
 уметности садржала је у себи донекле елитистичке ставове, досезавши и
 до граница утопије и фанатизма. Али, и поврх тога, Мицић је са својим
 Варварогенијем истрајао у борби која је неретко имала негативне после-
 дице, јер је „његова идеологија о такозваној ‘балканизацији Европе’ нај-
 фантастичнија идеолошка конструкција новије српске кулуте, а Барба-
 рогеније, који је њен симболички израз, ван сваке сумње је неупоредив”
 (КОНСТАНТИНОВИЋ 1983: 337).

Оно што је остало да се вечно памти као успомена на прерано спу-
 штену заставу јесте поезија (коју свакако карактерише сензационланост

и контраверзност, али је уметничка вредност дискутабилна), која је „поезија идеја, и као таква, она открива да је Барбарогеније један ‘појам’, једна идеолошка конструкција” (КОНСТАНТИНОВИЋ 1969: 19). Ова поезија, створивши посве необичну и оригиналну теорију, имала је претензије за формирање праве песничке школе, али до тога није дошло. Да ли песничка зенитософија Љубомира Мицића није успела да пронађе своје следбенике због ограничености рецепијената или пак због тога што је премашила оквири књижевности? Питање је актуелно, као што је и концепт културног преображаја и интегритета (чак!) Балкана који је Мицић антиципирао пре једног столећа. Његове превелике амбиције о зенитистичким чудесима спутале су га, као што се често дешава, у самом зениту деловања.

Цитирана литература

- ВУЧКОВИЋ 1984: Вучковић, Радован. *Поезија српске авангарде*. Београд: Службени гласник, 1984.
- ГОЛ 1921: Гол, Иван. „Реч као почело – Покушај нове поезије”. *Зенит* бр. 9, 1921.
- ГОЛУБОВИЋ, СУБОТИЋ 1991: Голубовић, Вида, Суботић, Ирина. „Поговор” у: Љубомир Мицић, *Зенитизам*. Ниш: Издавачко предузеће „Дом” и Народни музеј Београд, 1991: стр. 161–163.
- ГОЛУБОВИЋ, СУБОТИЋ 2008: Голубовић, Вида, Суботић, Ирина. *Зенит 1921–1926*. Београд: Народна библиотека Србије – Институт за књижевност и уметност – СКД Просвјета, Загреб, 2008.
- КОНСТАНТИНОВИЋ 1969: Konstantinović, Radomir. „Ko je Barbarogenije”. *Treći program* 1, Београд: Prosveta, 1969, 9–21.
- КОНСТАНТИНОВИЋ 1983: Константиновић, Радомир. *Биће и језик*, том 5. Београд/Нови Сад: Просвета – Рад – Матица српска, 1983.
- КОРНХАУЗЕР 1978: Kornhauzer, Julijan. „Dadaistička poezija zenitista u krugu srpske avangarde”. *Savremenik* XXIV/4, 1978, 357–368.
- МАРКУШ 2003: Маркуш, Зоран. *Зенитизам*. Београд: Сигнатуре, 2003.
- РКТ: *Rečnik književnih termina* (red. Tanja Popović). Београд: Logos Art, 2007.
- СУБОТИЋ 2000: Суботић, Ирина. *Од Авангарде до Аркадије*. Београд: СЛИО, 2000. <http://www.rastko.rs/likovne/clio/isuboticarkadia_c.html> 19. 6. 2014.
- ТЕШИЋ 1993: Тешић, Гојко. *Антологија песништва српске авангарде 1902–1934*. Нови Сад: Светови, 1993.
- ТЕШИЋ 2005: Tešić, Gojko. *Otkrovenje srpske avangarde: kontekstualna čitanja*, knj. 1, Београд: Institut za književnost i umetnost – Čigoja štampa, 2005.

Извори

- ГОЛУБОВИЋ, СУБОТИЋ 1991a: „Зенитизам”. Ниш: Издавачко предузеће „Дом” и Народни музеј Београд, 1991.
- ГОЛУБОВИЋ, СУБОТИЋ 1991b: „Наш варварски бог [Зенитистичка поезија]”. Ниш: Издавачко предузеће „Дом” и Народни музеј Београд, 1991.
- МИЦИЋ 1921: Мицић, Љубомир. „Човек и уметност”. *Зенит* бр. 1, 1921.
- МИЦИЋ 1921a: Мицић, Љубомир. „Манифест зенитизма”. *Зенит* бр. 5, 1921.
- МИЦИЋ 1921b: Мицић, Љубомир. „Дух зенитизма”. *Зенит* бр. 7, 1921.
- МИЦИЋ 1921в: Мицић, Љубомир. „Речи у простору”. *Зенит* бр. 7, 1921.
- МИЦИЋ 1921г: Мицић, Љубомир. „14. 'Речи у простору'”. *Зенит* бр. 9, 1921.
- МИЦИЋ 1922: Мицић, Љубомир. „Категорички императив зенитистичке песничке школе”. *Зенит* бр. 13, 1922.
- МИЦИЋ 1922a: Мицић, Љубомир. „Печат зенитизма” [„Zenitistische dichtung”]. *Зенит* бр. 16, 1922.
- МИЦИЋ 1923: Мицић, Љубомир. „Зенитизам као балкански тотализатор новог живота и нове уметности”. *Зенит* бр. 21, 1923.
- МИЦИЋ 1923a: Мицић, Љубомир. „Радио филм и зенитистичка окомица духа”. *Зенит* бр. 23, 1923.
- МИЦИЋ 1924: Мицић, Љубомир. „Зенитозофија или енергетика стваралачког зенитизма, No made in Serbia”. *Зенит* бр. 26/33, 1924.
- МИЦИЋ 1924a: Мицић, Љубомир. „Нова уметност”. *Зенит* бр. 34, 1924.
- МИЦИЋ 1926: Мицић, Љубомир. „Манифест варварима духа и мисли на свим континентима”. *Зенит* бр. 38, 1926.
- МИЦИЋ 1926a: Мицић, Љубомир. „Сифон-сода-крв”. *Зенит* бр. 39, 1926.
- МИЦИЋ 1926b: Мицић, Љубомир. „Мој сусрет с Анри Барбисом”. *Зенит* бр. 41, 1926.

Milica P. Stojiljković

WHO IS THE BARBAROGENIUS – OR: POETIC ZENITOSOPHIA OF LJUBOMIR MICIC

In this paper, the ideology of Ljubomir Micic, the founder of zenithism and *Zenit* journal, was considered. Ideas which he propagated through social and creative activity are demonstration of zenithism poetics. The essence of zenithism poetics is distinctive zenitosophia of the utopian character. Special attention was paid to the fact that the base of Micic's zenithism philosophia is a

tendency of Europe balkanization with Barbarians-guard. Micic expressed explicit anti-European attitude through gloryfying the idea of Balkan as country of Barbarians and barbarism. Barbarogenius got the status of metaphor which transcends limits of literature and became incarnation of fighter for cultural anatomy. In this study, poetic creation of Ljubomir Micic was analyzed. These creations, in which he propagates revolutionary function of art and ideological rebellion, are product of constructivist approach to creativity.

Keywords: Barbarogenius, Ljubomir Micic, *Zenit*, zenithism.

THIS IS HELL NOR AM I OUT OF IT²: RAVENHILL'S PLAYS *THE EXPERIMENT* AND *THE CUT*

This paper analyses two of Mark Ravenhill's plays, *The Experiment* and *The Cut*, the former dealing with the subjectivity and unreliability of truth, ironically used to justify scientific experiments, and the latter with an unspecified operation, the cut, as allegedly the only way out of a dystopian society. The introductory part offers an overview of the impact of society on one's personality through the experience of concentration camps as a kind of experiment by V. Frankl, P. Levi and B. Bettelheim. The secret experiments done by the CIA in the 1950s and 1960s, as a continuation of what started in the 1940s, and, although not so well camouflaged by higher purposes, as precursors to modern experiments, were similarly financed by governments and with a similarly profound toll. The aim is to draw attention to a Ravenhill's warning of how dangerous the absence of moral values, awareness and responsibility can be, and his belief that there are ethical choices both on stage and in life.

Keywords: Mark Ravenhill, Christopher Marlowe, scientific knowledge, dystopian condition, truth, responsibility.

Introduction

"...Father, can't you see I'm burning?" Implored the child, standing at his father's bedside. But his father, sleeping on, dreaming, did not see." (Coetzee: 1990)

If the postmodern condition is a state, then being human is a rebellion, a refusal to compromise and accept the fragmented anti-humanist orthodoxy: "Postmodernism is a turning point not yet an end. It is as if human life were a last dream flickering in the minds of the dead. Soon they will fall asleep forever. For a while we can still hear the echo of human language [...] on the walls of prisons, madhouses, children's playgrounds, the derelict ghettos of our cities..." (BOND 2000: 8-9). A question that Edward Bond raises both in his plays and his theoretical essays is: Is it possible for humanity to survive in

¹ mnesic@singidunum.ac.rs

² Reference to Marlowe's *Doctor Faustus*.

modern societies that are based on blind obedience, controlled by violence, repression and coercion, where justice is denied and ethical rationalizations that led to Auschwitz and Hiroshima generated and sustained? Portraying characters that struggle to stay human or become human anew in an unhuman situation and rejecting the biological origin as the cause of evil, Bond claims that human nature does not feel at home in this world and, since its demand for justice is its imaginative birthright, a child's cry represents a rebellion against injustice. Unfortunately, very soon that cry will be stifled and adjusted to general social madness. In order for that not to happen, one has to rely on their unconscious and undergo a process of discovering their own humanness, similarly to the soldier in the Palermo improvisation, who, confronted with the choice to kill either his mother's baby or his neighbour's baby, chooses to kill his baby brother. This paradox which is never absent from our mind, represents a rooted urge to preserve an innate sense of justice, i.e. "an expression of the radical innocence that makes us human" (BOND 1998: 251). In other words, suffering and violence are attributed not to human nature but to the arrangement of society, which can be reformed. Thus, despite the proclaimed end of metanarratives, the end of history and the death of man, Bond offers at least some hope that the recovery of humanness is still possible in the postmodern society, even in the liquid society.

Primo Levi, a man who survived Auschwitz and then committed suicide in 1987, warns that it is crucially important not to be seduced by charismatic shamans. Terrified at the new-forming tendency to ignore and forget the existence of concentration camps, Levi argues that if it is impossible to understand such hatred, out of which systematic genocide spread, then "knowing is imperative, because what happened could happen again. Conscience can be seduced and obscured again – even our consciences" (LEVI 1995: 228). It is the eloquence and histrionic abilities of leaders, and not credibility of their speeches, that mesmerise people; therefore, one must be extremely careful before they decide to entrust their ability to judge and their will to them. The adherents of Fascism, loyal executioners of the most horrible orders, were neither "born torturers nor monsters (with the exception of few): they were ordinary people. Monsters exist but there are so few of them that they cannot be really dangerous. Ordinary people are more dangerous," warns Levi, because they are ready to carry out their functions without any questioning.

Bruno Bettelheim, a psychoanalyst who spent two years at camps, wonders: "How should I protect myself from becoming like them?" (BETTELHEIM, FRANKL: 2003). During this period, he noticed that prisoners tend to forget names, places, events from their past, they even avoided mentioning their families - a particularly interesting phenomenon

that, according to Bettelheim, could not be explained by physical exhaustion only. This alienation was in most cases followed by identification with Nazi commanders. There were three phases in the process of adaptation: 1) initial shock, 2) transportation to camps, and 3) successful adaptation (which, obviously, could mean assimilation). For Bettelheim, concentration camps were some kind of experimental laboratories in which monstrous experiments were conducted in order to test man's resistance to various hideous methods for destroying one's dignity and defiance of autonomous individuals and their turning into obedient and apathetic subjects. It was important to, despite the pressure, protect oneself from the disintegration of personality and preserve one's own identity and unity of personality.

Victor E. Frankl, who also experienced the atrocities of concentration camps, believes that in order to be able to do this, either at camps or in real life, one has to have *will-to-meaning*. Contrary to will-to-power, will-to-meaning is an innate desire which is "to give as much meaning as possible to one's life, to actualize as many values as possible." (1986) Frankl stresses the importance of man's *responsibility* to his *conscience*: "being human means being conscious and being responsible. Consciousness and responsibility join to form an entity, together they make up the wholeness of the human being." (1986) This Austrian psychiatrist, who developed a form of existential psychotherapy known as *logotherapy*, finds the second phase of Bettelheim's process of adaptation especially significant: it is characterized by apathy and aggression, the loss of temporal orientation – there is no past, no future, only the unending and unbearable present – so that one's identity and personal integrity start falling apart. One's will-to-meaning is in constant danger of being manipulated, and choosing a wrong person (ideology) to be loyal and responsible to usually implies simultaneous eradication of both conscience and natural tendency to identify with others. The result of propaganda is our refusal to think clearly, i.e. our *unthinking*.

Unfortunately, the idea of having submissive, obedient and controllable people does not remain solely within the domain of manipulative propaganda. About physically induced amnesia talks John Marks in his documentary film *Mind Control: America's Secret War* (MARKS: 2002). The USA Government spent millions on brutal experiments which were part of top-secret mind control projects. The CIA's experiments, the goal of which was to determine whether the human mind can be controlled by using drugs and shocks, were conducted in 1950s and 1960s on "thousands of unwitting citizens [mostly at universities and in mental hospitals] in direct defiance of law, all ethical codes, and the most basic human rights." What began as mesmerism and hypnotism turned into a serious experimental laboratory in which people were changed without their knowledge. The aim of mind control was to extract information,

get people say things they did not think, make them do things which otherwise they would not have done. The first attempts were successful, which encouraged Dr Cameron to proceed and prove the assumption that if it was possible to create an amnesia barrier between the ordinary identity and the new identity by implanting false memories into people, then it was also probable that false emotional conditions could be created. It is unnecessary to mention how similar those experiments are to Bettelheim's idea of concentration camps as experimental laboratories and the three stages of prisoners' adaptation/assimilation. Moreover, one is inevitably reminded of everyday life and various implicit and explicit attempts to brainwash people, develop amnesia, in order to turn them into docile, totally dependable and programmable robots.³

With emotions channelled into hatred and rational thought directed towards new, more sophisticated weapons and strategies to be used against the enemy, amnesia has become a pandemic disease prescribed by society as the best treatment for the general condition of unease. This kind of brainwashing is provided when simple emotional flattening proves not to be enough. Thus, man becomes 'saved', since inability to feel precludes any possibility of suffering. Similarly to those people at camps, a modern man erases his past, but contrary to them, he has his present served in dazzling disguise with a promise of glamorous future. Under the illusion of having an immense choice, bombed every day with massive amounts of data and an infinite number of facts, which, comprehensibly, the brain fails to process, man pursues his future with no moral compass, through egotism and avarice, running further away from his inner self.

The Experiment

Bettelheim's second phase, the process of adaptation, has been an ongoing process, the human condition that proceeds to prevail even in the 21st century. Societies breed apathy and aggression. They either change or erase history. Faced with an uncertain future, one is left to rely on the unbearable present. Levi's fear that people would forget what had happened came true. "What am I?" (RAVENHILL: 1996) cries a girl, Lulu, troubled by her conscience because while she was trying to decide which bar of chocolate to

³ Curtis, in his film *The Century of the Self*, says that Cameron's and almost all CIA's experiments were, in fact, a disaster. The whole idea of creating the person you like by erasing someone's past and memory, and filling in positive material was more successful outside laboratory, in a form of Ana Freud's psycho-treatment, based on the belief that it was possible to change a person in almost limitless ways: by making people, above all children, conform to the society, instead of challenging it. Anyway, the greatest success was achieved by Freud's nephew, Edward Bernays, whose guiding assumption was that through various forms of psychological manipulation, it was possible to make people behave irrationally and thus control the masses (CURTIS 2002).

take since “there’s too much choice,” the counter girl was having an argument with some “wino”; the wino stabbed the girl, and Lulu, instead of stopping him or calling an ambulance, stole the bar of chocolate and walked out. “And I wonder what made me that way,” (RAVENHILL: 1997) asks an adult, who as a boy could not sleep “because of all those bad things going on” in the world. He was “crying night after night... because the world is such a bad place.” His mother promised him that “it’s gonna get a whole lot better.” He taught himself “to cry in a special way that meant she wouldn’t hear [him] ever again.” Now, as an adult, he sees that the world has neither ended nor become better, “it’s just going on, on and on and on. And I wonder if I should feel something about that. But – you want the truth? – I don’t feel a thing... And I wonder what made me that way.” Conscience and responsibility, the two things which, according to Frankle, define humans, lose their functions during the course of forgetting. Once man’s conscience is “put to sleep”, there is nothing to be responsible for and no one to be responsible to. Unlike Shakespeare’s characters, who are, although they have gone far, still redeemable and thus not beyond salvation, there is no promise and hope that a child’s cry will further develop and mature into an active rebellion against the emotional drainage of life; it will rather be stifled by unsexed mothers willing to raise children not on the milk of human kindness but on direst cruelty, dashing their brains out, like Shakespeare’s Lady Macbeth (I.v, vii), if not literally, then at least metaphorically.

A tremendous success of his first works, *Shopping and Fucking* and *Faust is Dead*, Mark Ravenhill owes to his talent to bring to the scene exactly what is happening in real life, sparing the audience the unnecessary ornaments and embellishment, and, instead, throwing *in-their-face* the uncomfortable truth so as to shake them back to reality, to involve them with the aim of reminding them that they are also already and equally involved in life, as if saying: “this is Hell, nor is anyone of us out of it” (MARLOWE: I.iii.78). General emotional atrophy, everyday cruelty, the actualisation and rationalisation of appalling atrocities, widespread dehumanization and alienation urged Ravenhill to proceed with writing plays which exude discomfort, discontent and apocalyptic anger: human nature at its worst, people trying to find life by killing it and culture looking away from what needs to be seen.

The Experiment, a play written in 2009, was inspired by Ravenhill’s thoughts about neurology, the brain and memory. Working with a group of college students, he wanted to test their memory by posing a simple question: they were asked to tell him what happened on their very first day at college, which was about eighteen months before. No one could agree, not about one single thing, even though everybody was quite passionate about their view and that the things happened exactly that way. This was both surprising and frightening. Memory is unreliable, truth is relative, everything is utterly

subjective, which means that there can never be an objective recollection of any event. If everything is subjective, Ravenhill warns, then there is a possibility for moral evasion: “How to identify evil and its executors within the slippery subjectivity of our modern world?” Evil does exist, crimes are committed and somebody carries them out.

The second issue that led Ravenhill to *The Experiment* was the question of ethics: Is it ethical to do experiments on animals? This question was actually raised by Peter Singer, an Australian moral philosopher, and afterwards discussed in class by Ravenhill and the students. Singer argues that “many severely intellectually challenged humans show equally diminished, if not lower, mental capacity, and that some animals have displayed signs of intelligence sometimes on par with that of human children,” meaning that “intelligence does not provide a basis for providing nonhuman animals any less consideration than such intellectually challenged humans.” (SINGER 1975) In other words, what if medical experiments and testing were done on disabled children instead of animals?

The Experiment, written to be played by several actors, with no fixed way of dividing the lines among them, and eventually played as a monologue, by Ravenhill himself, is about a man who describes experimenting on children in order to find a cure for an incurable disease. At the beginning he says that he and his partner, who once lived in a modest house, decided to do experiments on their children, by infecting them with viruses or cells of cancer “through the bars of the cage” (RAVENHILL 2013) so that when the day comes they would have a cure. In only a couple of lines “a modest house” changes into a “big old house”, and then into a “great big manor house”. It turns out that there was no cage and, soon afterwards, that the children had a beautiful room; the initial statement of trying to find a cure for an incurable disease that one day the children may suffer from turns to be a disease that his partner is suffering from, which was, at first, incurable, but then it was only “incurable at that time”. On the very second page of the play the reader is told that all this happened to “another person living with another partner”, or to the reader himself, or to a person in a documentary.

“So I went along with it
I remember I strapped the child to the bed
I was very kind, I was soothing, I loved my child but I loved
my partner, we had to find a cure
What you have to do to get through something like that when
you know it’s for the greater good what you do is you numb
your feelings – you cut out your heart, you cut it . . .” (RAVENHILL 2013: 430)

The greatest danger to humanity and the most serious threat lie in empty promises and lame excuses that something is done for “the greater good”, with

a just cause, which should automatically suppress and numb all feelings, and unquestionably and irreversibly justify “something like that”, in other words, any abuse, cruelty, evil, anything as appalling as strapping a child to the bed, infecting them with viruses and conducting these experiments for years and on. The shifting possibilities and the change of the key facts at first leave the reader very suspicious about the narrator: it seems as if he was looking for excuses and modifying his story only to escape the feeling of guilt, the responsibility for being an accomplice in a despicable crime, or even committing one himself. However, as the plot unwinds, the burden on the reader increases. Namely, when Ravenhill’s character addresses the reader or the audience, he does that not to shake off his guilt by passing it on to someone else as much as to make the reader aware of his own responsibility, because all that could have happened or actually happened to him; he is, *everyone* is, if not a killer, then at least an accomplice. Ravenhill wants his audience to open their eyes and see that the things happening on the stage are actually happening around us, every single day, in our neighbourhood, in our families, to us. But not wanting to admit that, we have closed our eyes so as not to see it.

Emotions are subjective, and therefore, subversive and, for this reason, they should be feared and avoided. Ironically, such a suppression of one’s emotional self, instead of leading to pure objectivism, has created utter subjectivism, where everything is relative and unsustainable. Modern societies encourage and promote objectivism as the supreme power of science, technology, law, government, the media, in which emotions represent a subversive instrument which can seriously endanger one’s quest for the absolute truth. This selected subjectivity leaves no room for any objectivism. “Post-modernity makes values relative,” says Ravenhill (2010) and adds that it is “possible for great evil to be committed if nobody can agree.” If memory is unreliable and truth is relative, then there are no absolute values: everything is subjective. Hence, the possibility for acts of cruelty and evil to happen, and for people to evade them and to evade their responsibility, makes way for no moral responsibility: if everything is relative, if nothing is right or wrong, who is going to take responsibility, warns Ravenhill. The ambiguity of memory, its fallibility, as well as the mind’s capacity for denial and the natural inclination of man to distance himself from the horrific allow almost no moral dilemma. The evasiveness of the truth is demonstrated by the character in the play taking a video camera with him when he goes to see what is happening at the neighbours’ house because “after a while you just have to know if this is a real thing you have to have something on record.” (RAVENHILL 2013: 431) In this case, the use of camera has one more purpose, which is to help the person who is recording to distance himself from what is actually taking place in front of him: seen through the camera’s lens, the whole scene takes a form of a documentary and does not demand

immediate reaction on the part of the beholder; he observes it as if happening at the other side of an imaginary, invisible wall. When the child's voice is heard:

"Father, father, the needle is sharp
Mother, mother, cut out your heart" (IBID)
he remembers the intense pain he felt and the urge to act:
"And I remember calling out I:
Dear God, what is this? Has it come to this? Are we animals?
We who are God's creation? We are so close to the angels?
We who are reason and imagination? Is this what we're doing
with all that God has given us? These tests? These experiments?" (IBID: 432)

However, after this burst of rage and rebellion, as if he were somehow aware of what ought to be said, he retreats and says: "I wish I'd said that." But what he actually said was:

"And this child is. Look at this child. This child is so damaged.
It has no memory. There is no past or future for this child.
This child has no moral sense. This child could not tell you:
this is right, this is wrong. This child has no empathy: this
child cannot feel anything that others feel. Can we really say
that it is wrong to experiment on this child? I would not call
this child an animal because – quite honestly – that would be
degrading to the animal." (IBID: 433)

This is the final phase of the process of dehumanisation. A Machiavellian question arising here is: "would you kill a child if it meant you would save countless other lives?" (HUNT 2015) To make it even worse, a statement that once somebody (*I, you, they*) approved of experiments on children *if it would find a cure* eventually turns into a statement that somebody approved because *their partner makes their money because he has shares in a company that experiments on children*.

One day it was announced that the experiments ended. The other day, and it was *a beautiful day*, the two partners, visited the shopping centre (and what else? in the culture of consumerism and financial transactions) to celebrate, got home and while he was preparing a drink to have on the balcony, his partner said: "I saw them again". His reaction was: "I wanted to hit my partner and tell my partner to shut it", but being *educated* he said just "yes?" Aware that the only way to stay with his partner is if they both remain silent about the preceding and current events, only if they both ignore the truth will they be able to go on together as if nothing had happened and as if nothing was happening, he interrupted her:

"Look the sun is setting
It's very beautiful

And this drink tastes lovely
So let's just . . . Yes?
I won't be with this partner
Nothing lasts for ever
But as long as we don't talk about the experiments
We'll have a few years
And that's lovely." (RAVENHILL 2013: 438)

Being silent about, or blind to what is taking place, makes one more than an accomplice in a perfect crime devised by society, a crime in which there will be no guilty, no one responsible; only the idea of a greater good will be remembered. Such atrocities are being committed every day; such contracts are being devil-signed everywhere. The one and only hope for man to hold on to, although very vague, lies in that discrepancy between the conscious and subconscious, in the fact that man can still feel repulsion, that he is aware that at the moment of crisis he has that other option: to say something else, to halt. And no *being-educated* excuse should stop him. Otherwise, when the split between what was done and what should have been done becomes even more blurred, there will be no way back. It is important not to agree to be euthanized as long as there is any, even the slightest, chance of being awakened.

The Cut

The warning of many, including Margaret Atwood, that the 20th century would have to choose between two contrary dystopias - *1984* and *The Brave New World* – has resulted into a 21st century decision to keep both versions of man-made hell. The modern age witnesses, on the one hand, laboratories and experiments moving from hospitals into homes, where the appropriate number of preferable genes is being decided upon and, on the other hand, the retention of the notorious Room 101 in which, when shopping and pills prove futile, those troubled by traces of conscience are emotionally broken, lobotomised and cut.

The Cut, a 2006 play, which got different critical reception, reduces the whole society to its core unit – the family – and those basic institutions “employing” the family members: the government, university and prison. The play is divided into three scenes, each of them featuring the main character, anti-hero Paul, in dialogue with another character. The context is some unspecified post-Orwellian dystopian city, at indeterminate point of time, which makes it relevant and applicable to any place, any time, any authoritarian regime. It immediately stages a grown-up, middle-aged man, Paul as a link between the family and the government; he is both a decent civil servant of the

system, its executioner – the *cut*-operation performer, and a devoted father but a sexually dysfunctional husband. The first scene stages Paul at work, talking to a prospective “patient”, John, who has voluntarily come to have the cut. John explains that he had previously read the leaflets and books, watched the videos of it and, most importantly, *it* has been in his family for centuries. Whereas John desperately wants the cut to be administered on him, Paul is trying to dissuade him by questioning his reasons and his mental health. Paul, who is supposed to simply perform the operation, and not to question John’s decision, is looking for other, more humane solutions, such as the army, university, or even prison. John refuses. The reader is never told what actually *the cut* is, but John describes it as something liberating: the cut is going to make him free, free from everything, even from himself – he wants to get rid of his body, of the history, poverty, education, relationships, everything – and he eagerly believes that the cut can do it:

“Because I want to be free. Free of, of, of me. Of all this. I want it to be Cut away. I want to be Cut away from this body. Yes – and this history and this wanting and this busyness and this schooling and these, these ties. I want to be released.” (RAVENHILL 2006: 192)

Despite Paul warning him that this operation, supposed to eliminate emotions or even erase memory, is a brutal one and, what is more important, it may not bring him the salvation he craves for, John stays persistent. Whether the cut stands for a lobotomy or castration, it is, though extremely painful, apparently the only way out of the system and its structures. But is it really?

The guilt Paul feels throughout the first scene, leading him to suicidal despair he confesses to a stranger, remains present in the second scene, which stages Paul and his wife, Susan, in an unhappy, sexually dysfunctional marriage. The entire scene focuses on Paul’s family life tainted by those traces of remorse from his public performance. Paul hurries home after work to find comfort and understanding in his wife, but Susan does not even show interest to listen to him. Being emotional to the degree of crumbling into tears is for Susan, who is, as a matter of fact, on pills, too repulsive. Troubled by the secret he must not reveal to his wife – that he is one of those performing the cut – Paul struggles with his conscience. Telling the truth would reunite him with his wife, since he would no longer feel any shame and any need to close his eyes, or even cry. However, the only thing he succeeds to utter is “I’m a good man”, as if defending himself, aware that he will still be the one clinging to order, administering the cut and thus serving the state. At work, Paul stands for the authority; however, at home, to his wife, he is barely a man.

The circle closes in the third scene in which the reader finds Paul in prison, visited by his son Stephen, who was, until recently, at university and fighting against the cut. The revolution finally occurred and now that the roles

have been swapped, Paul's son is part of a new cleansing order, which delivers punishment to those who served and represented the old system. Contrary to Paul previously trying to persuade himself that, despite administering the cut, he is a good man, his son accuses him of being evil. Similarly to John, who desperately wanted the cut and refused any other option, Paul now refuses to be helped and saved by his son, who can arrange for him to be heard, to acknowledge everything to the Ministry of Forgiveness. When Stephen tells his father that he believes his mother did not know what her husband's job was and that she told the tribunal "there was never the faintest inkling", Paul concludes:

"So – this is the bright new future. This is the new world. Kids who can't tell the difference between a lie and the truth. Oh son. Oh son, I would weep but there's no more fucking tears." (IBID: 228)

Young and gullible, Stephen and his friends believe there is brightness awaiting for them, a new, more prosperous and better world; other characters are either on pills, or they long for the cut, or the darkness. The reader is left with a conviction that there is a new, better world outside the prison, but also with a sinister idea that all new things sooner or later begin to resemble the old ones.

At work Paul represents authority, power, Father, whereas, at home, he is a man who weeps, whose loving and affectionate words are not heard, and who can connect neither verbally nor physically with his wife. In order to be a good servant to the system, more of T. S. Eliot's dissociation of sensibility is required. Ravenhill once again points to weird, cold, distant relations within a family in a modern consumer society, utterly controlled by the system. The true nature of *the cut* is not revealed by the end, but it is something passed on from generation to generation, for centuries, in other words, something that each of the previous governments administered on those who were seeking a way out but did not see a choice. And there has always been a choice: the army, the university, the prison. Ironically, each of these choices has its own doctrines and ways of controlling body and thought, but still, according to Paul, the cut should be the last resort. When in the end the new fractions appear, it is found out that they won what they had been fighting for: the cut has been abolished and some new, gentle methods are used; moreover, they introduced the Ministry of Forgiveness, which reminds one of the indulgences the Roman Catholic Church used to sell. Now, Paul refuses to be acquitted of the guilt and decides to await the old methods to come back, urging his son to leave and avoid being stuck in the darkness of the prison, because out there is a better world. These are the farewell words of a father to his son, not convincing enough, though.

Conclusion

The insatiable scientific curiosity and meticulous work on finding the selfish gene aims to justify all the atrocities allegedly committed in the name of justice and for the good of everyone, and thus absolve the society of all blame. If one needs a memory to understand and explain what happened, they need to be prepared for the fact that their story's reconstruction will almost certainly differ from someone else's memory. And this is where the greatest manipulations have been coming from. Modern societies, referred to as Faustian by a literary critic Tzvetan Todorov, feature a "combination of tremendous technological advancement and profound moral failure (KOSTIĆ 2012: 135). New generations are being indoctrinated and seduced in order to be subjected. What once the Nazis did with memories has become a daily prescribed dose of truth deviation.

Ravenhill's plays are precisely about this: the conditioning process during which biological fathers, brainwashed and disoriented, are replaced by surrogate fathers, who are to instruct and teach the youth the values they should live by, the rules they have to obey, the principles they must not question. In his oeuvre, Ravenhill often depicts a fragmentary post-capitalist world which, run on consumerism, has reached the ultimate level of absurdity and whose inhabitants are desperately seeking freedom, meaning and love. Behind the suffering they inflict upon others lies society-inflicted corruption of their true nature, their energy channelled and redirected towards the actualisation and rationalisation of appalling atrocities, their emotional development enhanced to atrophy. Brought up to believe that any kind of personal attachment should be avoided so as to protect themselves from being hurt, paranoid and suspicious of their own existence, people eventually end up inflicting traumatic pain upon themselves, as the only remaining proof they are still alive. Political systems create an atmosphere of threat, they impose a system of values, which, by cherishing greed, paralyses one's life and leads to general dehumanization and widespread alienation. The goal is to make sure that eventually, with appropriate mind- and heart-control, everyone becomes a good servant. It is precisely the capitalist idea of masters and slaves that Ravenhill places the responsibility on: it is not a desire for self-realization but, actually, its prevention that causes the absence or perversion of feelings and general condition of sickness (PETROVIĆ 2017: 114).

Ravenhill tries to make his readers aware that they do have a responsibility in relation to the system they create because that very system later directs their everyday lives. His characters are, at least at first glance, ordinary people who, in only a couple of pages, start to exude some discomfort, unease, which stems from the discrepancy between, on the one hand, the fact that they feel something is wrong and, on the other hand, the fact that they are not doing anything to change it and are, instead, postponing both verbal and physical acting. Ravenhill shows

that there are ethical choices both on stage and in life. Once a man stops seeing the choices, the system can be sure that it has sealed the victory and that no Big Brother's surveillance is needed: the obedient servants will learn how to cry in a special way so that no one can hear them and thus, hushed up by induced amnesia and the promise of paradise on earth, they make their contribution to sustaining cruelty. In the plays, the only way out is the cut, otherwise one has to stay in, silenced by the position they hold, or by the pills they are prescribed, willing to record but unwilling to see, afraid to close their eyes because the moment they do it the truth will emerge. Modern man seems to be only further and further away from the possibility of salvation, compared to Marlowe's Faustus, whose own body revolted against his decision to sell his soul to the Devil: when Faustus was about to sign the bond with his blood – *the cut*, his blood congealed revealing the true human nature, which refused to accept his damnation (KOSTIĆ 2009: 214). The modern version of the cut is either the last attempt to feel something or the only way anywhere out of the current condition.

'Science without conscience' (222) leads nowhere out. In order for salvation to become possible, and give modern characters back the promise and hope, which Shakespeare never deprived his heroes and anti-heroes of, a child needs a parent who will teach them the right values, preach a lesson which can change the world and reverse history, a parent capable of self-sacrifice so as to save their son. Ravenhill warns against the omnipresent cruelty in humans: the one which equals that of a crime, the one of having a drink, enjoying the sunset and pretending that nothing is happening.

References

- BETTELHEIM, FRANKL 2003: Bettelheim, Bruno and Victor Frankl, *Ubijanje duše*, edited by Žarko Trebješanin, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2003.
- BOND 1998: Bond, Edward. "Commentary on *The War Plays*." *Plays*: 6. London: Methuen.
- BOND 2000: Bond, Edward. "*The Hidden Plot: Notes on the Theatre and the State*." London: Methuen.
- FRANKL 1986: Frankl, Viktor. *The Doctor and the Soul, From Psychotherapy to Logotherapy*, Vintage, 1986.
- KOSTIĆ 2009: Kostić, Milena. *The Faustian Motif in Christopher Marlowe's Dr. Faustus*, Facta Universitatis, Series: Linguistics and Literature Vol. 7, N° 2, 2009, pp. 209-222.
- KOSTIĆ 2012: Kostić, Milena. *Modern Versions of the Faustus Myth: Ravenhill's Faust (Faust is Dead) and Memet's Faust*, Philologia Mediana, Filozofski fakultet Niš, 135-144.

- LEVI 1995: Levi, Primo. *The Reawakening*, Simon & Schuster, New York, 1995.
- MARLOWE: Christopher Marlowe, *Doctor Faustus*, <https://www.fulltextarchive.com/page/Dr-Faustus/> Accessed 25 May 2019.
- PETROVIĆ 2017: Petrović, Lena. *Postmodernism as a Faustian Bargain: Ravenhill's Faust (Faust is Dead)*. In *Literature in Context, Selected Essays 2000-2015*, Filozofski fakultet u Nišu, Niš, 2017.
- RAVENHILL 1996: Ravenhill, Mark. *Shopping and Fucking*, Methuen Drama, 1996.
- RAVENHILL 1997: Ravenhill, Mark. *Faust (Faust is Dead)*, Methuen Drama, 1997.
- RAVENHILL 2006: Ravenhill, Mark. *The Cut* <https://books.google.rs/books?id=CW1jAgAAQBAJ&pg=PA230&lpg=PA230&dq>, Accessed January 15, 2016, p. 192.
- RAVENHILL 2013: Ravenhill, Mark. *The Experiment*, Bloomsbury, 2013.
- SHAKESPEARE: Shakespeare, William. *Macbeth*. <http://www.sd43.bc.ca/school/gleneagle/Parents/LearningLab/Shakespeare%20Resources/Macbeth/Macbeth%20-%20Shakespeare%20Outloud.pdf>, p. 17. Accessed 30 April 2019

Sources

- CURTIS 2002: Curtis, Adam. *The Century of the Self*, <https://www.youtube.com/watch?v=eJ3RzGoQC4s>
- HUNT 2015: Elle Hunt <https://www.theguardian.com/culture/2015/jan/16/the-experiment-review-mark-ravenhill-sydney-festival> Accessed 30 April 2019
- MARKS 2002: Marks, John. *Mind Control: America's Secret War*, BBC, 2002.
- RAVENHILL 2010: <http://blogs.wsj.com/speakeasy/2010/11/17/playwright-mark-ravenhill-gets-experiment-al-at-the-martin-e-segal-theatre-center/> Accessed 5 May 2019.
- SINGER: Signer, Peter. http://en.wikipedia.org/wiki/Peter_Singer Accessed 15 April 2019

Marija B. Nešić

OVO JE PAKAO, JA NISAM VAN NJEGA⁴: REJVENHILOVE DRAME *EKSPERIMENT* I *REZ*

U radu se analiziraju dva komada Marka Rejvenhila: *Ekperiment*, koji se bavi subjektivnošću i nepouzdanošću istine, čime se ironično opravdavaju naučni eksperimenti, i *Rez*, u kome je predstavljena izvesna operacija – rez, kao

⁴ Preuzeto iz Marlo, K., *Faust*, u *Engleske renesansne tragedije* (prevod Živojin Simić I Sima Pandurović), Biblioteka ORFEJ, Beograd: 1959, str. 181.

jedini mogući izlaz iz distopijskog društva. U uvodnom delu daje se pregled uticaja društva na ličnost na primeru koncentracionih logora kao svojevrsnih eksperimentalnih laboratorija iz perspektive V. Frankla, P. Levija i B. Betelhajma. Tajne eksperimente koje je pedesetih i šezdesetih godina sprovodila CIA, kao nastavak onoga što je započeto četrdesetih, i, mada ne tako dobro zamaskirano višim ciljevima, kao preteča modernih eksperimenata, finansirale su vlade na sličan način i sa sličnim tragičnim ishodom. Cilj rada je da se skrene pažnja na Rejvenhilovo upozorenje na to koliku opasnost predstavlja odsustvo moralnih vrenosti, svesti i odgovornosti, kao i na to da postoje etički izbori, kako na sceni, tako i u životu.

Ključne reči: Mark Rejvenhil, Kristofer Marlo, naučno znanje, distopijsko stanje, istina, odgovornost.

О ПРИМЕНИ ВЕЛИКИХ ЕЛЕКТРОНСКИХ ТЕКСТУАЛНИХ КОРПУСА У СОЦИОЛИНГВИСТИЧКИМ ИСТРАЖИВАЊИМА^{2 3}

Овај рад прегледног типа бави се великим електронским текстуалним корпусима (већим од 100 милиона речи) енглеског и српског језика, који су се развили током протеклих неколико година у склопу изразитог напретка у информационо-комуникационој сфери. Посебна пажња се посвећује могућностима њихове примене у области социалингвистике. Закључује се да они у датој области, и поред извесних ограничења, могу бити од значаја на више начина – у смислу изразито велике количине језичког материјала који садрже, какав раније у толиком обиму није постојао сакупљен на једном месту, у погледу напредних могућности претраге таквог материјала значајних из угла социалингвистике, као и у погледу добијања квантитативних података (укључујући и податке добијене применом статистичких тестова), који, уз одговарајућу квалитативну, теоријски утемељену интерпретацију, могу да понуде бољи увид у спрегу између језика и друштва.

Кључне речи: велики текстуални електронски корпуси, социалингвистика, културолошка лингвистика, научно-технолошка и информационо-комуникациона револуција, колострукциона анализа.

¹ vladan.pavlovic@filfak.ni.ac.rs

² Припремљено у оквиру пројекта *Традиција, модернизација и национални идентитет у Србији и на Балкану у процесу европских интеграција* (179074), којим руководи емеритус проф. др Љубиша Митровић, и који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије, као и у оквиру пројекта *Иновације у настави и истраживања у области англистичке лингвистике и англоамеричке књижевности и културе*, који се изводи на Филозофском факултету Универзитета у Нишу (бр. 360/1-16-1-01).

³ Рад је изложен на међународном научном скупу *Традиција, модернизација и идентитети 9: Улога универзитетске заједнице у унапређењу регионалног развоја и афирмације културе мира на Балкану*, и то у оквиру сесије под називом *Изазови научно-технолошке и информационо-комуникационе револуције у савремености*. Скуп је одржан 25. и 26. маја 2018. године на Филозофском факултету у Нишу, у организацији Центра за социолошка истраживања при датом факултету.

1. Увод

Електронски текстуални корпуси јесу групе текстова (од којих највеће садрже и више милијарди речи) који представљају аутентичну употребу језика од стране изворних говорника у разним комуникативним ситуацијама, односно апроксимацију лингвистичке компетенције изворних говорника, и који су лингвистички и технички обрађени тако да омогућују разне облике претраге, квалитативну и квантитативну анализу, тестирање постојећих знања (тзв. *corpus-based linguistics*, в. МЕКЕНЕРИ И ХАРДИ 2012: 5 *et passim*; ТОЊИНИ–БОНЕЛИ 2001: 65–81) и долажење до нових знања која би без увида које корпусни подаци нуде била тешко могућа (тзв. *corpus-driven linguistics*, в. МЕКЕНЕРИ И ХАРДИ 2012: 5; ТОЊИНИ–БОНЕЛИ 2001: 84–99).

При њиховом састављању, води се рачуна да они буду репрезентативни и балансирани у погледу заступљености говорног и писаног језика, и / или у погледу различитих језичких варијетета, попут жанрова (књижевног, журналистичког, академског, итд.), и / или регионалних варијетета (нпр. америчког, британског, аустралијског, канадског енглеског итд.) и / или временских периода (нпр. 1991. до 2000.) који су њима обухваћени (за детаље в. ДЕСАГИЈЕ 2017: 3–4, МЕКЕНЕРИ И ВИЛСОН 2001: 77–81; МЕКЕНЕРИ, ШАО и др. 2006: 13–20; ФРИЦИНАЛ И ХАРДИ 2014: 48–56; БАЈБЕР 1993).

У оквиру изразитог напретка у научно-технолошкој и информационо-комуникационој сфери, такви корпуси су и сами доживели изразит напредак у смислу обима, доступности, лингвистичке и техничке обраде (анотираности) и могућности претраге, и постају све значајнији како у лингвистичким истраживањима уопште, тако и у социолингвистичким истраживањима посебно, због чега и јесу предмет овог рада.

2. Класификација, развој и примери великих електронских текстуалних корпуса

Корпуси се могу класификовати на основу тога: 1) који број језика садрже, 2) који варијетет једног језика садрже, 3) да ли су општи или специјализовани, 4) да ли су статички или динамички, 5) да ли су синхронизирани или дијахронизирани, 6) који облик језика садрже – писани, говорни или оба, 6) величине, 7) извора корпусног материјала, 8) да ли садрже додатни мултимедијални материјал, као и на основу других сличних критеријума. Исти корпус се на основу поменутих критеријума може класификовати на различите начине (ДЕСАГИЈЕ 2017: 51–52; ХАНСТОН 2002:14–16). За алтернативну класификацију корпуса (и то пре свега општих корпуса), која укључује и велике текстуалне архиве као што су

LexisNexis, Google Books и Sketch Engine, читалац се упућује на ДЕЈВИС 2015: 11 *et passim*).

Први електронски корпуси почели су да се јављају 1960-их година, када је направљен Браунов корпус (Brown Corpus, који је објављен и у штампаном издању у КУЧЕРА И ФРАНСИС 1967), који садржи текстове на америчком енглеском и укупно један милион речи. Сличан корпус тада је направљен за британски енглески (Lancaster – Oslo/Bergen Corpus). Током 80-их година прошлог века електронски корпуси постали су доступнији, унапређене су и могућности њихове претраге, а самим тим и употребљивост у лингвистичкој (па и социолингвистичкој) анализи, како теоријској, тако и примењеној (нпр. при прављењу речника и граматика). Током 90-их година прошлог века направљен је Британски национални корпус, који има 100 милиона речи, који је једно време био највећи општи, синхронијски корпус једног језика (за шири историјски преглед развоја корпусне лингвистике, као и разних облика електронских корпуса в. БАЈБЕР И РЕПЕН, 2015: 2–4).

Посебан помак на пољу стварања корпуса, у смислу њихове величине, могућности претраге и доступности, учињен је током протеклих неколико година. Међу њима се, када је енглески језик у питању, посебно истиче група корпуса Универзитета Бригам Јанг (*Brigham Young University Suite of Corpora*), аутора професора Марка Дејвиса, доступних на линку: <https://www.english-corpora.org/>.

English	# words	language/dialect	time period
iWeb: The Intelligent Web-based Corpus NEW!	14 billion	US/CA/UK/IE/AU/NZ	2017
News on the Web (NOW)	1.5 billion+	20 countries / Web	2010-last month
Global Web-Based English (GloWbE)	1.9 billion	20 countries / Web	2012-13
Wikipedia Corpus	1.9 billion	English	2014
Hansard Corpus	1.6 billion	British (parliament)	1803-2005
Early English Books Online	755 million	British	1470s-1690s
Corpus of Contemporary American English (COCA)	560 million	American	1990-2017
Corpus of Historical American English (COHA)	400 million	American	1810-2009
Corpus of US Supreme Court Opinions	130 million	American (law)	1790s-present
TIME Magazine Corpus	100 million	American	1923-2006
Corpus of American Soap Operas	100 million	American	2001-2012
British National Corpus (BYU-BNC)*	100 million	British	1980s-1993
Strathy Corpus (Canada)	50 million	Canadian	1970s-2000s
CORE Corpus	50 million	Web registers	2014

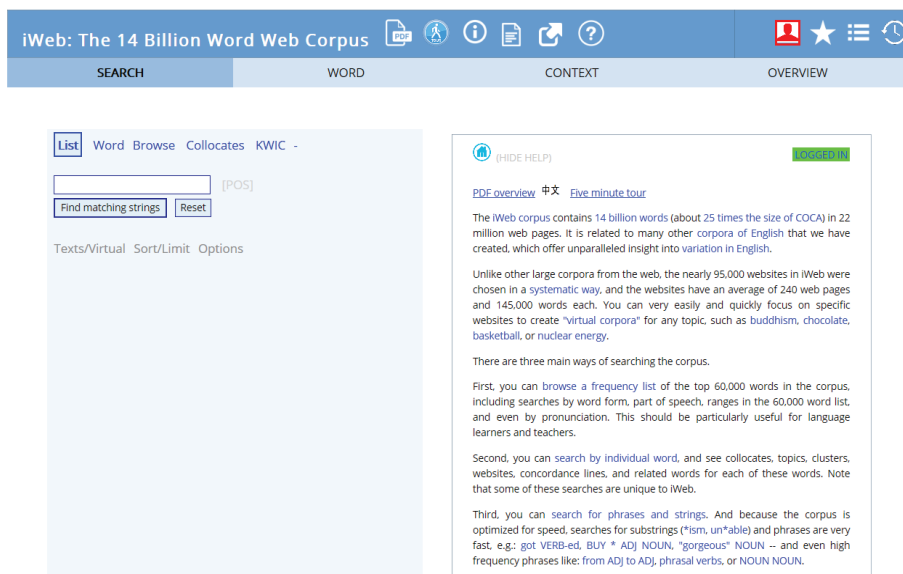
Слика 1 – Листа корпуса у породици корпуса Универзитета Бригам Јанг (извор: <https://www.english-corpora.org/>)

Као што се може видети, највећи корпус доступан на датом линку, а уједно и највећи корпус који је икада направљен, јесте *iWeb: The Intelligent Web-based Corpus* (<https://www.english-corpora.org/iweb/>), који садржи 14 милијарди речи у оквиру текстова објављених на интернету током 2017.

године у 6 земаља у којима се говори енглески језик – САД, Канади, Уједињеном Краљевству, Ирској, Аустралији и на Новом Зеланду, чији се регионални варијетети енглеског језика могу назвати варијететима „ужег круга“. Исечак радног окружења овог корпуса, доступног на линку: <https://www.english-corpora.org/iweb/>, дајемо ниже.

Још један корпус из дате породице корпуса – *News on the Web*, значајан је и због тога што је динамички. Наиме, он садржи текстове вести објављених на интернету почев од 2010. године у 20 земаља где се говори енглески језик, с тим што се он проширује тако што се у њега редовно аутоматски додају нови текстови са интернета на основу одређених критеријума. Отуда знак плус поред броја којим се на горњој слици означава тренутан апроксимативни број речи у датом корпусу, наиме – 1,5 милијарди.

Од осталих горенаведених корпуса у литератури која се односи на корпусна проучавања енглеског језика најчешће се наводе *Корпус савременог америчког енглеског* (*Corpus of Contemporary American English – COCA*), *Корпус историјског америчког енглеског* (*Corpus of Historical American English – COHA*) и *Корпус глобалног енглеског језика на интернету* (*Global Web-based English – GloWbE*). Поменути Британски национални корпус, који се такође налази на горњем списку и који је такође у честој употреби у лингвистичким истраживањима, оригинално не припада датој породици корпуса (створен је у Великој Британији пре него ли САД), али је горе наведен јер је у оквиру те породице корпуса добио функционалност коју раније није имао.



Слика 2 – Радно окружење корпуса *iWeb: The Intelligent Web-based Corpus* (извор: <https://www.english-corpora.org/iweb/>)

Када су у питању електронски корпуси српског језика, највећи је тзв. *SrWaC* (*Serbian Web-based Corpus*), тј. *Корпус српског језика заснован на језику на интернету*, који је настао аутоматским прикупљањем текстова са изабраних интернет презентација на домену .rs и њиховом одговарајућом лингвистичком и техничком обрадом (https://www.clarin.si/noske/run.cgi/corp_info?corpname=srwac), и који има око 477 милиона речи. Следе *Корпус твитова на српском језику* (https://www.clarin.si/noske/run.cgi/corp_info?corpname=tweet_sr), који има око 174 милиона речи, и *Корпус савременог српског језика СрпКорп2013* на Математичком факултету Универзитета у Београду, који има око 122 милиона речи (<http://www.korpus.matf.bg.ac.rs/prezentacija/korpus.html>).

Технички детаљи и радно окружење у вези са првим наведеним корпусом дати су на сликама 3 и 4.

The screenshot shows the 'srWaC (Serbian Web)' interface. On the left is a navigation menu with 'Home', 'Search', 'Word list', 'Corpus info' (selected), 'My jobs', and 'User guide'. The main content area is titled 'srWaC (Serbian Web)' and 'Serbian Web Corpus v1.2 (2014)'. It contains four sections: 'Counts', 'General info', 'Lexicon sizes', and 'Tags legend'.

Counts		General info		Lexicon sizes		Tags legend	
Tokens	554,627,647	Corpus description	Document	word	Noun	N.*	^
Words	476,888,297	Language	Serbian	norm	Noun proper	Np.*	
Sentences	25,636,542	Encoding	UTF-8	lempos	Noun common	Nc.*	
Paragraphs	10,729,363	Compiled	10/28/2017 21:00:03	tag	Verb	V.*	
Documents	1,353,238	Tagset	Description	lc	Adjective	A.*	
				lemma	Pronoun	P.*	
				lemma_lc	Adverb	R.*	
					Preposition	S.*	
					Conjunction	C.*	^

Слика 3. Технички детаљи везани за Корпус SrWaC (извор: https://www.clarin.si/noske/run.cgi/corp_info?corpname=srwac)

The screenshot shows the search and context settings for the srWaC corpus. The 'Corpus' dropdown is set to 'srWaC (Serbian Web)'. Below it is a 'Simple query' input field and a 'Make Concordance' button. There are links for 'Query types', 'Context', and 'Text types'. The 'Context' section is expanded, showing 'Lemma filter' and 'PoS filter'.

Lemma filter: Window: both 5 tokens. Lemma(s): [] all of these items.

PoS filter: Window: both 5 tokens. PoS: [] all of these items.

The PoS filter dropdown is open, showing the following options: Noun, Noun proper, Noun common, Verb, Adjective, and Preposition. The 'Noun' option is selected.

At the bottom, there are 'Make Concordance' and 'Clear All' buttons.

Слика 4. Радно окружење у корпусу SrWaC (извор: https://www.clarin.si/noske/run.cgi/first_form?corpname=srwac;align=)

Дејвис (2015: 30–31) процењује да ће сви тренутно постојећи општи корпуси, и то у светлу брзог напретка у области информатичких технологија, већ за пет до десет година бити застарели јер ће тада бити могуће имати приступ милијардама речи у оквиру разних текстова који су објављени на неки дан из такве блиске будућности, при чему ће тим речима аутоматски бити приписивани одговарајући метаподаци, тј. оне ће бити аутоматски анотиране за нпр. пол, узраст, приближну географску локацију / дијалекат и друге сличне демографске варијабле које се односе на говорника језика. Другим речима, биће могуће пратити коришћење речи, фраза или синтаксичких конструкција у реалном времену. То ће, наводи даље овај аутор, бити револуционарно бар са тренутне тачке гледишта. Управо због овакве експанзије великих електронских текстуалних корпуса (оних преко 100 милиона речи) у последњих неколико година, као и због њиховог очекиваног даљег брзог развоја, у овом раду превасходно се бавимо таквим пре него ли мањим корпусима или пак корпусима говорног језика (од којих ниједан није овако обиман), иако и они свакако имају своје место у социолингвистичкој, и уопште – лингвистичкој, анализи.

3. Социолингвистичка истраживања заснована на употреби електронских текстуалних корпуса

Социолингвистичка истраживања заснована на електронским корпусима релативно су ново поље истраживања у поређењу са етнографским методима, а њиховим зачетком могу се сматрати студије Бајбера, Финегана и сарадника настале током 1980-их (в. нпр. БАЈБЕР 1988; међу каснијим радовима ових аутора на тему корпусних истраживања у социолингвистички издвајају се БАЈБЕР, КОНРАД и др. 1998 и БАЈБЕР И РЕПЕН и др. 2010). У таквим студијама се наглашава да корпусна социолингвистика може да понуди увид у систематичност раслојавања језика, које може да се опише емпиријским и квантитативним методама, и даље интерпретира квалитативно у оквиру различитих теоријских приступа и њиховог аналитичког апарата. Додатно се скреће пажња (ФРИЦИНАЛ И ХАРДИ 2014: xv) да поље корпусне социолингвистике још увек није у потпуности укључено у шире поље социолингвистике, али да брзи развој електронских корпуса, квалитет анотираности језичког материјала доступног у њима (укључујући и анотирање значајно из социолингвистичког угла), као и пратећи развој напредних начина претраге таквих корпуса, чине да се поменуто превазилази (в. и ФРИЦИНАЛ И БРИСТОУ 2018: 6).

Нека од најзначајнијих новијих истраживања у области корпусне социолингвистике (уз примену текстуалних корпуса) јесу следећа: ГРИВ

2016, које се бави територијалним раслојавањем писаног америчког енглеског, КО 2016, које се бави анализом места прилога у десет варијетета писаног и говорног енглеског језика, и то на основу корпуса ICE (*International Coprus of English*), који садржи двадесетак поткорпуса, сваки са по око милион речи, као и ШМЕРЧАЊИ, ГРАФМИЛЕР и др. 2016, које се бави варијацијама у три синтаксичке конструкције у четири регионална варијетета енглеског. За проучавање регионалних варијетета користе се и Твитер и Фејсбук, као својеврсни корпуси, односно извори грађе за (социо)лингвистичка истраживања (в. нпр. АЈЗЕНШТАЈН, КОНОР и др. 2014 и ХУАНГ, ГУО и др. 2015). Текстурални електронски корпуси користе се и када су у фокусу разне демографске варијабле говорника (пол, род, етничка припадност, старост и сл.) и неретко су мањег обима, што је и примереније код истраживања ужих друштвених група и заједница говорника (в. нпр. КЛЕНСИ 2016; ТАЉАМОНТЕ 2016; ХЕЈ, ПЈЕРХАМБЕРТ и др. 2015). Напокон, текстурални електронски корпуси користе се и код језичког раслојавања везаног за регистар (журналистички, професионални, академски и сл.). У таква истраживања, поред осталог, спадају: ПИКЕРИНГ, ФРИЦИНАЛ и др. 2016; СИНКЛЕР 2000; РИЛЕМАН 2007. Нека од најновијих истраживања заснована управо на великим текстуралним електронским корпусима, пре свега у области регионалних дијалеката, укључујући и варијетет глобалног енглеског, јесу следећа: ДЕЈВИС 2018; БАЈБЕР, ЕГБЕРТ и др. 2018; БЕРБЕР САРДИЊА 2018 и БАЛАСУБРАМАНИЈАН 2018.

Може се приметити и да у оквиру појединих лингвистичких теорија и приступа, посебно оних који су супротстављени генеративној граматичи и структурализму (где се превасходно води рачуна о идеализованом језичком знању, идеализованим говорницима и интроспекцији), тј. у теоријама и приступима који инсистирају на проучавању конкретне употребе језика, укључујући и употребу похрањену у оквиру електронских корпуса, такође долази до све веће социолингвистичке усмерености. То је случај са когнитивном лингвистиком у ужем смислу, односно когнитивном социолингвистиком у оквиру ње, о чему сведоче, поред осталих, следеће публикације: КРИСТИЈАНСЕН И ДЕРВЕН 2008 и ХЕРАРТС 2003. Сличан приступ може се приметити и у културолошкој лингвистичи (*Cultural Linguistics*), као новом мултидисциплинарном пољу у оквиру кога се истражује веза између језика, са једне стране, и културом условљених концептуализација, са друге стране (в. нпр. ЈЕНСЕН 2017).

4. Додатне могућности примене великих електронских текстуалних корпуса у социолингвистичким истраживањима

Велики електронски текстуални корпуси могу пружити увид у податке значајне из социолингвистичког угла на начин на који то ранији корпуси – они мањег обима и ограниченијих начина претраге – нису могли.

На пример, у оквиру Корпуса глобалног енглеског језика на интернету (GloWbE), могуће је претраживати колокате именице *marriage* у облику придева у претпозицији (користећи претраживачку синтаксу *[j*] [marriage]* или *ADJ marriage**) у регионалним варијететима енглеског језика ужег круга (поменутом америчком, британском, канадском, ирском, аустралијском и новозеландском енглеском) и ширег круга (варијететима енглеског који се користе у Индији, Пакистану, Бангладешу, Сингапуру, Малезији, Филипинима, Хонг Конгу, и још у шест земаља). Као што се ниже може видети из тако добијених резултата, дата именица у варијететима ширег круга најчешће колоцира са придевима *permanent*, *customary*, *inter-caste*, *fixed-time*, *special*, *Hindu*, *Islamic*, *Indian*, док су у варијететима ужег круга ти колокати, поред осталог, *equal*, *same-gender*, *gay*, *anti-gay*, *open*, и слично, што свакако бар делом представља рефлексију одговарајућих (традиционалнијих односно либералнијих) културних и друштвених норми и интересовања у једној, односно другој групи друштава.

SEC 1 (India, Sri Lanka, Pakistan...): 644,753,594 WORDS						SEC 2 (United States, Canada, Grea...): 1,239,817,686 WORDS					
WORD/PHRASE	TOKENS 1	TOKENS 2	PM 1	PM 2	RATIO	WORD/PHRASE	TOKENS 1	TOKENS 2	PM 1	PM 2	RATIO
1 PERMANENT MARRIAGE	319	5	0.5	0.0	122.7	1 SACRAMENTAL MARRIAGE	51	1	0.0	0.0	26.5
2 CUSTOMARY MARRIAGES	64	2	0.1	0.0	61.5	2 EQUAL MARRIAGE	562	14	0.5	0.0	20.9
3 INTER-CASTE MARRIAGE	28	1	0.0	0.0	53.8	3 SAME-GENDER MARRIAGE	21	1	0.0	0.0	10.9
4 HINDU MARRIAGES	27	1	0.0	0.0	51.9	4 ANTI-GAY MARRIAGE	145	7	0.1	0.0	10.8
5 CUSTOMARY MARRIAGE	154	9	0.2	0.0	32.9	5 CATHOLIC MARRIAGES	50	3	0.0	0.0	8.7
6 AFRICAN MARRIAGE	39	3	0.1	0.0	25.0	6 CELESTIAL MARRIAGE	32	2	0.0	0.0	8.3
7 HINDU MARRIAGE	165	13	0.3	0.0	24.4	7 BIBLICAL MARRIAGE	27	2	0.0	0.0	7.0
8 FIXED-TIME MARRIAGE	150	0	0.2	0.0	23.3	8 GAY MARRIAGE	10740	809	8.7	1.3	6.9
9 SPECIAL MARRIAGE	82	7	0.1	0.0	22.5	9 HETEROSEXUAL MARRIAGES	103	8	0.1	0.0	6.7
10 TEMPORARY MARRIAGE	586	55	0.9	0.0	20.5	10 OPEN MARRIAGES	24	2	0.0	0.0	6.2
11 BLESSED MARRIAGE	26	4	0.0	0.0	12.5	11 HOMOSEXUAL MARRIAGE	457	43	0.4	0.1	5.5
12 INDIAN MARRIAGES	32	5	0.0	0.0	12.3	12 SAME-GENDER MARRIAGES	21	2	0.0	0.0	5.5
13 BLISSFUL MARRIAGE	50	8	0.1	0.0	12.0	13 NATIONAL MARRIAGE	51	5	0.0	0.0	5.3
14 ISLAMIC MARRIAGE	141	27	0.2	0.0	10.0	14 HETEROSEXUAL MARRIAGE	343	34	0.3	0.1	5.2
15 EARLY MARRIAGES	184	44	0.3	0.0	8.0	15 SAME-SEX MARRIAGE	5415	550	4.4	0.9	5.1
16 ISLAMIC MARRIAGES	24	6	0.0	0.0	7.7	16 HEALTHY MARRIAGES	29	3	0.0	0.0	5.0

Слика 5. Колокати именице *marriage* у регионалним варијететима енглеског језика ширег круга (лево) и ужег круга (десно); извор: *Корпус глобалног енглеског језика на интернету (GloWbE)*

Поред наведеног, дати корпуси могу се користити и за претрагу придева као колоката именица у различитим временским периодима. На пример, поређење придева као колоката именице *women* који се могу јавити на првој, другој, трећој и четвртој позицији пре и после ове именице у периоду од 1820. до 1910. године, са једне стране, и од 1980. до 2000. године, са друге

стране, у оквиру Корпуса историјског америчког енглеског језика (COCA) показује да су међу најчешћим колокатима ове именице у првом наведеном периоду били, поред осталог, придеви који се односе на године старости жене и пратећу мудрост и животну искуство (*ole (=old, elder)*, придеви који се односе на личне врлине (*kind-hearted, noble, worthy*, као и *true*, који се тада употребљавао као данашњи придев *honest*), потом придеви који описују физичку слабост жене (*delicate, defenceless*), као и придеви негативног значења (*wicked, wretched, unfortunate*). У овој групи придева ретки су они који се односе на физички изглед жене у смислу лепоте и привлачности (такав је придев у суперлативу *handsomest*, који се данас превасходно односи на мушкарце). Обрнуто, у другом периоду налазимо значајно више придева који се односе на физички изглед жене (*blond, petit, tiny, skinny, brown-haired, red-haired, sexy*), потом на придев *African-American*, који се односи на етничко порекло и политички је коректан термин за реферирање на припаднике дате етничке заједнице у САД, као и придеве попут *wild, loose* и *liberated*, који се могу односити на женску сексуалност и / или општу еманципацију.

Corpus of Historical American English

SEARCH

FREQUENCY

CONTEXT

HELP

SEE CONTEXT: CLICK ON WORD (ALL SECTIONS) OR NUMBER (SPECIFIED SECTION)

[HELP...]

SEC 1 (1820, 1830, 1840, 1850, 186...): 174,553,979 WORDS

SEC 2 (1970, 1980, 1990, 2000): 106,640,094 WORDS

WORD/PHRASE	TOKENS 1	TOKENS 2	PM 1	PM 2	RATIO	WORD/PHRASE	TOKENS 1	TOKENS 2	PM 1	PM 2	RATIO
1 TRUE	244	1	1.4	0.0	149.1	1 BLOND	76	2	0.7	0.0	62.2
2 OLE	90	0	0.5	0.0	51.6	2 AFRICAN-AMERICAN	37	1	0.3	0.0	60.6
3 ELDER	109	2	0.6	0.0	33.3	3 LOCAL	22	1	0.2	0.0	36.0
4 WORTHY	50	1	0.3	0.0	30.5	4 PETITE	18	1	0.2	0.0	29.5
5 MISERABLE	46	1	0.3	0.0	28.1	5 TINY	32	2	0.3	0.0	26.2
6 VERY	46	1	0.3	0.0	28.1	6 BROWN-HAIRED	15	1	0.1	0.0	24.6
7 WICKED	68	2	0.4	0.0	20.8	7 LOOSE	14	1	0.1	0.0	22.9
8 WRETCHED	99	3	0.6	0.0	20.2	8 LIBERATED	23	0	0.2	0.0	21.6
9 EXCELLENT	63	2	0.4	0.0	19.2	9 PROPER	38	3	0.4	0.0	20.7
10 UNFORTUNATE	61	2	0.3	0.0	18.6	10 WILD	49	4	0.5	0.0	20.1
11 SUPERIOR	32	0	0.2	0.0	18.3	11 RED-HAIRED	36	3	0.3	0.0	19.6
12 RED	30	1	0.2	0.0	18.3	12 HOMELESS	12	1	0.1	0.0	19.6
13 STRONG-MINDED	29	1	0.2	0.0	17.7	13 SECRET	19	0	0.2	0.0	17.8
14 GUILTY	30	0	0.2	0.0	17.2	14 PROFESSIONAL	30	3	0.3	0.0	16.4
15 KIND-HEARTED	30	0	0.2	0.0	17.2	15 SKINNY	10	1	0.1	0.0	16.4
16 DELICATE	56	2	0.3	0.0	17.1	16 SPECIAL	10	1	0.1	0.0	16.4
17 NOBLE	150	6	0.9	0.1	15.3	17 NAKED	67	7	0.6	0.0	15.7
18 DEFENCELESS	26	0	0.1	0.0	14.9	18 SEXY	16	0	0.2	0.0	15.0
19 ESTIMABLE	26	0	0.1	0.0	14.9	19 APACHE	9	1	0.1	0.0	14.7
20 HANDSOMEST	25	0	0.1	0.0	14.3	20 FORMIDABLE	9	1	0.1	0.0	14.7

Слика 6. Колокати именице *women* у периоду од 1820. до 1910. године (лево) и од 1980. до 2000. године (десно); извор: Корпус историјског америчког енглеског језика (COCA)

Велики текстуални корпуси могу дати увид и у промену значења одређених речи кроз време. Тако поређење именских колоката речи *gay* у паровима типа *gay* + именица у периоду од 1820. до 1910. године, са једне стране, и у периоду од 1970. до 2000. године, са друге стране (в. нижу слику) такође у Корпусу историјског америчког енглеског, као и додатна претрага ширег контекста у коме се овакви колокати јављају, показује промену значења дате речи од *весео*, *-ла*, *-о* (*gay world, gay company, gay colours, gay throng, gay spirits, gay voices*) у значење које она данас има (*gay men, gay rights, gay marriage*, итд.).

SEC 1 (1820, 1830, 1840, 1850, 186...): 174,553,979 WORDS						SEC 2 (1970, 1980, 1990, 2000): 106,640,094 WORDS					
WORD/PHRASE	TOKENS 1	TOKENS 2	PM 1	PM 2	RATIO	WORD/PHRASE	TOKENS 2	TOKENS 1	PM 2	PM 1	RATIO
1 GAY WORLD	95	3	0.5	0.0	19.3	1 GAY MEN	186	3	1.7	0.0	101.5
2 GAY COMPANY	67	3	0.4	0.0	13.6	2 GAY RIGHTS	104	0	1.0	0.0	97.5
3 GAY LAUGH	54	2	0.3	0.0	16.5	3 GAY MARRIAGE	82	0	0.8	0.0	76.9
4 GAY LIFE	54	17	0.3	0.2	1.9	4 GAY COMMUNITY	67	0	0.6	0.0	62.8
5 GAY COLORS	51	6	0.3	0.1	5.2	5 GAY PEOPLE	61	19	0.6	0.1	5.3
6 GAY PARTY	49	1	0.3	0.0	29.9	6 GAY MAN	45	7	0.4	0.0	10.5
7 GAY SCENE	46	3	0.3	0.0	9.4	7 GAY BAR	33	1	0.3	0.0	54.0
8 GAY VOICE	39	0	0.2	0.0	22.3	8 GAY LIBERATION	24	0	0.2	0.0	22.5
9 GAY THROING	37	0	0.2	0.0	21.2	9 GAY BARS	24	0	0.2	0.0	22.5
10 GAY SMILE	35	1	0.2	0.0	21.4	10 GAY ACTIVISTS	24	0	0.2	0.0	22.5
11 GAY FLOWERS	35	0	0.2	0.0	20.1	11 GAY PRIDE	21	0	0.2	0.0	19.7
12 GAY ATTIRE	33	1	0.2	0.0	20.2	12 GAY ACTIVIST	20	0	0.2	0.0	18.8
13 GAY SPIRITS	31	0	0.2	0.0	17.8	13 GAY COUPLES	18	1	0.2	0.0	29.5
14 GAY LAUGHTER	30	2	0.2	0.0	9.2	14 GAY LIFE	17	54	0.2	0.3	0.5
15 GAY SOCIETY	29	2	0.2	0.0	8.9	15 GAY GAMES	14	0	0.1	0.0	13.1
16 GAY TONE	26	2	0.1	0.0	7.9	16 GAY FRIENDS	12	10	0.1	0.1	2.0
17 GAY TIME	25	2	0.1	0.0	7.6	17 GAY MARRIAGES	10	0	0.1	0.0	9.4
18 GAY SEASON	24	0	0.1	0.0	13.7	18 GAY SEX	10	0	0.1	0.0	9.4
19 GAY CAVALIER	22	0	0.1	0.0	12.6	19 GAY PERSON	10	2	0.1	0.0	8.2
20 GAY VOICES	21	1	0.1	0.0	12.8	20 GAY YOUTH	10	15	0.1	0.1	1.1

Слика 7. Колокати речу *gay* у претпозицији у периоду од 1820. до 1910. године (лево) и од 1970. до 2000. године (десно); извор: Корпус историјског америчког енглеског језика (COCA)

Додатно, дати тип корпуса може помоћи и да се прати фреквенција употребе појединих речи или групе синонима кроз време. То могу бити следеће речи / синтагме којима се означавају припадници једне од етничких скупина у САД: *negro*, *blacks*, *people* / *persons of colour*, и поменути придев *African-American*. С тим у вези овде ћемо кратко размотрити дијахроничку фреквенцију две од датих речи на основу Корпуса историјског америчког енглеског језика. Наиме, добијени подаци показују углавном значајан пад у употреби придева *negro* након 1860. године, а нарочито слабу употребу након 1970-их и надаље, када је готово изопштен из употребе, вероватно на основу примедби које су на употребу овог придева имале вође покрета за еманципацију дате етничке скупине америчког друштва, док управо током 1970-их долази до значајног раста фреквенције јављања придева *blacks*, чија употреба у потоњим деценијама такође бележи пад.

Иако наведени типови резултата заиста могу бити значајни како за анализу у смислу језичке рефлексije одређених друштвених и културних тема и интересовања, па и друштвено и културно условљених норми и образаца понашања, тако и у смислу могућности претраге које код ранијих корпуса – пре појаве породице корпуса Универзитета Бригам Јанг, нису били могући, треба нагласити да се сви они ослањају на дескриптивно-статистичке податке (и њихове нормализоване верзије).

Прави значај великих текстуалних корпуса, могло би се тврдити, лежи у количини језичког материјала на које је могуће применити не само дескриптивну статистику него и релевантне статистичке тестове,

и на тај начин такође обрађивати одговарајуће социолингвистичке теме (пored других тема из области лингвистике). У нижим редовима ћемо се тако осврнути на један облик статистичке лингвистичке анализе и говорити о могућностима њене примене на једну конструкцију из енглеског језика и њен еквивалент из српског језика, са нагласком на социолингвистички аспект такве анализе, а такође уз помоћ материјала који нуде велики електронски текстуални корпуси. Том приликом, имајући у виду да је ово рад прегледног типа, а с обзиром и на просторна ограничења, овде нећемо изводити цело истраживање већ ћемо само изнети његов могућ нацрт.

Статистички метод, тачније породицу статистичких метода, коју бисмо овде у најкраћем представили је *колострукциона анализа*, којом се анализирају односи између речи и граматичких структура у којима се те речи јављају, најчешће у оквиру теорије познате под називом конструкциона граматика (в. ГОЛДБЕРГ 1995; ХОФМАН И ТРАУЗДЕЈЛ 2013; ХИЛПЕРТ 2014б). Њоме се утврђује које се речи или парови речи јављају у статистички значајној мери у различитим деловима једне граматичке конструкције или више њих (отуда термин *колострукција*, као сливеница настала повезивањем термина *конструкција* и *колокација*). Овај метод развили су С. Т. Грис и А. Стефанович, а неки од најзначајнијих радова из дате области јесу следећи: ГРИС 2013; ГРИС И СТЕФАНОВИЧ 2004а; 2004б; СТЕФАНОВИЧ И ГРИС 2003; 2005, *inter alia*.

Постоје три варијанте колострукционе анализе – анализа простих колексема (*simple collexeme analysis*), анализа дистинктивних колексема (*distinctive collexeme analysis*) и анализа коварирајућих колексема (*co-varying collexeme analysis*). Првом се истражује које се лексичке јединице јављају у статистички значајној мери на једном месту у једној граматичкој конструкцији (нпр. у конструкцији *keep on V-ing*, као у примерима *keep on singing*, *keep on reading* итд.). Другом се, поред осталог, истражује да ли постоји статистички значајна разлика у употреби лексема у једној конструкцији у различитим варијантама употребе те конструкције (нпр. у оквиру различитих језичких регионалних и / или социјалних варијетета). Трећом се истражује да ли има статистички значајне разлике у коварирању парова лексема које се јављају на два различита места у истој конструкцији (нпр. у конструкцији *be ADJECTIVE to VERB*, као у примерима *She is tough to deal with*, *He is difficult to please*). Потребни подаци који се добијају на основу корпусне грађе (при чему су управо велики текстуални корпуси од великог значаја управо због обима) за обављање све три статистичке анализе, и то применом Фишеровог теста, а типично у оквиру софтверског пакета R (<https://www.r-project.org/>, <https://www.rstudio.com/>) детаљно су представљени у раду СТЕФАНОВИЧ 2013 (в. и

ХИЛПЕРТ 2014а). Применом тог теста добијају се вредности p . Као што је познато, што су оне мање, тј. ниже од вредности 0,05, која се типично узима за граничну вредност статистичке значајности, то се може сматрати да је већа повезаност одређених лексема и одређене конструкције.

Размотримо сада конструкцију *ADJECTIVE / NOUN enough to VERB* у енглеском језику и еквивалентну конструкцију *превише ПРИДЕВ / ИМЕНИЦА да ГЛАГОЛ* у српском језику. Оне су, као и бројне друге конструкције, значајне поред осталог и зато што могу садржати лексеме и генерално – износити садржај, који може бити значајан из социолингвистичког угла (и сродног угла горе поменуте културолошке лингвистике), као у следећим примерима: *He was not man enough to face the truth back then, She was woman enough to own up to her error*, *Био је previше мушко / мушкарац да дозволи да му други виде сузу у оку, Да ли си довољно мушко / мушкарац да прихватиш изазов?, Није био довољно стар да бисмо му понудили такву руководећу позицију*, итд.

С наведеним у вези, а уз помоћ датог статистичког метода, било би корисно истражити које се лексеме (и из којих семантичких поља) јављају у статистички значајној мери у примерима када је једна варијабла већ дата – нпр. *MAN enough to VERB* и *довољно МУШКО / МУШКАРАЦ да ГЛАГОЛ* (упор. ЈЕНСЕН 2017). То би представљало пример примене анализе простих колексема. Друго, могло би се истражити да ли постоје парови колексема (*ADJECTIVE/NOUN-VERB* односно *ПРИДЕВ/ИМЕНИЦА-ГЛАГОЛ*) који се у наведеним конструкцијама јављају у статистички значајној мери. То би представљало пример примене анализе дистинктивних колексема. Треће, могло би се установити које јединице *ADJECTIVE/NOUN*, односно *ПРИДЕВ/ИМЕНИЦА*, као и који парови јединица *ADJECTIVE/NOUN-VERB* и *ПРИДЕВ/ИМЕНИЦА-ГЛАГОЛ* јесу дистинктивни за енглески односно српски језик. То би представљало пример примене анализе коварирајућих колексема. Значај таквих анализа из социолингвистичког угла огледао би се, поред осталог, у утврђивању конкретних глагола са којима се поједини придеви и именице у овој конструкцији комбинују, што би се могло сматрати бар делимичном рефлексијом културом условљених концептуализација рода, старости и сличних варијабли у сваком од два језика, као и у поређењу таквих концептуализација у дата два језика и сходно томе – у две културе.

5. Закључна разматрања

Употреба великих текстуалних корпуса у социолингвистичким истраживањима свакако има и својих ограничења. Један од разлога је тај што су социолингвисти неретко заинтересованији за говорни језик, који је у

текстуалним корпусима ређе присутан (нпр. у облику транскрибованих дискурса) (в. нпр. ЊУМАН 2008, који рад је цео посвећен неопходности формирања говорних корпуса за потребе социалингвистичких истраживања). Друго, социалингвистика, поред осталог, настоји да испита употребу језика у конкретном интерперсоналном и друштвеном контексту, који неретко није јасно доступан у великим електронским текстуалним корпусима (нпр. такви корпуси неретко не пружају довољно података о социо-економском статусу, етничкој припадности, полу, старости, нивоу образовања, степену религиозности и сличним демографским варијаблама које се односе говорнике језика чија је језичка продукција ушла у корпусну грађу). Треће, текстуални корпуси типично не садрже податке о интонацији говорника (ако је у питању говорни језик, као облик језика који нпр. чини 20% грађе у Корпусу савременог америчког енглеског језика). Самим тим практично је немогуће на основу датог извора грађе проучавати одговарајуће социофонетске обрасце. И четврто, социалингвистику неретко занимају сасвим специфични језички варијетети или језичке ситуације, као што је језичка пракса одређене уске заједнице или друштвене групе, у ком смислу углавном општи корпуси који типично садрже стандардне варијетете не морају бити од значаја (в. Kendall 2011: 368).

Ипак, на основу горенаведеног може се закључити да велики текстуални корпуси могу бити од значаја у социалингвистичким истраживањима на више начина: прво, у погледу изразито велике количине језичког материјала који садрже а какав раније у толиком обиму није постојао сакупљен на једном месту, друго – у погледу могућности претраге таквог материјала које претходни корпуси (средње и мале величине) нису поседовали, и треће – у погледу добијања квантитативних података (укључујући и податке добијене применом статистичких тестова) који, уз одговарајућу квалитативну, теоријски утемељену интерпретацију, могу да понуде објективан увид у тенденције и законитости присутне у корпусном материјалу, као аутентичном језичком материјалу, и тако омогуће бољи увид у спрегу између језика и друштва у коме се тај језик употребљава.

Цитирана литература

- AJZENŠTAJN, КОНОР и др. 2014: Eisenstein, Jacob and Brendan O'Connor, Noah A. Smith, Eric P. Xing. "Diffusion of lexical change in social media". *PLoS ONE*, 9(11) (2014): p. 23–45.
- БАЈБЕР 1988: Biber, Douglas. *Variation across speech and writing*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1988.

- БАЈБЕР 1993: Biber, Douglas. "Representativeness in corpus design." *Literary and Linguistic Computing* 8(4) (1993): p. 243–257.
- БАЈБЕР, КОНРАД и др. 1998: Biber, Douglas and Susan Conrad, Randy Reppen. *Corpus linguistics: Investigating language structure and use*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1998.
- БАЈБЕР И РЕПЕН и др. 2010: Biber, Douglas and Randy Reppen, Eric Friginal "Research in corpus linguistics". In: Kaplan, Robert B. (Ed.), *The Oxford handbook of applied linguistics* (2nd ed.), Oxford: Oxford University Press, 2010, p. 548–570.
- БАЈБЕР И РЕПЕН 2015: Biber, Douglas and Randy Reppen (eds.) *The Cambridge Handbook of English Corpus Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- БАЈБЕР, ЕГБЕРТ и др. 2018: Biber, Douglas and Jesse Egbert, Meixiu Zhang. "Using Corpus- Based Analysis to Study Register and Dialect Variation on the Searchable Web". In: Friginal Eric (Ed.), *Corpus-Based Sociolinguistics*, London: Routledge. 2018, p. 83–111.
- БЕРБЕР САРДИЊА 2018: Berber Sardinha, Tony. "Variation in Global English: A Collocation-Based Analysis". In: Friginal, Eric (Ed.), *Corpus-Based Sociolinguistics*, London: Routledge, 2018, p. 112–135.
- БАЛАСУБРАМАНИЈАН 2018: Balasubramanian, Chandrika "Indian English: A Pedagogical Model (Even) in India?" In: Friginal, Eric (Ed.), *Corpus-Based Sociolinguistics*. London: Routledge, 2018, p. 136–153.
- ГОЛДБЕРГ 1995: Goldberg, Adele E. *Constructions: A Construction Grammar Approach to Argument Structure*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- ГРИС 2013: Gries, Stefan Thomas. "Data in Construction Grammar." In: Hoffman, Thomas and Graeme Trousdale (Eds.), *The Oxford Handbook of Construction Grammar*, Oxford: OUP, 2013, p. 93–108.
- ГРИС И СТЕФАНОВИЧ 2004a: Gries, Stefan Thomas and Anatol Stefanowitsch. "Extending collocation analysis: A corpus-based perspective on 'alternations'" *International Journal of Corpus Linguistics* 9(1) (2004a): 97–129.
- ГРИС И СТЕФАНОВИЧ 2004b: Gries, Stefan Thomas and Anatol Stefanowitsch. "Co-varying collexemes in the *into*-causative." In: Achard, Michel and Suzanne Kemmer. *Language, culture, and mind*, Stanford, CA: CSLI Publications, 2004b, 225–36.
- ГРИВ 2016: Grieve, Jack. *Regional variation in written American English*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2016.
- ДЕЈВИС 2015: Davies, Mark. "Corpora: An Introduction". In: Biber, Douglas and Randy Reppen (Eds.), *Cambridge Handbook of English Corpus Linguistics*, Cambridge: Cambridge University Press, 2015, p. 11–31.
- ДЕЈВИС 2018: Davies, Mark. "Using Large Online Corpora to Examine Lexical, Semantic, and Cultural Variation in Different Dialects and Time Periods". In: Friginal, Eric (Ed.), *Corpus-Based Sociolinguistics*. London: Routledge, 2018, p. 19–82.

- ДЕСАГИЈЕ 2017: Desagulier, Guillaume. *Corpus Linguistics and Statistics with R: Introduction to Quantitative Methods in Linguistics*. Cham: Springer International Publishing AG, 2017.
- ЈЕНСЕН 2017: Jensen, Kim Ebsengaard. "Corpora and Cultural Cognition: How Corpus-linguistic Methodology Can Contribute to Cultural Linguistics". In: Sharifian, Farzad (Ed.), *Advances in Cultural Linguistics*, Singapore: Springer, 2017, p. 477–505.
- КЛЕНСИ 2016: Clancy, Brian "Hurry up baby son all the boys is finished their breakfast: Examining the use of vocatives as markers in Irish traveler and settled family discourse". In: Amador-Moreno, Carolina P. and Kevin McCafferty, Elaine Vaughan, (Eds.), *Pragmatic markers in Irish English*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2016, p. 229–247.
- КРИСТИЈАНСЕН И ДЕРВЕН 2008: Kristiansen, Gitte and René Dirven (Eds.). *Cognitive sociolinguistics: Language variation, cultural models, social systems*. Berlin and New York: Mouton de Gruyter, 2008.
- КЕНДАЛ 2011: Kendall, Tyler. "Corpora from a Sociolinguistic Perspective". *Revista Brasileira de Linguística Aplicada* 11(2) (2011): 361–389.
- КО 2016: Ko, Edwin (2016) *A corpus- based study of variation and change in adverb placement across world Englishes*. Unpublished PhD Thesis. Georgetown: University of Georgetown. <https://repository.library.georgetown.edu/bitstream/handle/10822/1040757/Ko_georgetown_0076M_13327.pdf?sequence=1&isAllowed=y> 20. 03. 2018.
- КУЧЕРА И ФРАНСИС 1967: Kučera, Henry and Nelson W. Francis. *Computational analysis of Present-Day American English*. Providence, RI: Brown University Press, 1967.
- МЕКЕНЕРИ И ХАРДИ 2012: McEnery, Tony and Andrew Hardie. *Corpus Linguistics: Method, Theory and Practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012
- МЕКЕНЕРИ И ВИЛСОН 2001: McEnery, Tony and Andrew Wilson. *Corpus Linguistics*. 2. ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2001.
- МЕКЕНЕРИ, ШАО и др. 2006: McEnery, Tony and Richard Xiao, Yukio Tono. *Corpus-based Language Studies: An Advanced Resource Book*. New York / London: Routledge, 2006.
- ЊУМАН 2008: Newman, John. "Spoken corpora: Rationale and application". *Taiwan Journal of Linguistics* 6(2) (2008): p. 27–58.
- ПИКЕРИНГ, ФРИЦИНАЛ и др. 2016: Pickering, Lucy and Eric Friginal, Shelley Staples (Eds.), *Talking at work: Corpus- based explorations of workplace discourse*. London: Palgrave Macmillan, 2016.
- РИЛЕМАН 2007: Rühlemann, Cristoph. *Conversation in context: A corpus-driven approach*. London: Continuum, 2007.
- СИНКЛЕР 2000: Sinclair, John. "Lexical grammar", *Naujoji Metodologija* 24 (2000): p. 194–224.

- СТЕФАНОВИЧ И ГРИС 2003: Stefanowitsch, Anatol and Stefan Thomas Gries. "Collostructions: Investigating the interaction between words and constructions." *International Journal of Corpus Linguistics* 8(2) (2003): p. 209–243.
- СТЕФАНОВИЧ 2013: Stefanowitsch, Anatol. "Collostructional Analysis." In: Hoffman, Thomas and Graeme Trousdale (Eds.), *The Oxford Handbook of Construction Grammar*, Oxford: OUP, 2013, p. 290–306.
- ТАЉАМОНТЕ 2016: Tagliamonte, Sali A. "So sick or so cool? The language of youth on the internet." *Language in Society* 45(1) (2016): p. 1–32.
- ТОЊИНИ–БОНЕЛИ 2001: Tognini-Bonelli, Elena. *Corpus Linguistics at Work*. Amsterdam: John Benjamins, 2001.
- ФРИЦИНАЛ И БРИСТОУ 2018: Friginal, Eric and Mackenzie Bristow "Corpus Approaches to Sociolinguistics". In: Friginal, Eric (Ed.), *Corpus-Based Sociolinguistics*, London: Routledge, 2018, p. 1–16.
- ФРИЦИНАЛ И ХАРДИ 2014: Friginal, E. and Jack A. Hardy. *Corpus-based sociolinguistics: A guide for students*. New York: Routledge, 2014.
- ХАНСТОН 2002: Hunston, Susan. *Corpora in Applied Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- ХЕЈ, ПЈЕРХАМБЕРТ и др. 2015: Hay, Jennifer B. and Janet B. Pierrehumbert, Abby J. Walker, Patrick LaShell "Tracking word frequency effects through 130 years of sound change". *Cognition*, 139 (2015), 83–91.
- ХЕРАПТС 2003: Geeraerts, Dirk. "Cultural models of linguistic standardization". In: Dirven, René and Roslyn M. Frank, Martin Pütz (eds.), *Cognitive Models in Language and Thought. Ideology, Metaphors and Meanings*, Berlin: Mouton de Gruyter, 2003, p. 25–68.
- ХИЛПЕРТ 2014a: Hilpert, Martin. "Collostructional analysis: Measuring associations between constructions and lexical elements." In: Glynn, Dylan and Justyna A. Robinson (Eds.), *Corpus Methods for Semantics: Quantitative studies in polysemy and synonymy*, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2014a, p. 391–404.
- ХИЛПЕРТ 2014b: Hilpert, Martin. *Construction Grammar and its Application to English*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 2014b.
- ХОФМАН И ТРАУЗДЕЈЛ 2013: Hoffman, Thomas and Graeme Trousdale (Eds.), *The Oxford Handbook of Construction Grammar*. New York and Oxford: Oxford University Press, 2013.
- ХУАНГ, ГУО и др. 2015: Huang, Yuan and Diansheng Guo, Alice Kasakoff and Jack Grieve. "Understanding U.S. regional linguistic variation with Twitter data analysis." *Computers, Environment and Urban Systems*, 59 (2015): p. 244–255.
- ШМЕРЧАЊИ, ГРАФМИЛЕР и др. 2016: Szmrecsanyi, Benedikt and Jason Grafmiller, Benedikt Heller, Melanie Röthlisberger. "Around the world in three alternations: Modeling syntactic variation in varieties of English". *English World Wide* 37 (2016): p. 109–137.

Vladan O. Pavlović

ON THE USE OF MASSIVE ELECTRONIC TEXTUAL CORPORA IN SOCIOLINGUISTIC RESEARCH

The paper focuses on massive textual electronic corpora (those with more than 100 million words) of English and Serbian in sociolinguistic research. It concludes that such corpora, which have been developed in the recent years, can, despite their limitations, be prolifically used in the area in a number of ways that were not possible with previous more limited corpora, especially when it comes to advanced methods of their search and the quantitative data they can offer (including those obtained by means of statistical tests), as a valuable input for theoretical interpretation of such data and for gaining a better insight into the relationship between language and society.

Key words and phrases: massive textual electronic corpora, sociolinguistics, cultural linguistics, IT revolution, collostructional analysis.

ФОНЕТСКЕ ОДЛИКЕ ВРАЊСКОГ ГОВОРА НА ПРИМЕРУ ЗБИРКЕ ПЕСАМА *МЕТЛА* ЗА ПО КУЋУ (1993) МИРОСЛАВА ЦЕРЕ МИХАИЛОВИЋА

У раду су анализиране фонетске дијалекатске црте песничког идиома Мирослава Цере Михаиловића на грађи збирке песама *Метла за по кућу* (1993). У истраживању су регистроване готово све тражене фонетске одлике, као и бројна подударња са појавама забележеним у описима суседних говора, што у потпуности уклапа врањски говор у призренско-тимочку дијалекатску област и потврђује његову припадност најјужнијем типу призренско-јужноморавског дијалекта.

Кључне речи: фонетика, дијалекат, дијалекатска књижевност, врањски говор, Мирослав Цера Михаиловић.

1. Књижевност и дијалекат

Од Вукове реформе дијалекат је постао и остао „снажан извор за поједине токове српске књижевности“ (МИЛАНОВИЋ 2011: 94) чији су темељи постављени у романтизму и реализму. Закаснило инкорпорирање дијалекта у језик књижевних дела (од друге половине 19. века) објашњава се чињеницом да се „дуго мислило и веровало да је дијалекатско изражавање у служби кварења језика, па због тога није ни било књижевних покушаја да се узвишена духовна и емоционална стања искажу дијалектом“² (према: НИКОЛИЋ, АЛЕКСИЋ 2014: 145).

Драгомир Костић (2014: 77) сматра да у српској књижевности, као и у енглеској и у француској, за разлику од хрватске књижевности, нема зна-

¹ milica.m.mmihajlovic@gmail.com

² Овакав статус дијалекат, нажалост, заузима и у осталим сферама употребе. Иако дијалекатска и стандарднојезичка норма успешно коегзистирају на нашим језичким просторима, ове две норме се различито оцењују: норма стандардног језика позитивно, а дијалекатска норма углавном негативно. Према речима Ранка Бугарског (1995: 158–162) „проглашење одређених облика језика за стандардне, негативно се одражава на статус нестандардних језичких варијетета, који због тога губе на угледу, док ови први уживају званични престиж“.

чајнијих дела створених на дијалекту, односно, „нема успеле дијалекатске (дијалекталне) књижевности“, јер, како издваја Мате Лончар, „употреба дијалекта при стварању дијалога и монолога у неком дјелу на стандардном књижевном језику не значи да таква дјела постају дијалектална“ (према: КОСТИЋ 2014: 77).

Упркос томе, у литератури се нарочито истичу благодети које дијалекат доноси књижевном изразу. Тако Драган Лилић (2014: 125) изједначава литерарну вредност дела писаних на дијалекту додајући да је дијалекатски књижевни текст маркиран у односу на онај писан стандардним језиком, што га чини изузетно стилематичним и стилогеним. Он сматра и да се средствима којима располаже дијалекат „може изразити нека суштина каткад и много боље, садржајније, сликовитије, него на стандардном језику“. Осим тога, одлука књижевника да пише на дијалекту могла би се тумачити и као покушај да „конзервирају језичко стање које се неповратно брише пред снажним ударом књижевног језика и његовим моћним инструментима – образовном систему и масовним медијима“ (МИЛАНОВИЋ 2008: 41). Сличног мишљења су и Даница Андрејевић и Ана Андрејевић (2014: 40), које истичу да естетичка и поетичка функцији дијалекта у поезији има сложенији лирски учинак у односу на употребу нормативног књижевног језика. Као најважнију функцију дијалекта у српској књижевности савременог доба, ауторке издвајају ону онтолошке природе, која „интензивира питања бића и сопства, повезује епски квалитет језика и његове модерне сензације и феномене, као и онтогенезу и геопоетику књижевног текста“ (АНДРЕЈЕВИЋ Д, АНДРЕЈЕВИЋ А. 2014: 41).

Иако, како наглашава и Александар Милановић (2011: 95), централни говори, као што је Бећковићев (ровачки), имају бољу стартну позицију у односу на оне ослоњене на језичку (и културну) периферију, све је више аутора који пишу на неком од дијалеката који нису део стандарднојезичке норме. Поред богатог народног стваралаштва, од Стевана Сремаца, Григорија Божовића, Борисава Станковића, Сретена Динића, Слободана Џунића, до наших савременика – Власте Ценића, Радосава Стојановића, Драгана Радовића, Радета Јовића, Зорана Вучића и Мире Коцић, бројна дела ауторске књижевности написана су на неком од говора призренско-тимочке дијалекатске области. Врањским говором у новије доба пишу Срба Ђорђевић и Мирослав Цера Михаиловић³.

³ Мирослав Цера Михаиловић рођен је 16. априла 1955. године, у Преображењу, близу Врања. Након завршене основне школе и гимназије у Врању, студира на Машинском факултету у Нишу и Филолошком факултету у Београду, на Групи за општу књижевност и теорију књижевности. Са Сунчицом Денић и групом пријатеља 1989. године оснива Књижевну заједницу „Борисав Станковић“ и установљује истоимену књижевну награду, да би следеће године покренуо месечник за друштвена питања, књижевност и уметност *Други лист*. Поред Књижевне заједнице „Борисав Станковић“, чији је главни и

За Ђорђа Сладоја (2005: 285) Михаиловић је, уз Матију Бећковића, „једини српски пјесник који, сада и овдје, саставља релевантне стихове на дијалекту“. Писање врањским говором Сладоје не сматра, како други кажу, „сметњом на везама“ и истиче да ни књижевност писана књижевним језиком „не мари за читаоца“. Бојан Јовановић (2011: 74) сматра да Мирослав Цера Михаиловић посеже за дијалектом јер књижевни језик није довољан да њиме изрази богатство своје завичајне културе, менталитет људи и дух врањског краја, а Александар Милановић (2011: 96) додаје да су многе Михаиловићеве песме могле бити написане само врањским говором, јер тај песнички израз намеће сама природа поезије и карактеристичан поглед на свет симболизован кроз говор Врања и околине.

О опредељењу за писање локалним говором говори и сам песник (МИХАИЛОВИЋ 2011: 14): „Одувек сам, лично, имао некакав унутарњи отпор према свему што је униформа, конфекција, па нека је то и књижевна, песничка“, указујући на ризик да се, када је у питању писање локалним говором сваког трена „може склизнути у неподношљиву тривијалност, у амбис, у нигдину“. Ипак, Змајева награда Михаиловићу је била потврда да је напор борбе за књижевни легитимитет матерњег језика, како он назива врањски говор, исплатив.

2. Досадашња истраживања

Локални говори осим у усменом, свој живот настављају и у писаном виду језичког стваралаштва. Врањски говор почевши од народне књижевности, преко ненадмашног Борисава Станковића, до данашњих дана успешно је језичко средство којим се постиже експресивност и аутентичност ауторског израза. Ипак, у досадашњим проучавањима врањског говора махом се анализира језик одабраних информатора из овог краја, док је врањском говору у писаној речи посвећено врло мало пажње.

Малобројна језичка проучавања спровођена на грађи писане речи углавном за предмет анализе имају лексiku у делима Борисава Станковића (ЋИНЂИЋ 1974; МАРИНКОВИЋ 1992; ЗЛАТАНОВИЋ 1995, 1981; ЖУГИЋ 1995; STOŠIĆ 2009; ТОМИЋ 2015), а корпус најчешће представљају драма *Коштана* и роман *Нечиста крв*. Нешто шире сагледавање језика овог врањског писца присутно је у радовима Владимира Стевановића (1977), Јордане Марковић (2011, 2016), Јаворке Маринковић и Драгане Томић (2011). Постоји и усамљени рад који се бави фонетским

одговорни уредник, члан је Удружења књижевника Србије, Српског књижевног друштва и члан сарадник Матице српске. Добитник је награда *Драинац*, *Змајева*, *Печат Вароши сремскокарловачке*, *Косовски божур*, *Кондир Косовке девојке*, *Заплањски Орфеј*.

карактеристикама Станковићевог идиолекта (ТОМИЋ 2013) и неколико радова који за предмет проучавања имају падеже у *Нечистој крви* (СТАНКОВИЋ С, СТАНКОВИЋ С. 2011, 2013, 2018, 2019).

Стога, повод за писање овог рада проналазимо у недовољној истражености врањског говора, али и наводима Радмиле Жутић (2014: 112), која дијалекатску ауторску књижевност, због њене аутентичности и изворности коришћеног дијалекта, сматра релевантним дијалекатским извором и изједначава га са добро забележеним материјалом при теренском истраживању неког народног говора.

У раду ће бити анализирани фонетске дијалекатске црте песничког идиома Мирослава Цере Михаиловића. Будући да монографског описа овог говора нема, биће извршено поређење са описима суседних говора (прешевског, пчињског и кумановског), постојећим радовима о врањском говору и запажањима Александра Милановића (2011) о врањском говору у песничком изразу Мирослава Цере Михаиловића.

3. Анализа корпуса

Михаиловићева збирка песама *Метла за по кућу* (1993) део је трилогије *Сол на рану*, коју чине и књиге *Свртка у Несврту* и *Крај ће каже*. Збирка је подељена на четири поглавља: *Метла за сабајле*, *Метла за у пладне*, *Метла за по ноћ* и *Станкова метла*. Написана је на призренско-јужноморавском дијалекту, што је истовремено и најважнија стилска карактеристика дела. Важно је нагласити да се у целој збирци дијалекат и стандардни језик преплићу. У прва три темата дијалекат је доминантнији језички регистар, док су све песме из поглавља *Станкова метла*, сем прве, писане стандардним језиком са понеким дијалекатским стихом. Како ћемо и током саме дискусије показати, када пише дијалектом, Михаиловић се каткад послужи и стандардним облицима, али је то, претпостављамо, за потребе риме. Са друге стране, укључивање дијалекта у песме писане стандардним језиком за циљ има поентирање или цитирање.

3. 1. Вокали⁴

3. 1. 1. Полугласник

У Михаиловићевом идиому полугласник је очуван и обележен апострофом, како се то најчешће и чини у књижевним делима писаним овим дијалектом.

⁴ Код библиографских парентеза наведених као СТАНКОВИЋ (2018), први број стране односи се на ауторкину језичку анализу драме *Коштана* Б. Станковића, а други на социолингвистичко истраживање које је предмет њене докторске дисертације.

Регистровали смо га у основи речи: б'и шунтаво (59), в'здан лундзаш (48, 48, 48⁵), остале в'шке (15)⁶, сваки д'н (16, 44, 49), д'н-дан'с (21), тепав и дан'ске (31), што врзујев коња на Ђурђевд'н (44, 71), как'в бре Сти-ла Грк (60, 60), к'д у шембе кљунка (19, 19, 19, 20, 21, 21, 34, 34, 41, 43, 46), у Врање нема л'жање (61), Прикажања на Трту Л'жова (31), л'ка земља (51), мераци м'гла (47), ов'ј свет (34, 65), не ли је тој он'ј Алеј (60), пов'здан се гложеш (51), још пол'ко прим(ја) (51), пол'к иди (9), народ п'њка (32), с'з очи да мије (43, 46, 49, 60, 60, 20), на нас да с'мне (33, 49), сал да неје с'н (16, 30, 51, 53), па ти турав с'ику (56), с'с жуто цвеће (17, 17, 29, 36, 48), буве му там'ниш (22), т'з право згодим (34, 34), т'ј што срећу нема (37, 59), душе т'мне (33), расне и ц'вти (17, 45), ч'к ни слепо куче (17, 43), све уб'зде (14), и'п'кав под орашче (14)⁷.

Има и примера са вокалом *а* на месту полугласника: куне се дан-данас (61, 66, 73), змија ђурђевданска (62), када ти се урла (7), кад ти се не урла (7), бану у сан (62), да се не слажеш (7), тај фјук пера (8, 73).

Појава вокала *е* на месту полугласника примећена је у наслову песме *Велигден* (33)⁸.

Наша грађа није показала примере полугласника у суфиксу. Међутим, будући да се у ову групу сврставају и примери са бројем *један* и његови деривати, наводимо такве потврде: јед'н реч (42), још јед'н кијамет (52)⁹.

Неколико је примера са секундарним полугласником насталим од вокала *а*: неопрана б'чва (18, 44), ч'ском те доведе (19), ч'с оћу ч'с нећу (30), нашја да ч'чнујеш (43)¹⁰.

3. 1. 2. Судбина вокала задњег реда

Назал задњег реда дао је вокал у: муку да обесиш (29, 32, 32), рука ти се пружа (16), по судови (14).

У инфинитивној основи глагола III Белићеве врсте рефлекс вокала задњег реда је *-на-*: човек биднаја (67), све се замрзвало (46), запнала се

⁵ Због ограниченог обима рада, нисмо у могућности да наведемо све забележене примере. Уместо тога, навешћемо бројеве страна на којима се они налазе. Такође, уколико се на једној страни дата појава појављује више пута, број ће бити поновљен како би се показала њена заступљеност.

⁶ Примере са нагласком наводимо по узору на извор. Из техничких разлога, експираторни акценат у овом раду биће обележен ознаком за дугоузлазни акценат.

⁷ Ову појаву региструју: БЕЛИЋ 1999: 89–105; ВИДОЕСКИ 1962: 33, 37; БАЊАКТАРЕВИЋ 1965: 35; БАЊАКТАРЕВИЋ 1966: 178–180; ОКУКА 2008: 233; ЈУРИШИЋ 2009: 49–53; ТРАЈКОВИЋ 2016: 320–321; СТАНКОВИЋ 2018: 29, 61–62; МИЛАНОВИЋ 2011: 97.

⁸ В. БАЊАКТАРЕВИЋ 1966: 179; ТРАЈКОВИЋ 2016: 325.

⁹ В. ВИДОЕСКИ 1962: 45; ТРАЈКОВИЋ 2016: 321; СТАНКОВИЋ 2018: 61.

¹⁰ В. ТРАЈКОВИЋ (2016: 322).

(42), у оцак се излегнала сова (13), кентра отпаднала (18), полегнали од ноћнога зорта (36), ступка остинала (47), Кој је из Врање отиднаја (67); што ли запна (43), не остана ни зрнце (52), а отидна (21), падна реза (28, 62), шкљоцна брава (28)¹¹.

У једном примеру забележен је и рефлекс -ну-: довикну им (67).

3. 1. 3. Јат

Јат је доследно дало *е*, што потврђују одрични облици глагола *је-сам*: жив ли си ил неси (51), неје кућа (13, 13, 16, 19, 22, 36, 41, 55, 59, 59)¹², јоште стигли несмо (55), ништа несу дале (32)¹³.

Икавске форме овог глагола присутне су у песмама писаним стандардним језиком: није ти узалуд понављао (9), озго се Врање није видело (62), није узбуђивало (74), помоћи било није (74).

3. 1. 4. Рефлекс вокалног л

Осим примера који потврђују да је рефлекс вокалног *л* глас у (докле Бугари беу (60), жуто цвеће (17), чим напунив главу (19), пуни књиге пуни позориште (16)), има и потврда у којима вокално *л* даје:

лу: сиротињска слуза (49), не падна прво слунице у бунар (62)¹⁴;

љу: к'д ти пуца жључка (19)¹⁵;

ли: ноћ те глине (45), кој те живог глића (51)¹⁶, у длибоки светови (46)¹⁷.

Рефлекс -љ није забележен.

Код основе **vlъk-* (> *вук-*) јављају се примери са превојем: стра се у народ увлече (54)¹⁸.

¹¹ Овај рефлекс назала задњег реда региструју и: ВИДОЕСКИ 1962: 52; БАЊАКТАРЕВИЋ 1965: 54; БАЊАКТАРЕВИЋ 1966: 210; ЈУРИШИЋ 2009: 217–239; ТРАЈКОВИЋ 2016: 328–329; СТАНКОВИЋ 2018: 31, 98; МИЛАНОВИЋ 2011: 97.

¹² Овај облик се у датој песми појављује шест пута.

¹³ Екавски рефлекс јата бележе и: БАЊАКТАРЕВИЋ 1965: 35; БАЊАКТАРЕВИЋ 1966: 180; ОКУКА 2008: 234; ЈУРИШИЋ 2009: 54; ТРАЈКОВИЋ 2016: 330–331; СТАНКОВИЋ 2019: 29, 64–65.

¹⁴ Исто налазе и: ВИДОЕСКИ 1962: 55; БАЊАКТАРЕВИЋ 1966: 179; ИВИЋ 1985: 111; ОКУКА 2008: 234; ТРАЈКОВИЋ 2016: 334; МИЛАНОВИЋ 2011: 98.

¹⁵ Д. Барјактаревић (1966: 180) групу *љу* сматра умекшаним *л* (*л'*): *жљуна*, *гнѣздо на жљуну*. Видоески (1962: 54) истиче да је овај рефлекс присутан у целој кумановској области, а Т. Трајковић (2016: 334) га бележи у говору Прешева.

¹⁶ в. ВИДОЕСКИ 1962: 54; ТРАЈКОВИЋ 2016: 334.

¹⁷ в. ВИДОЕСКИ 1962: 56; ТРАЈКОВИЋ 2016: 335.

¹⁸ в. ТРАЈКОВИЋ 2016: 335.

3. 1. 5. Вокално *p*

Вокално *p*¹⁹ у три примера се нашло у иницијалној (изела гу рђа (18), поголеми рђе (32), ржи апе лаје (22)), а у само једном у финалној позицији (у вр очи (45)), где је доспело након испадања гласа *x*. У свим осталим примерима слоговно *p* је у медијалној позицији и то, најчешће, између два сугласника.

врзан си (45), врзује коња (71), на вртешку (41), сваке те врти (29, 49), на вришдбу (71), у гркљан ни бркав (48), грнчар тура дршку (29), на грнети (42), из државу (30), ни дрљави очи (29), председници дрчни (15), рођене ми дрике (15), завршив у шољу (19), све се замрзнало (46), пусто зрнице (53), у мрљу (8), браду мрсив (27), кажипрст (8), гоч калдрму греје (42), крв да сркне (54), крвник ти не гине (43), кртице и ровци (17), на крс (42), на крсну ће запоје славу (50), кршим главу (34), идев лакрдије (53), мрсољ му виси (37), некрст ти попује (53), куда се обрнеш (33), одврзује га (71), пр'нев душе (33), на срце (15), по Србију (33), у Србију Срби (37, 59), поткашљује србији-ца (44), земља српска (44), тврдив се пазари (27), топрв ли се чека (46, 46), тркаљав се јајца (33), трчи јадна (36), језик се лајав удрвени (33), успрчене крутив се тарабе (36), и одма утрнеш (21), тражи свртку (43), да л' ће пркне да л' ће цркне (44), у црне књиге (46), црну сумњу (16), црна чумо (53).

Девокализација вокалног *p* присутна је једино у примеру васкресе Христос (33).

На овом месту навешћемо и пример редукције гласа *p*, свакако не вокалног: кромид и компири (17).

3. 1. 6. Вокалске групе

До образовања вокалских група у нашим примерима долази у сложеницама (у споју префикса, који се завршава вокалом, и речи, која почиње вокалом: све тој да доака (33), јагањци се заигрујев (44), с чижму преорује (53)), испадањем гласа *x* (проодии ступка остинала (47), не дооди памет (52), ће дооди нека (59), ђавол заукује (54)) или гласа *v* (што ће се праи (59), што ли се праиш будала 60)).

3. 1. 7. Контракција вокала

Вокалска контракција зебележена је у примерима *ко* < *као* (ко оп-иљци (36), гориш ко цигара (30), ко да има спаса (54)²⁰), али се исто тако јавља и: као да то некога занима (7, 65, 66, 66, 67).

¹⁹ В. ОКУКА 2008: 234; ТРАЈКОВИЋ 2016: 335–338.

²⁰ Овај облик забележен је у песми на дијалекту, што је неретка појава у Михаиловићевом писању. Претпостављамо да је стандардни облик употребљен за потребе риме: *без ужаса ко да има спаса*. Исто се може рећи и за стихове: *сита патка рупу врти / да утёкне после смрти* (28), *Димитрије топљениче одбиј воду лопи гору / овој ти је земља српска с такву ли се мори мору* (44).

3. 1. 8. Редукција вокала

3. 1. 8. 1. **Аффераза.** Појава испадања вокала на почетку речи забележена је једино у примеру у *глув торник* (45)²¹.

3. 1. 8. 2. **Апокопа.** Испадане вокала у финалном положају јавља се у следећим случајевима²²:

-и: *ал'* тој више неје ни за причу (36), *ал* тој неје слава (41, 44, 44), *да л'* ће пркне *да л'* ће цркне (44), *ил* ми тури (42, 50, 51);

-е: не *мож* да намири (17), не *мож* да препозна (21), не *мож* да се нађе (46)²³.

Поред наведених, постоје и примери без апокопе: *али* то никога не занима (8), *да ли* има клас (44), *или* у мрљу се претвориш (8, 43).

3. 1. 8. 3. **Синкопа.** Забележили смо и примере изостајања вокала у медијалној позицији²⁴: -и- (ће *слази* озгор (59), *толко* иска (42)), -о- (*забравимо* и на крсну славу (23)) и -е- (*ржи* апе (22)).

3. 1. 8. 4. **Елизија.** У нашој грађи потврда елизије нема. У говору Куманова (ВИДОЕСКИ 1962: 38) и Прешева (ТРАЈКОВИЋ 2016: 343–344) ова појава је регистрована.

3. 1. 8. 5. **Хаплоглогија.** Губљење слогова присутно је у сва три положаја: иницијалном: *беш* му бога (30, 30, 30); медијалном: *озго* се Врање није видело (62), ће слази *озгор* (59)²⁵; финалном: *мож* (према 'можеш') се и понадаш (43).

3. 1. 9. Вокалске супституције

У оквиру супституција вокала забележени су следећи случајеви²⁶:

3. 1. 9. 1. вокал *а* на месту вокала *о*: кућу и *матикy* (23);

3. 1. 9. 2. вокал *е* на месту вокала *о*: Божић *еве* стиза (18, 42); у једној песми присутан је и лик: *ево* / *лепо се види* (68);

3. 1. 9. 3. вокал *и* на месту вокала *е*: живот ли ти *смића* (51), још ни *смићае* главе (52);

3. 1. 9. 4. вокал *и* на месту вокала *о*: не ферма ме *ники* (35);

3. 1. 9. 5. вокал *о* на месту вокала *а*: *ништо* да не мијеш (29, 32, 34, 42), јер *одовде* потам више нема (49), *што* ће да замоча (29, 32, 49, 59, 59, 60); али и: све узеле *ништа* несудале (32, 34), *поништа* од *ништа* (50), *шта* је Орфеј (64, 64, 64, 68, 71);

²¹ В. БАРИЈАКТАРЕВИЋ 1966: 177; ТРАЈКОВИЋ 2016:341.

²² Песник није доследан у обележавању ишчезлих гласова.

²³ В. ВИДОЕСКИ, 1962: 38; ТРАЈКОВИЋ: 2016: 342–343.

²⁴ В. и БАРИЈАКТАРЕВИЋ 1966: 177; ТРАЈКОВИЋ 2016: 342.

²⁵ В. ТРАЈКОВИЋ 2016: 355–356.

²⁶ В. ТРАЈКОВИЋ 2016: 351–355.

3. 1. 9. 6. вокал *о* на месту вокала *е*: и да је лошо (64); у овој нашо Врање (59);

3. 1. 9. 7. вокал *у* на месту вокала *и*: с'г ће ти дадем ућуткување (60);

3. 1. 9. 8. вокал *у* на месту вокала *о*: како армуника (35)²⁷.

3. 2. Сугласници

3. 2. 1. Сонант *Ј*

Секундарно *ј* присутно је у радном глаголском придеву мушког рода једнине: с'г си аздисаја (60), човек биднаја (67), бија сам (62), дошја на месец (65), да је могаја (59)²⁸, овде ли си нашја (43), Кој је из Врање отиднаја (67), стожер пукја (28), Китлер би се од зорт умочаја (59)²⁹.

Осим тога, овај глас јавља се у партикулама код придевских заменица и прилога³⁰: кој с'г неће (20, 28, 32, 37, 43, 49, 51, 51, 59, 67, 68), кој те пита (51)³¹; од Бугари никој / жив да те одбрани (31, 31); тај слика (23, 32, 37); па се ми тој кунемо (23, 33, 36, 37, 41³², 46, 47, 50, 60); у туј пусту (43, 49); куде реч туј и душа (9, 13, 37); како овеј наше (59); овој ти је земља српска (44, 59); при овуј невољу (19); како оној рече (60); живот литна такој (31, 34, 41, 47, 47).

У једном случају секундарно *ј* се јавило и у именици, након испадања гласа *х*: у кујну (29).

На овом месту даћемо и примере гласа *ј* у интервокалном положају у ком је овај сонант стабилан. Овде свакако спадају и облици радног глаголског придева у мушком роду једнине, али додаћемо и ове дијалекатске ликове: покрај рупу жмијев (27), оњуши и знаје (29, 41, 46, 59, 59), не знајем што ће се праи (59), ни не знајеш (51, 56, 59), истрчујев лебови (20), ти си бел леб јеја (60), липцујеш како кусо пашче (47), писујемо цртку (43), попијујем а и поједујем (34), с чижму преорује (53).

²⁷ в. БЕЛИЋ 1999: 384–391; ВИДОЕСКИ 1962: 35; ТРАЈКОВИЋ 2016: 354.

²⁸ Облик могаја бележе А. Белић (1999: 388) и М. Јуришић (2009: 222), док у грађи Д. Станковић (2018: 78) и Т. Трајковић (2016: 389) изостаје.

²⁹ Радни глаголски придев мушког рода једнине са наставком *-ја* региструју и: ВИДОЕСКИ 1962: 211–214; БАЊАКТАРЕВИЋ 1965: 54; БАЊАКТАРЕВИЋ 1966: 188, 209; ИВИЋ 1985: 111; ЈУРИШИЋ 2009: 222; ТРАЈКОВИЋ 2016: 359; СТАНКОВИЋ 2018: 30, 75–76; МИЛАНОВИЋ 2011: 97.

³⁰ в. БАЊАКТАРЕВИЋ 1966: 193–194; ТРАЈКОВИЋ 2016: 364; СТАНКОВИЋ 2018: 30–31, 79–81.

³¹ Овај пример се у датој песми појављује шест пута.

³² Показна заменица *тој* се у овој песми понавља десет пута.

3. 2. 2. Сонант В

Глас *в* забележен је у 3. лицу множине презент³³. Међутим, у нашој грађи, као и код Д. Станковић (2018: 102), изостају облици радног придева са *-ев* (код глагола који се у 3. лицу једнине презент³³ завршавају на *-и*), које пак бележе А. Белић (1999: 213–408) и М. Јуришић (2009: 204).

бој петлови *бијев* (27), у гркљан ни *бркав* (49), по кал се *ваљав* (36), цабе не *викав* (59), жапци коло *водив* (27), што *врзујев* коња (71), саме *гаснев* свеће (49), покрај рупу *жмијев* (27), *завршиев* у шољу (19), *змиришиев* сомуну (20), врата ли *зашкрипив* (18), уста *зевнев* (50), *идев* лакрдије (52), булутини *избуљујев* буљци (48), *истрчујев* лебови (20), *канев* звезде (42), па ти огањ *кладев* (56), *крутив* се тарабе (36), да ти *куснев* гра (56), на срце ми *лежав* (15), јарци браду *мрсив* (27), чим *напунив* главу (19), бројанице старци *нижев* (44), у небо *нишанив* (36), *одврзујев* га (71), још да *ослободив* (27), а *останев* нема (50), редови гладни се *отезав* (20), *прекраћујев* време (27), *пишитив* деца (52), столетнице не *помагав* (52), да ти не *пресудив* (43), *пр'нев* душе т'мне (33), там жене *рађав* (61), јагањци се *разигрујев* (44), низ сокак се *свирав* (37), црви ни се *ситив* (55), *сквичив* прасци (36), још ни *смићав* главе (52), а учкури *стезав* (20), косе *стрижев* (44), коске ни се *стрвив* (55), *судив* ли ти (43), *тврдив* се пазари (27), *тепав* милицајци (31, 31), по главу се *тражив* (37), па ти *турув* с'пку (56), на мерку те *узимаев* (48), околу се плотови *успраљав* (36), капе увис *цуднујев* (27).

До редукције овог гласа долази код глаголских облика са секвенцом *-ави-* (што ће се *праи* (59), што ли се *праиш* будала (60)) и у секвенци *-вљ-* (околу се плотови *успраљав* (36))³⁴.

Секундарно *в* јавља се у дативу енклитичког облика заменице 3. лица једнине женског рода³⁵: да *ву* се од Бога позлати (30), шеширче *ву* испод сукњу свири (36), у с'н *ву* се јавља (53), и име *ву* такво (59), ако си *ву* је име такво (60). У имперфекту 3. лица множине секундарног *в* нема: докле Бугари *беу* (60)³⁶.

Има и облика у којима сонант *в* замењује глас *ј*: не му се *дава* (41), по цел ноћ *завива* (30), из главу *избиваиш* (16), снага му *подава* (41)³⁷, с'н ми се скроз наскроз *разбива* (30). Исто је уочено и код упитно-односне заменице женског рода *чива свећа гори* (46)³⁸, али је такође забележен и пример: *ничија* се двапут не понавља (53).

³³ В. БАЉАКТАРЕВИЋ 1966: 186; ТРАЈКОВИЋ 2016: 365; СТАНКОВИЋ 2018: 31–32, 101.

³⁴ В. ВИДОЕСКИ 1962: 90; БАЉАКТАРЕВИЋ 1966: 186; ТРАЈКОВИЋ 2016: 366.

³⁵ В. БАЉАКТАРЕВИЋ 1966: 201; ТРАЈКОВИЋ 2016: 367; СТАНКОВИЋ 2018: 31, 84.

³⁶ Овај облик налазимо и код Т. Трајковић (2016: 366).

³⁷ Сличне примере региструју Д. Барјактаревић (1966: 187) и Т. Трајковић (2016: 366).

³⁸ Б. Видоески (1962: 92) ово сматра аналошким појавом према *његов, -а*.

3. 2. 3. Сугласник Х

Сугласник Х се у већини случајева губи³⁹ и то у:

а) иницијалној позицији: конци аби (28), ржи ане лаје (22), арно ти на тебе беше (60), од живи ајдуци (50), кој је т'ј Алеј (59, 59, 60, 60), како армуника (35), итра како метла (60), леб и сол (16, 16, 43), истрчујев лебо-ви (20), а не одиш (48), ч'с оћу ч'с нећу (30, 41, 41), оћеш или нећеш (51), никој не рани (31), редовно га раниш (22).

б) медијалној позицији: не дооди памет (52, 59), ђавол заукује (54), кога да нарани (41), пр'нев душе т'мне (33), проодиш ступка остинала (47).

в) финалној позицији: у вр' очи (45), да ти куснев гра (56), одма пуштај воду (19, 21), одма до узглавље (19), голем стра (53, 56)⁴⁰.

Осим тога, исти ликови садрже глас х: Емунд Халеј се смешио (60). Издајамо и облике који су у другим говорима подлегли редукцији гласа х, док у нашој грађи то изостаје: сиромах Волтер је скакао (63), о Хацији-ном рату (73), мачке Хаци-Тодора Димитријевића (74).

У једном примеру сугласник х супституисан је гласом к: Китлер би се од зорт умочаја (59).

3. 2. 4. Сугласничка група ХВ

Сугласничка група хв дала је глас *ф* (ајвар фаћа буђа (18)), али наилазимо и на пример у коме ова група опстала: хвали се народ (64)⁴¹.

3. 2. 5. Сугласник S

Африката *s* бележи се као *дз* са луком изнад и потврђују је примери⁴²: в'здан лундзаш (48), туршија продзукла (18), кроз капицик дзика (35)⁴³.

3. 2. 6. Финално Л

У радном глаголском придеву мушког рода финално *л* дало је *-(j)a* (в. т. 3. 2. 1).

Исто тако, забележени су и следећи примери: вукао га за рукав (70), Аполон зговнао Питона (62), поуздано је и Станко Пиво знао (68), док

³⁹ Као и код испадања вокала, песник је недоследан у обележавању одсутног гласа.

⁴⁰ Губљење гласа х сва три положаја бележе и: ВИДОЕСКИ 1962: 75; БАРЈАКТАРЕВИЋ 1966: 189; ТРАЈКОВИЋ 2016: 370–371; СТАНКОВИЋ 2018: 30, 68–71.

⁴¹ в. ВИДОЕСКИ 1962: 79; БАРЈАКТАРЕВИЋ 1966: 189; ТРАЈКОВИЋ 2016: 371–372; СТАНКОВИЋ 2018: 70.

⁴² Из техничких разлога нисмо у могућности да на наведемо глас *дз* по узору на извор.

⁴³ в. ВИДОЕСКИ 1962: 69–70; БАРЈАКТАРЕВИЋ 1966: 189; ОКУКА 2008: 234; МИЛАНОВИЋ 2011: 97.

се излежавао (73), дуго је одмарао (62), радо би отперјао (8), Марко је пијанчио (62), узалуд понављао (9), није је ни препознао (70), Газда је предио (70), искрено ме сажаљевао (74), Бранко скакао с моста (70), Едмунд Халеј се смешио (60), цвркутао Шарцу (62), лично чуо (61), дрско се тај шегачио (73).

Глас *л* на крају слога, а у средини речи, регистрован је у следећим случајевима: белким ће се снимаш (43, 60), ћерка болна (20), салте даје твоје (16, 16, 17, 30, 41, 42, 43, 49, 49), народ ће се јоште малко снима (50), толко иска (42).

Финално *л* налази се у неким именицама и придевима⁴⁴: леб и сол (16), црн ђавол дрема (53, 54); ти си бел леб јеја (60), мал камен (28), цел ноћ (30); али исто тако и: бели је папир (8).

3. 2. 7. Јотовање

Одсуство старог јотовања регистровано је у облицима трпног придева: такој накаден (47), расклатена и комшијска порта (36)⁴⁵. У песмама писаним стандардним језиком, међутим, забележени су следећи примери: заокупљен докторским проблемима (60), обгрљен руком директора (61), задовољан и размажен (74), како се само раскомоћена шепурила вест (66), слепљене отворе очи (66), успаљена блудница (73). Старо јотовање изостаје и код групе *-стр-*: нож се остри (27)⁴⁶.

3. 2. 8. Једначење сугласника по звучности

Једначење сугласника по звучности (*с > з*) извршено је у примеру кунуз се кисели (18).

3. 2. 9. Африкатизација

Африкатизација је регистрована у групи *пс > пц* (в. т. 3. 2.10. 1, 3. 2. 10. 2).

3. 2. 10. Сугласничке групе

3. 2. 10. 1. **Иницијалне сугласничке групе.** У групама које су на почетку речи дошло је до супституције појединих сугласника. То се дешава са групом *пс-* која прелази у групу *пц-*: Пцовка на Миту Татабита (30), влас се пицује (20, 32), у себе пицује (32), пцето жално скичи (55)⁴⁷.

⁴⁴ В. БАРИЈАКТАРЕВИЋ 1966: 188; ТРАЈКОВИЋ 2016: 380; МИЛАНОВИЋ 2011: 97.

⁴⁵ В. ВИДОЕСКИ 1962: 85; БАРИЈАКТАРЕВИЋ 1966: 189; ТРАЈКОВИЋ 2016: 381.

⁴⁶ В. ВИДОЕСКИ 1962: 84; ТРАЈКОВИЋ 2016: 383.

⁴⁷ В. ВИДОЕСКИ 1962: 83; БАРИЈАКТАРЕВИЋ 1966: 193; ТРАЈКОВИЋ 2016: 388.

У групи *кћ*- извршено је упрошћавање: *ћерка* болна (20). Забележена је и дисимилација групе *мл*- (руке му се *млого* размандале (32)⁴⁸). Сугласничка група *гн*- дала је *гњ*-: што се *гњетеш* (43)⁴⁹.

3. 2. 10. 2. **Медијалне сугласничке групе.** У медијалном положају забележене су промене следећих сугласничких група: *см* > *шм* (на општинску *чешму* (29)⁵⁰), *зм* > *зн* (*узни* или *иди* (53)), *пс* > *пц* (*липицујеш* како кусо пашче (47)⁵¹, али упоредо са тим постоји и *земља Липсандрија* (7)), *вн* > *мн* (на нас да *с'мне* (33), сал да *с'мне* (49)⁵²), *шт* > *шч* (*путинке* и *баише* (14), *шимшири баише* (47)⁵³), *зм* > *жм* (с *чижму* преорује (53)), *ст* > *сн* (све *расне* (17), *расне* и *ц'вти* (17)).

Дисимилација је констатована код група *рг* > *нг* (*шангарену* рујну (17)⁵⁴ и *тл* > *кл* (како *уклуцан* од *град* (21)⁵⁵).

3. 2. 11. 3. **Финалне сугласничке групе.** На крају речи долази до упрошћавања групе -*ст*: *влас* се пцује (20, 32), домаћицу *гос* да зарадује (27), на *крс* ти се жив ја разапињам (42)⁵⁶.

3. 2. 12. Метатеза

У наслову једног поглавља, *Метла за у пладне* (25), у примеру *пладне*⁵⁷ извршена је метатеза ликвида, али исто тако у облику *пландује* (27) она је изостала. Метатезом ћемо сматрати и следеће примере: на нас да *с'мне* (33), сал да *с'мне* (49)⁵⁸, *расне* и *ц'вти* (17), *ц'вти* мречка (45)⁵⁹,

⁴⁸ В. ВИДОЕСКИ 1962: 88; БАЊАКТАРЕВИЋ 1966: 192; ТРАЈКОВИЋ 2016: 389–390; МИЛАНОВИЋ 2011: 97.

⁴⁹ В. ВИДОЕСКИ 1962: 62; ТРАЈКОВИЋ 2016: 390.

⁵⁰ В. ТРАЈКОВИЋ 2016: 391.

⁵¹ В. ВИДОЕСКИ 1962: 83; ТРАЈКОВИЋ 2016: 591.

⁵² В. ВИДОЕСКИ 1962: 80; БАЊАКТАРЕВИЋ 1966: 192; ТРАЈКОВИЋ 2016: 393.

⁵³ В. ВИДОЕСКИ 1962: 82.

⁵⁴ Реч је о даљинској дисимилацији.

⁵⁵ В. ВИДОЕСКИ 1962: 88; ТРАЈКОВИЋ 2016: 389.

⁵⁶ В. ВИДОЕСКИ 1962: 92; БАЊАКТАРЕВИЋ 1966: 192; ИВИЋ 1985: 114; ТРАЈКОВИЋ 2016: 395–396 МИЛАНОВИЋ 2011: 97.

⁵⁷ БАЊАКТАРЕВИЋ 1966: 193; ТРАЈКОВИЋ 2016: 400.

⁵⁸ Појаву метатезе, али са другим примерима, наводи и Б. Видоески (1962: 89).

⁵⁹ У отвореном слогу (*цвѣти, свѣне*) *вѣ* прелази у *ѣв* (БЕЛИЋ 1999: 56). Ову метатезу П. Ивић (2001: 176) сматра везом са бугарским језиком.

4. Закључак

Анализа фонетских дијалекатских карактеристика на грађи збирке песама *Метла за по кућу* показала је да су присутне готово све тражене одлике. Иако је у свом песништву Мирослав Цера Михаиловић склон диглосивном понашању, нестандартни део његовог идиолекта одговара јужноморавском дијалекатском типу.

Грађа је дала потврде о постојању полугласника, који је најчешће у основи речи, а тек у два примера у суфиксу. Има и примера секундарног полугласника, али и вокализације (у вокал *а*). Потврде о јужноморавском дијалекатском типу овог говора констатоване су и на основу: форманта *-на-* уместо *-ну-* као рефлекса назала задњег реда, доследног екавизма у одричним облицима глагола *јесам*, рефлекса вокалног *л* (*лу*, *љу*, *ли*), постојању африкате *s*, рефлекса *-(j)a* од финалног *л* у радном глаголском придеву мушког рода. Ово стање су употпунили и подаци о статусу вокалног *р*, променама у оквиру сугласничких група, одсуству старог јотовања и метатезама. Забележене су све могуће редукције вокала осим елизије, поједини вокали се супституишу, а вокалске контракције су ретке. Секундарно *ј* јавило се најчешће у овир партикула код придевских заменица и прилога, а секундарно *в* је најфреквентније у облицима 3. лица множине презента.

Истраживање је показало и бројна подударана са фонетским појавама регистрованим у описима суседних говора, што у потпуности уклапа врањски говор у призренско-тимочку дијалекатску област и потврђује његову припадност најјужнијем типу призренско-јужноморавског дијалекта.

Будући да Михаиловићева песничка збирка има хумористички тон, може се рећи да је песник њоме дао двоструки допринос: искористио је дијалекат као моћно оружје за успостављање сатиричког односа према стварности и успео да га на овај начин сачува.

Литература

- МИХАИЛОВИЋ 1993: Михиловић, Мирослав Цера. *Метла за по кућу*. Нови Сад: Матица српска.
- АНДРЕЈЕВИЋ Д, АНДРЕЈЕВИЋ А. 2014: Андрејевић, Даница, Андрејевић, Ана. „Поетска функција дијалекта у поезији Ратка Поповића“. Радмила Жутић (ур.). *Дијалекти српског језика: истраживања, настава, књижевност 1*, Лесковац: Лесковачки културни центар, 39–48.
- БАРЈАКТАРЕВИЋ 1965: Барјактаревић, Данило. „Фонетске и морфолошке особине врањског говора“. *Врањски гласник*, књ. 2, 33–58.

- БАРЈАКТАРЕВИЋ 1966: Барјактаревих, Данило. „Прешевско-бујановачка говорна зона“. *Врањски гласник*, књ. 1, 173–218.
- БЕЛИЋ 1999: Белић, Александар. *Дијалекти источне и јужне Србије*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- БУГАРСКИ 1995: Бугарски, Ранко. *Увод у општу лингвистику*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- ВИДОЕСКИ 1962: Видоески, Божо. *Кумановскиот говор*. Посебни изданија, књ. 3. Скопје: Институт за македонски јазик.
- ЖУГИЋ 2014: Жугић, Радмила. „Дијалекатски творбени елементи у песничком језику Власте Ценића“. Радмила Жугић (ур.). *Дијалекти српскога језика: истраживања, настава, књижевност 1*, Лесковац: Лесковачки културни центар, 107–114.
- ЈОВАНОВИЋ 2011: Јовановић, Бојан. „Јединство подвојених светова“. Славко Гордић, Иван Негришорац (ур.). *Поезија Мирослава Цере Михаиловића*. Нови Сад: Матица српска, 74–80.
- ЈУРИШИЋ 2009: Јуришић, Марина. *Говор Горње Пчиње: гласови и облици*. Београд: Институт за српски језик САНУ.
- КОСТИЋ 2014: Костић, Драгомир. „Књижевност источне и јужне Србије – особеност дијалекатског“. Радмила Жугић (ур.). *Дијалекти српскога језика: истраживања, настава, књижевност 1*, Лесковац: Лесковачки културни центар, 77–89.
- ЛИЛИЋ 2014: Лилић, Драган. „Дијалекатска фразеологија у делу Мана Лужничћи Драгослава Манића Форског“. Радмила Жугић (ур.). *Дијалекти српскога језика: истраживања, настава, књижевност 1*, Лесковац: Лесковачки културни центар, 125–133.
- МИЛАНОВИЋ 2008: Милановић, Александар. „Напомене о дијалектима у српској књижевности“. Драгослав Михаиловић и др. (ур.). *Дијалекти и српска књижевност*. Врање: Књижевна заједница „Борисав Станковић“, 41–52.
- МИЛАНОВИЋ 2011: Милановић, Александар. „Врањски говор и књижевни језик у песничком изразу Мирослава Цере Михаиловића“. Славко Гордић, Иван Негришорац (ур.). *Поезија Мирослава Цере Михаиловића*. Нови Сад: Матица српска, 94–101.
- МИХАИЛОВИЋ 2011: Михаиловић, Мирослав Цера. „Клизанье низ плајваз“. Славко Гордић, Иван Негришорац (ур.). *Поезија Мирослава Цере Михаиловића*. Нови Сад: Матица српска, 13–15.
- ОКУКА 2008: Okuka, Miloš. *Srpski dijalekti*. Zagreb: Srpsko kulturno društvo Prosvjeta.
- СЛАДОЈЕ 2005: Сладоје, Ђорђо. „Мали камен кућу прави“. Антоније Хаџић (ур.). *Летопис Матице српске*, год. 48, књ. 115, Нови Сад: Матица српска, 584–587.
- СТАНКОВИЋ 2018: Станковић, Драгана. *Говор врањске деце предшколског и школског узраста – социалингвистички приступ*, докторска дисертација.

ТРАЈКОВИЋ 2016: Трајковић, Татјана. „Говор Прешева“. Слободан Реметић (ур.). *Српски дијалектолошки зборник*. бр. 63, књ. 1, Београд: Српска академија наука и уметности и Институт за српски језик САНУ, 277–578.

Milica M. Mihajlović

PHONETIC FEATURES OF VRANJE'S SPEECH ON AN EXAMPLE
OF MIROSLAV CERA MIHAILOVIC'S COLLECTION OF POEMS
METLA ZA PO KUĆU (1993)

The paper gives the analysis of the phonetic dialectal features of Miroslav Cera Mihailovic's poetical idiom based on a collection of poems *Metla za po kuću* (1993). The aim is to show the extent to which Vranje's speech corresponds to South Morava's dialectal type. The research registers almost all the investigated phonetic features as well as the numerous correspondences with the phenomena found in the descriptions of the nearby speeches, what makes Vranje's speech entirely fitting into Prizren-Timok dialectal area and completely confirms its adherence to the most southern type of Prizren-South Morava dialect.

Key words: phonetics, dialect, dialectal literature, Vranje's speech, Miroslav Cera Mihailović.

ГЛАГОЛИ СА ПРЕФИКСОМ *ПРО-* У СРПСКОМ И ЊИХОВИ ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ У ЕНГЛЕСКОМ ЈЕЗИКУ

У раду се бавимо анализом глагола са префиксом *про-* у српском и њихових преводних еквивалената у енглеском језику. Основни циљеви контрастивног истраживања јесу да испитамо утицај префиксације на промене у глаголском виду (аспекту) и типу глаголске ситуације (акционсарту) и установимо преводне еквиваленте у зависности од значења изведених глагола, као и граматичког и лексичког маркирања ових категорија. Анализа заснована на квантитативној и квалитативној методи потврђује да се префиксацијом маркира перфективни вид и тип глаголске ситуације мења из активности у остварења или достигнућа, а да се накнадном суфиксацијом додаје обележје секундарне имперфективности. Различите синтаксичке конструкције, фразни глаголи и глаголске лексеме користе се као еквиваленти при превођењу реченичних контекстуализација ових глагола. Посебно се издвајају они који су полисемични и који граде конструкције директивног кретања са појединим предлошко-падежним елементима у српском. Испитује се веза између секундарне имперфективности, теличних партикула и историјског презента у превођењу. Резултати истраживања додатно потврђују да постоји комплексна мрежа односа између аспекта и акционсарта у двама језичким системима.

Кључне речи: префиксација, глаголски вид, акционсарт, српски, енглески, транслатологија

1. Уводне напомене

Како је у теорији превођења и контрастивној лингвистици уопште сврха поређења утврђивање експлицитних сличности и разлика између изворног и циљног језика (ЂОРЂЕВИЋ 2004: 3), у овом раду бавимо се анализом глагола са префиксом *про-* у српском и њихових преводних еквивалената у енглеском. Основни циљеви истраживања јесу: (а) да проверимо раније постављене хипотезе о утицају префиксације на промене у ас-

¹ milica.bacic@filum.kg.ac.rs

пектуалности (глаголском виду) и типу глаголске ситуације (акционсарту, енгл. *Aktionsart*) основних глагола и (б) да установимо енглеске еквиваленте и изнађемо обрасце и одступања у преводилачкој пракси у зависности од значења изведених глагола, као и лексичког и граматичког маркирања датих категорија у двама језицима. Смер контрастирања је од српског ка енглеском, а поступак интегрисе квантитативни и квалитативни метод. У сврху истраживања, састављен је корпус од укупно 64 реченице, од којих половина садржи глаголе са поменутиим префиксом и ексцерпирана је из романа *Руски прозор* аутора Драгана Великића, а остатак чине кореспондентни примери из превода *The Russian Window* Рендала А. Мејдора. У оригиналу је забележен велики број реченица са датим глаголима, али су ове изабране јер су репрезентативне да би се извршило поређење у складу са изложеним циљевима. У студији полазимо од релевантних теоријских поставки, а потом у анализи контрастирамо реченичне парове како бисмо дошли до закључака о виду и акционсарту глагола са префиксом *про-* и категоријама изнађених преводних еквивалената.

2. Теоријска разматрања глаголског вида и типа глаголске ситуације

О сложености појмова глаголског вида и типа глаголске ситуације писано је често у англистичкој и србистичкој литератури, а неретко у вези са категоријом глаголског времена (в. ГРИЦКАТ 1966; КОМРИ 1976; РИЂАНОВИЋ 1976; БАХ 1982, 1997; ХОПЕР 1982; ДАЛ 1985; БИНИК 1991; ЛЕВИН 1993; НОВАКОВ 2005, 2016; МИЛИВОЈЕВИЋ 2007; ПОПОВИЋ 2007; МРАЗОВИЋ, ВУКАДИНОВИЋ 2009; СИМИЋ 2016). Према Комрију (1976: 3–4), граматичка категорија глаголског вида може се дефинисати као начин посматрања унутрашње временске структуре одређене ситуације. У традиционалним лингвистичким проучавањима издвајају се свршени (перфективни) вид, где се ситуација сагледава као целина, и несвршени (имперфективни) вид, где се наглашавају унутрашњи сегменти ситуације као структуре. У развијеном аспекатском систему српског језика разлика између перфективних и имперфективних глагола са истом основом одређена је деривационом морфологијом, а првенствено префиксацијом.² Глаголи који имају само префиксе по правилу су перфективни, те је нпр. у пару *читати* – *прочитати* први члан свршен а други несвршен.³

² Иако се глаголски вид обично посматра као бинарна опозиција, у српском језику издвајају се и двовидски глаголи који испољавају своју свршену или несвршену природу само у језичком контексту (МРАЗОВИЋ, ВУКАДИНОВИЋ 2009: 80–84).

³ Изузетак су поједини префикси, попут *дис-*, и имперфективни префиксирани глаголи настали накнадном или секундарном имперфектизацијом (МРАЗОВИЋ,

Са друге стране, тип глаголске ситуације је лексичка категорија која је обухваћена инхерентним значењским одредницама глагола (МИЛИВОЈЕВИЋ 2007: 398). Акционсарт се, како Новаков (2005: 26) наводи, односи на начин реализације ситуације, њену природу и објективне карактеристике и може се одредити на основу само три дистинктивна обележја: (а) *+/-стативност*, (б) *+/-трајање* и (в) *+/-циљ (теличност)*. Различите комбинације датих обележја карактеришу пет различитих типова глаголске ситуације. У овом истраживању примењена је добро позната класификација З. Вендлера (1967: 102-104) на активности (*-стативност, +трајање, -циљ*), стања (*+стативност, +трајање, -циљ*), остварења (*-стативност, +трајање, +циљ*) и достигнућа (*-стативност, -трајање, +циљ*), с тим што је допуњена класом семелфактивних глагола (*-стативност, -трајање, -циљ*) на основу каснијих подела (ГЛОЂОВИЋ 2016: 327). Глаголске лексеме могу имати додатна семантичка обележја, као што су *итеративност* или *сативност*, али су она секундарна у односу на дистинктивна обележја чије присуство или одсуство условљава одговарајуће синтаксичко-семантичко понашање глагола. Зато је акционсарт проверљив одређеним тестовима који су у складу са унутарјезичком логиком, те ћемо их касније применити у анализи.⁴

Осим што има граматичку функцију у маркирању свршеног вида, префиксација има улогу и на лексичком плану зато што утиче на промену трију обележја, а најчешће *циља* (НОВАКОВ 2005: 85). Двострука функција глаголских префикса у измени глаголског вида и акционсарта може се уочити у разликама између *читати* и изведеног *прочитати*. Наиме, префикс *про-* уводи обележје *+циљ* и означава потпуно извршење радње читања, те *прочитати* спада у завршно-свршене глаголе као подтип шире класе свршених. У погледу акционсарта основни глагол је активност зато што ситуација траје одређено време, подразумева развојни процес и нема посебан сегмент који означава крај или циљ, док је изведено остварење и има завршни сегмент којим се она природно окончава.

Овај глаголски пар такође показује да се од просте основе са примарним значењем изводи нова лексема са модификованим значењем. Префиксација може довести до бројних, већих или мањих, промена у глаголској семантици, што утиче и на тип ситуације. Међутим, како се глаголска семантика и акционсарт не могу изједначити, значењску везу између префикса и основне лексеме у овоме раду посматрамо као про-

⁴ Вендлер (1967) је искористио релативно једноставне синтаксичке тестове да на основу дистрибуције трију обележја објасни разлику између датих типова глаголске ситуације. Пошто су првобитни тестови на енглеском, у овом раду примењујемо их на реченице на српском језику у донекле модификованом облику (НОВАКОВ 2005: 27).

пратно својство и узимамо је у обзир онда када је везана за поједине типове ситуације, као и приликом разматрања преводних еквивалената.⁵

Дакле, у српском језику категорије глаголског вида и типа глаголске ситуације мартирају се већ на нивоу лексикона. У енглеском језику, пак, глаголи добијају одредницу перфективност/имперфективност⁶ и дистинктивна обележја којима се одређује акционсарт тек на синтаксичком плану (у глаголској фрази) и у одговарајућем контексту (НОВАКОВ 2005: 61, 87). Због тога су семантичке и морфосинтаксичке разлике међу глаголским лексемама у двама језицима неминовне, те ћемо у овој студији испитати њихов утицај на успостављање преводне еквиваленције. Са друге стране, самим тим што се две категорије и различити начини на које се оне реализују у системима српског и енглеског могу формално и на основу заједничких обележја проучавати, то даје ваљани методолошки оквир за поређење датих глагола и глаголских конструкција, уочавање образаца и релевантних одступања и, коначно, формулисање општих лингвистичких закључака.

Опис карактеристика и видских импликација префикса *про-* у творбе-ној литератури на српском и хрватском језику релативно је усаглашен, иако поједини аутори различито именују његова (под)значења. Грицкат (1966: 205–206) наводи да се семантика овог префикса своди на основно значење 'продирање кроз нешто', али да се при перфектизацији развијају аналогна (под)значења: (а) 'увећање једне димензије у предмету', (б) 'пробијање из унутрашњости ка површини', (в) 'протурање нечега према унутрашњости', (г) 'провлачење, провођење', и пренесена значења: (а) 'продирање кроз нешто духовним процесом, разумевањем и сл.' и (б) 'продирање кроз некога, прожимање његово неким поступком, процесом'. Поред тога, *про-* карактерише сама функција граматичке перфектизације, и то у случајевима где је значењска везаност префикса и основног глагола једино секундарна. У студијама новијег датума његова значења су нешто другачије груписана, те тако Бабић (2002: 548) и Клајн (2002: 275–277) издвајају следећа: (а) основно просторно значење 'пролазак кроз нешто или поред нечега', (б) ингресивно значење 'почетак радње', (в) континуално значење 'вршење радње за извесно краће време или у малој мери', (г) 'потпуно, исцрпно вршење радње' и

⁵ Семантичке промене узроковане префиксацијом и секундарном имперфектизацијом (као нпр. у *говорити* – *проговорити* – *проговарати*) и разлике између значења првог, другог и трећег члана које тако настају додатно усложњавају питање префиксације као основног средства граматичке или 'чисте' перфектизације (в. детаљније у ГРИЦКАТ 1966).

⁶ У англистичкој литератури се посебно разматрају дихотомије попут прогресивност/непрогресивност и трајност/тренутност, али како то излази из оквира нашег истраживања посматрамо их под горенаведеном, терминолошки обухватнијом видском опозицијом, што је у складу са Комријевим запажањима (1976: 25).

(д) 'свршена радња'.⁷ Мразовић и Вукадиновић (2009: 97) се готово у потпуности слажу са њима, с тим што број значења ограничавају на четири: (а) просторно, (б) ингресивно/инхоативно, (в) делимитативно и (г) финитивно. Пошто се у овом истраживању усредсређујемо на акционсарт, а не на целокупну глаголску семантику, применићемо поделу на три уоштена значења коју Новаков (2005: 78) предлаже: (а) 'делимична захваћеност ситуацијом са додатном импликацијом *до извесне мере, извесно време, краће време, мало*', (б) 'почетак или настанак неке ситуације' и (в) 'потпуна реализација тренутне ситуације или ситуације која има одређено трајање'.

3. Резултати истраживања и дискусија

3.1. Утицај префикса *про-* на глаголски вид и акционсарт

Анализом српских реченица и провером типа глаголске ситуације синтаксичким тестовима утврђено је да око 82% основних глагола на које се додаје префикс *про-* спада у активности, а око 18% у достигнућа. Префиксацијом први постају перфективни и мењају тип ситуације у остварења или достигнућа готово подједнако, док други не показују никакву промену. У корпусу нису забележени примери стања и семелфактивних глагола. Процентуална дистрибуција донекле одступа од резултата до којих долази Новаков (2005: 78), наводећи да је већина основних глагола активност (99%), а само неколико стања и достигнућа, али су уочене промене у акционсарту након префиксације потврђене и у нашем истраживању. Илуструјемо примерима (1)–(3):

(1) Сећам се како би после представе костими остајали на вешалицама да *се проветре*, [...]. (РП, 111)

- а. Костими су се ветрили неколико сати.
- б. ?Костими су се ветрили за неколико сати.
- в. Костими су се проветрили за неколико сати.
- г. *Костими су се проветрили неколико сати.

(2) *Пробудио* сам *се* рано, и не палећи светло, нечујно изашао из собе. (РП, 35–36)

- а. Будио сам се неколико сати.
- б. *Будио сам се за неколико сати.
- в. Пробудио сам се за неколико сати.
- г. *Пробудио сам се неколико сати.

⁷ Клајн (2002: 277) истиче да постоје значења овог префикса која излазе из оквира наведених категорија, што нам говори да је неопходан потпунији опис његове семантичке схеме и уопште лингвистичког понашања у систему српског језика.

(3) У једној од хотелских књига за годину 1949. *пронашли* смо његово име, [...]. (РП, 38)

а. Нашли/Пронашли смо његово име за пет минута.

б. *Нашли/Пронашли смо његово име пет минута.

в. Чим неко почне процес налажења/проналажења (нечега), он је већ нашао/пронашао (нешто).

У (1) активност *ветрити се* мења се у остварење *проветрити се* које траје извесно време и има завршни сегмент (циљ), што показују тестови у 1(а–г). Реченице 1(а) и 1(в) су исправне зато што оба глагола имају обележје *+трајање*. Реченица 1(б) је означена знаком питања јер је могућа, али само у интерпретацији да прилошка одредба за *неколико сати* означава време које је протекло пре почетка активности. Са друге стране, 1(г) је неприхватљива зато што остварење има обележје *+циљ* те се не може слагати са прилошком одредбом. Поред *проветрити се*, у корпусу су забележени и други глаголи у којима се иста модификација дешава (нпр. *прочитати*, *проживети* и *пропутовати*).

У примеру (2) уочава се прелазак активности *будити се* у достигнуће *пробудити се*, односно изведеним глаголом означава се тренутна ситуација која се завршава одмах по започињању. Синтаксички тестови показују да су реченице 2(а) и 2(в) прихватљиве јер одредба за *Х времена* код достигнућа означава период пре почетка реализације ситуације, док су 2(б) и 2(г) граматички и семантички неисправне. Међу глаголима који подлежу оваквим променама су и *прогледати*, *провирити*, *прогутати* и слични.

Пример (3) показује да се сва дистинктивна обележја достигнућа у глаголу *наћи* задржавају по додавању префикса *про-*. Тестовима у 3(а–б) утврђујемо да се основна и изведена лексема исто понашају на синтаксичком плану, те могу имати прилошку одредбу за *Х времена*, али не и *Х времена* због компоненте *+циљ*. То потврђује и структура у 3(в), која такође служи да се провери акционсарт ових глагола. Исти тестови се могу применити и на изведенице као што су *протурити*, *пропасти* и *пропустити* да би се доказао њихов статус достигнућа без промена.

Међутим, када разматрамо утицај префиксације на глаголски вид и тип глаголске ситуације у српском језику неминовно се намеће и питање суфиксације, за коју се најчешће истиче да има обрнуту функцију (НО-ВАКОВ 2005: 64–65). Илуструјемо примером (4):

(4) Бруно ћути, [...], дуго *проучава* фотографију, а онда мајсторски, [...], утискује жељени израз. (РП, 251)

а. Колико дуго је он проучавао фотографију?

б. За колико дуго је он проучавао фотографију?

- в. Он је проучавао фотографију пет минута.
- г. Он је проучавао фотографију за пет минута.
- д. Он је пажљиво/споро/намерно проучавао фотографију.
- ђ. Ако неко стане са проучавањем (фотографије), он јесте проучавао (фотографију).

Глаголски низови попут *учити* – *проучити* – *проучавати* показују две модификације у глаголском виду и акционсарту. Наиме, префиксација мења обележје *-циљ* у *+циљ* и несвршени глагол (активност *учити*) претвара у свршени (остварење *проучити*) са додатним значењем потпуног извршења радње. Суфиксација затим неутралише улогу префикса тиме што поновним мењањем истог обележја претвара глаголску ситуацију из остварења у активност *проучавати*. Тако последњи члан низа има додатну одредницу секундарне имперфективности и понаша се као први. Ситуација означена овим глаголом представља се као активност која је трајна или уобичајена (са додатним обележјем *+итеративност*), односно као да се перфективни сегмент неограничено понавља. Како Миливојевић (2007: 402) истиче, њена теличност је у тесној вези са контекстом и често је исказана глаголским комплементом у облику именског објекта, као што је *фотографија* у (4). На то указују и синтаксички тестови у 4(а-ђ). Реченице у 4(а), 4(в) и 4(ђ) показују да је то активност која траје, док оне у 4(б) и 4(г) показују да је у питању трајање сваке појединачне ситуације, а не целокупно понављање. Штавише, додавање прилога као што су *пажљиво/намерно/споро* у 4(д) доказује да *проучавати* није стање. Исти закључци могу се на основу тестова извести за још две изведенице забележене у корпусу, *продужавати се* и *проговарати*. Ове глаголе секундарне имперфективности размотрићемо и у наредном пододељку, пошто анализа еквивалената у преводу пружа додатни увид у њихове специфичности.

Табела 1. представља приказ резултата првог дела истраживања.

Табела 1. Однос глаголског вида и типа глаголске ситуације глагола са префиксом *про-* (приближно у %)

Глаголи	Глаголски вид		Тип глаголске ситуације				
	Перфективни	Имперфективни	Активност	Стање	Остварење	Достигнуће	Семелфактивни глаголи
Основни глаголи	18	82	82	0	0	18	0
Изведени глаголи са префиксом <i>про-</i>	90	10 ⁸	10	0	31	59	0

⁸ Глаголи са обележјем секундарне имперфективности.

3.2. Значења глагола са префиксом *про-* и њихови преводни еквиваленти

Избор погодног преводног еквивалента глагола са префиксом *про-* условљен је модификацијама које овај елемент изазива у споју са основним глаголом. Истраживање потврђује да новонастале изведенице могу да означе: (а) 'делимичну захваћеност ситуацијом са додатном импликацијом *до извесне мере, извесно време, краће време, мало*' (око 10%), (б) 'почетак или настанак неке ситуације' (око 14%) и (в) 'потпуну реализацију тренутне ситуације или ситуације која има одређено трајање' (највећи део корпуса, око 76%). Потешкоћу при класификацији свакако представља полисемија која је карактеристична за ове лексеме због других компоненти њиховог значења, али се она разрешава језичким контекстом, као у (5) и (6):

(5) На тој партитури уписан је зев тимпанисте, [...], изненадна мисао која *проструји*₁ главом фаготисте док издувава последњи ред нота [...]. (РП, 17)⁹

→ In that score, the yawn of the timpanist is noted, [...], the unexpected thought that *rushes through* the mind of the oboist as he plays the last line of notes [...]. (RW, 21)

(6) Довољан је само један поглед којим обухвати у пролазу унутрашњост неког стана, [...], па да Рудијевим жилама *проструји*₂ крв, [...]. (РП, 77)

→ It was enough for him just to cast a glance catching the inside of an apartment, [...], and the blood *began rushing* in Rudi's veins, [...]. (RW, 91)

Глагол *прострујити*_{1,2} употребљен је у значењу метафоричног кретања. Полисемичан је зато што се може уврстити у остварења када значи 'прећи одређену раздаљину' или достигнућа као почетак одређене ситуације ('почети струјити') или потпуна реализација тренутне ситуације ('проћи поред').¹⁰ У примерима (5) и (6) глагол није достигнуће у последњем значењу зато што на синтаксичком плану није праћен предлошко-падежном конструкцијом *поред* + N_{gen}, где се конкретизатором *поред* као контекстуално датим *оријентиром* ближе одређује однос између објекта локализације (*мисао, крв*) и локализатора (*глава, жила*) (ПИПЕР, АНТОНИЋ и др. 2005: 719, 738; МИЛИВОЈЕВИЋ 2017: 600–601). Са друге стране, како је у оба примера њему комплемент именица у инструменталу која описује ентитет на који се пресликава путања кретања, раздвозначавање између првог и другог тумачења је сложеније јер захтева разматрање целокупног језичког контекста, а првенствено лексема које су објекти локализације и апстрактних ентитета њима означених, начина на који се представља метафорично кретање и утицаја осталих структура у реченици на интер-

⁹ Бројевима 1 и 2 у супскрипту означавамо два различита значења глагола.

¹⁰ У трећем значењу глагол има додатну ознаку изведене или секундарне теличности (енгл. *threshold telicity*) (ФОЛИ, ХАРЛИ 2006: 127–128).

претацију датих глагола. Када то узмемо у обзир, можемо закључити да је *прострујити*₁ остварење (потпуна реализација ситуације), а *прострујити*₂ достигнуће (почетак одређене ситуације), што је уочљиво и у различитим преводним еквивалентима (фразним глаголом *rush through* преноси се прво, а катенативном конструкцијом *begin rushing* друго значење полисемичног глагола). Примери (5) и (6) додатно показују да се интерпретација директивног кретања постиже префиксацијом и падежним наставком и да *прострујити* има исте формалне маркере, односно подлеже истим синтаксичким и семантичким ограничењима као када је употребљен у основном значењу (ФОЛИ, ХАРЛИ 2006: 121; МИЛИВОЈЕВИЋ 2017: 602).¹¹

Како је већ поменуто, приликом утврђивања преводне еквиваленције јављају се разлике на семантичком и морфосинтаксичком плану јер се видске опозиције и тип глаголске ситуације мармирају другачије у двама језицима. Реченични парови у корпусу потврђују да преношење префиксацијом формално и значењски измењених глагола у српском захтева употребу различитих синтаксичких конструкција, фразних глагола и глаголских лексема у енглеском. На основу тога могу се за сваку од три значењске групе утврдити обрасци у успостављању еквиваленције у односу на подзначења изведеница.

Делимична захваћеност ситуацијом реализована је само глаголима који су остварења у значењу 'провести извесно или краће време радећи нешто', и то *прошетати*, *промувати се* и *провозати се*. Илуструјемо примерима (7)–(9):

(7) Рекао сам да желим да *прошетамо*. (ПП, 54)

→ I said that I wanted to go for a walk. (RW, 64)

а. Прошетали су неколико минута.

б. *Прошетали су за неколико минута.

(8) Отишли су на Рудијев факултет, *промували се* Одсеком германистике, [...]. (ПП, 88)

→ They went to Rudi's school, *looked around* the German Department, [...]. (RW, 103)

(9) [...] никада неће бити могуће да овакав, какав сада јесам, дођем на станицу, да ме укрцају у воз, да сиђем у Врњачкој бањи, да *се провозам* перивојем, [...]. (ПП, 34)

→ [...] never, I mean never, will it be possible for me like this, as I am today, to go to the station, to be put on the train, to disembark at the Vrnjačka spa, to *ride around* the park, [...]. (RW, 41)

¹¹ Ово потврђују и реченице (а) *Ветар је прострујио улицом* и *оборио све тезге до краја*. (остварење), (б) *Одједном се ваздух усколебао и ветар је прострујио улицом*. (достигнуће, 'почети струјити') и (в) *Ветар је прострујио поред мене* и *наставио улицом*. (достигнуће, 'проћи поред').

Особеност ове класе је у томе што се, за разлику од већине глагола са префиксима који су остварења, они могу јавити уз прилошку одредбу *X минута* а не за *X минута*, као у 7(а–б). Међутим, они се као такви ипак не могу класификовати у остале типове глаголске ситуације зато што поред обележја *+трајање* имају и *+циљ*. Ту је, како Новаков (2005: 76, 79) истиче, реч о субкатегоризацији везаној за основни глагол коју он задржава и након префиксације, а која утиче на синтаксичко понашање изведеног у реченицама попут 7(а). Исто важи за глаголске лексеме *промувати се* и *провозати се* у (8) и (9), које додатно потврђују горенаведене закључке о слагању префикса *про-* и наставка за инструментал у именицама којима се означава путања кретања.

Анализа енглеских реченица показује да се делимична захваћеност ситуацијом преноси синтаксичком конструкцијом глагол + предлошка фраза у (7) (*go for a walk*) и фразним или основним глаголом са предлогом *around* у (8) и (9) (*look around, ride around*). Предлошка фраза и предлог *around* могу да означе кретање које краће траје, без посебног правца или за уживање, па индиректно преносе додатне импликације у значењу српских глагола. Није забележена ниједна комбинација са прилошким одредбама за начин или количину које су очекивани еквиваленти ових изведеница (НОВАКОВ 2005: 96), али пошто су пронађена само три примера био би неопходан знатно обимнији корпус да бисмо утврдили који се све конституенти додају енглеском глаголу како би се превело дато подзначење префиксираних српских глагола.

Друга значењска класа, почетак или настанак неке ситуације, реализује се достигнућима у које, поред *прострујити*₂ у (6), спадају и *пропити се* (у смислу стицања особине), *прогледати* и *проговорити* у (10)–(12):

(10) Када га је после годину дана напустила, он *се пропио*. (РП, 52)

→ When she left him after a year he *became an alcoholic*. (RW, 62)

(11) Када је неким чудом *прогледао*, свет је већ имао отисак у његовој свести. (РП, 62)

→ When by some miracle he *got his sight back*, the world had already made an impression on his consciousness. (RW, 74)

(12) [...], суфлер који нема храбрости да изађе из склоништа, да се попне на позорницу и пусти глас, да *проговори* из себе самог. (РП, 247)

а. Говорио је пет минута.

б. Проговорио је за пет минута.

в. *Он сада проговори.

г. Он проговори само када је то апсолутно неопходно.

→ [...], a theater prompter who lacked the courage to come out of his hideout, to climb on to the stage and let out his voice, to *speak out* from his very self. (RW, 294)

- д. He spoke for 5 minutes.
- ђ. He spoke out in 5 minutes.
- е. He is speaking out now.

Као и за прву групу, преводни еквиваленти ових глагола су синтаксичке конструкције, али је разлика у формалном типу. У примеру (6) то је катенативна конструкција *begin* + глагол у садашњем партиципу (*begin rushing*), а у (10) и (11) комбинација основног/фразног глагола и именице (*become an alcoholic, get one's sight back*). Датим глаголским комплементима на адекватан начин се преносе значењске модификације у изведеним лексемама.

Са друге стране, употреба само фразног глагола у последњем примеру (*speak out*) захтева пажњу зато што илуструје сличност између појединих енглеских партикула, попут *out, up, off, away, down* и *through*, и перфективних префикса. Наиме, испитивањем везе ових партикула са глаголским видом и акционсартом у претходним истраживањима (НОВАКОВ 2005; МИЛИВОЈЕВИЋ 2007) потврђено је да, осим што утичу на општу семантику основног глагола, оне су и маркери глаголске ситуације јер његовим категоријалним обележјима додају +*циљ*. Тако у (12) *out* претвара активност *speak* у достигнуће *speak out* на исти начин на који *про-* мења активност *говорити* у достигнуће *проговорити*. Синтаксички тестови у 12(а–б) и 12(д–ђ) показују да се српски префиксирани глагол понаша као његов енглески фразни еквивалент. Међутим, разлика између теличних партикула и префикса је у томе што партикуле не маркирају глаголски вид те се могу комбиновати и са имперфективношћу. Зато се *out* јавља уз прогресивни глаголски облик у 12(е). Неграматичност 12(в), пак, проистиче из чињенице да у српском језику перфективни глаголи, па самим тим и они изведени префиксацијом, не могу да искажу апсолутну садашњост (основни облик презента). Једино се могу употребити у значењу релативне садашњости (радња која се обично понавља или у историјском презенту), уз одређени временски додатак као у 12(г) да би реченица била потпуно прихватљива (МРАЗОВИЋ, ВУКАДИНОВИЋ 2009: 143–144, 147–148).

Глаголи који означавају потпуну реализацију ситуације (тренутне или са одређеним трајањем) преводе се двама језичким средствима: (а) фразним глаголима или (б) глаголским лексемама. Илуструјемо примерима (13)–(21):

- (13) Минут касније, зелени сигнал *пропустио* је воз у смеру Ниша. (ПП, 10)
→ A minute later, the green signal *sent* the train *off* in the direction of Niš. (RW, 13)
- (14) [...], он не може себи дозволити да се зароби у малој причи која би га *прогутала*. (ПП, 162)
→ [...], he could not allow himself to be imprisoned in a small story that might *swallow* him *up*. (RW, 192)

(15) *Пробудио сам се рано, и не палећи светло, нечујно изашао из собе.* (ПП, 35–36)

→ *I woke up early and, not turning on the light, slipped silently from the room.* (RW, 43)

(16) У једној од хотелских књига за годину 1949. *пронашли смо његово име, [...]*. (ПП, 38)

→ *In one of the hotel books from 1949 we found his name, [...]*. (RW, 45)

(17) Ни каиш не могу да *протурим* кроз алку, а да се сав не упетљам. (ПП, 9)

→ *I can't even thread my belt through the buckle without getting it all tangled up.* (RW, 11)

(18) [...] авантуром пловидбе огромним подрумом, што је за оца представљало већи изазов него *проћи* Панамским каналом, [...]. (ПП, 24)

→ [...] the adventure of sailing around the huge cellar, which presented my father with a greater challenge than *passing through* the Panama Canal [...]. (RW, 29)

(19) Новац можете за једну ноћ *прокоцкати*. (ПП, 241)

→ *You can gamble away your money in one evening.* (RW, 287)

(20) Видео је малу, приземну зграду станице, једва успео да *прочита* назив места на табли исписан ћирилицом и латиницом, [...]. (ПП, 10)

→ He saw the little, one-storey building of the station, barely managing to *read* the name of the place on the sign written in the Latin and Cyrillic alphabets, [...]. (RW, 13)

(21) Он је од оних људи који верују да је за писање најважније да се *проживи* узбудљив живот. (ПП, 176)

→ He's one of those people who believe that the most important part of writing is to *live* an exciting life. (RW, 209)

Достигнућа у значењу реализације тренутне ситуације обично се преносе фразним глаголима, као што су *send off* (13), *swallow up* (14) и *wake up* (15), управо због поменуте теличне природе ових партикула. Глаголске лексеме су присутне само као еквиваленти изведеница чији су и основни глаголи достигнућа (*наћи* – *пронаћи* → *find* у (16) и *турити* – *протурити* → *thread* у (17)). Међутим, пример (17) је вредан пажње зато што показује и везу између предлога *кроз* и префикса *про-* у конструкцијама директивног кретања. Предлог је овде у функцији оријентира између објекта локализације (*каиш*) и локализатора (*алка*), те се његовом комбинацијом са префиксом лексикализује путања кретања. Предлошко-падежна конструкција *кроз* + N_{acc} стога има исто значење као именица у инструменталу у примерима (5), (6), (8) и (9). Зато се може закључити да *кроз*, *про-* и падежни наставак за инструментал чине групу језичких средстава којима се једнако могу кодирати и конкретизовати одређени просторни односи у ванјезичкој стварности.¹²

¹² У вези са овим је занимљива поставка Н. Миливојевић (2017: 604) да предлози, префикси и падежни наставци у српском спадају у класу С ревидиране Талмијеве типологије, односно у тзв. *сателите* као елементе конструкције којима се кодира нека компонента догађаја кретања.

Штавише, чињеница да предлог *through* у енглеској реченици испољава исте семантичке и синтаксичке карактеристике као његов српски парњак наводи на додатни закључак да се у појединим различитим језицима кретање концептуално представља на истоветан начин.

Остварења у значењу потпуног реализовања ситуације која траје преводе се подједнако фразним глаголима и глаголским лексемама, што потврђују *pass through* (18), *gamble away* (19), *read* (20) и *live* (21). У примеру (18) уочава се још једном разлика између енглеских партикула и српских префикса у (не)могућности комбиновања са имперфективним видом (*проћи* → *passing through*). Такође, енглеске реченице показују да од језичког контекста, а првенствено директног објекта, зависи да ли ће глаголска лексема у клаузи бити класификована као активност или остварење/достигнуће. Тако се глагол и његов еквивалент у (20) подударују у типу глаголске ситуације зато што се додавањем спецификоване именице као директног објекта активност *read* претвара у остварење *read*. Међутим, да су у преводу неминовна разлика на значењском плану илустрјује глагол *live* у (21), који остаје активност и уз именичку фразу *an exciting life* у функцији објекта. Ово се може потврдити синтаксичким тестовима у 22(а–д):

(22)

- а. *How long did it take to live (an exciting life)?
- б. How long did he live (an exciting life)?
- в. *He lived (an exciting life) in 5 years.
- г. He lived (an exciting life) for 5 years.
- д. If he stops living (an exciting life), he did live (an exciting life).

На крају је потребно размотрити и преводне еквиваленте глагола који имају додатну одредницу секундарне имперфективности. Илуструјемо следећим примерима:

(23) Бруно ћути, [...], дуго *проучава* фотографију, а онда мајсторски, [...], утискује жељени израз. (ПП, 251)

→ Bruno was silent, [...], *studying* the photograph for a long time, and then masterfully, [...], he pressed out the desired expression on the face. (RW, 298–299)

(24) Време је да кренем. А нисам кретао, и то *се продужавало*. (ПП, 22)

→ It was time for me to go. But I wouldn't leave, and things would *carry on*. (RW, 27)

(25) Мучна прича се завршава у часу када последњи власник замка – [...] – одједном *проговара* из угла спаваће собе чувара музеја, [...]. (ПП, 228)

→ The tortuous tale came to a close at the moment when the last owner of the castle – [...] – suddenly *speaks out* from the corner of the museum custodian's bedroom, [...]. (RW, 272)

Иако су три глагола преведена на различите начине у датим реченицама, могу се уочити одређене правилности. У примеру (23) активност *проучавати* у имперфективном виду и глаголска лексема у садашњем партиципу

studying подударају се како у акционсарту тако и глаголском виду. У (24) партикула *on* не мења дистинктивна обележја основног глагола као што то раде теличне партикуле, већ само означава додатно трајање представљене активности. Због тога се *продужавати* у претериту може превести комбинацијом модала *would* и фразног *carry on*. Међутим, последњи пример (25) је нарочито битан јер илуструје везу између секундарне имперфективности, теличних партикула и историјског или приповедачког презента у превођењу. Наиме, као и перфективни глагол *проговорити*, имперфективни *проговарати* може се користити у историјском презенту (када је у питању препричавање прича или описивање прошлих, историјских догађаја) зато што је то карактеристика глагола оба типа у српском (МРАЗОВИЋ, ВУКАДИНОВИЋ 2009: 148). Пошто се у енглеском језику презент индикатива такође употребљава у функцији претерита у овом значењу (ЂОРЂЕВИЋ 2007: 336), а теличне партикуле се комбинују подједнако са перфективним и имперфективним видом, исти фразни глагол (*speak out*) може бити преводни еквивалент префиксираним глаголу, са или без накнадне суфиксације и неvezано за тип глаголске ситуације (уп. пример (12) *проговорити* → *speak out*).

Табела 2. представља приказ резултата другог дела истраживања.

Табела 2. Глаголи са префиксом *про-* и њихови преводни еквиваленти (приближно у %)

Значења глагола са префиксом <i>про-</i>	Преводни еквиваленти						Укупно
	Глагол + предлошка фраза	Основни глагол + предлог / Фразни глагол	Катенативна конструкција	Основни глагол/Фразни глагол + именица	Фразни глагол	Глаголска лексема	
'делимична захваћеност ситуацијом са додатном импликацијом <i>до извесне мере, извесно време, краће време, мало</i> '	3	7	0	0	0	0	10
'почетак или настанак неке ситуације'	0	0	3	11	0	0	14
'потпуна реализација тренутне ситуације или ситуације која има одређено трајање'	0	0	0	0	57	19	76

4. Закључна разматрања

Ово истраживање је имало за циљ да испита основне карактеристике глагола са префиксом *про-* и утицај који дати елемент има на основни глагол на граматичком и лексичком плану у погледу аспектуалности и акционсарта, као и на избор погодног преводног еквивалента.

Потврђено је да се префиксацијом маркира перфективни вид и мења тип глаголске ситуације из активности у остварења или достигнућа, док код достигнућа нема промене. Изведени глаголски облици се даље могу модификовати суфиксацијом која неутралише деловање префикса и уноси обележје секундарне имперфективности. При превођењу реченичних контекстуализација датих глагола користе се различите синтаксичке конструкције, фразни глаголи и глаголске лексеме. Избор језичког средства којим се у енглеском језику преноси значењски и формални лик српске изведенице зависи од класе којој она припада на основу дистинктивних обележја глаголске ситуације. Потврђена је сличност између теличних партикула и префикса *про-* у маркирању перфективности. Са друге стране, како се њихова разлика испољава у могућности само првог елемента да маркира имперфективност, фразним глаголима се могу преводити и изведенице настале суфиксацијом перфективних глагола.

Међу посматраним лексемама посебно се издвајају оне које карактерише полисемија и које граде конструкције директивног кретања. У вези са тим, уочена је веза префикса *про-* са предлозима *кроз* и *пored* као конкретизаторима просторног односа и падежним наставком за инструментал у значењу путање кретања у датим конструкцијама. Пошто је корпус у студији ограничен, било би неопходно ове прелиминарне закључке проверити на већем броју реченичних парова из превода књижевних дела на савременом српском језику. Будућа лингвистичка истраживања требало би фокусирати на потпуније описивање овог префикса у погледу језичких елемената са којима се комбинује у клаузи, те расветљавање изражене полисемије и бројних модификација у значењу изведених глагола, да би се потом утврдило и како дати фактори условљавају њихово превођење. Тако стечени увиди допринели би подробнијем разумевању комплексне мреже односа глаголског вида и типа глаголске ситуације у двама језичким системима.

Цитирана литература

- БАБИЋ 2002: Babić, Stjepan. *Tvorba riječi u hrvatskome književnome jeziku*. –3., poboljšano izd. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umetnosti – Nakladni zavod Globus, 2002.
- БАХ 1982: Bache, Carl. „Aspect and aktionsart: Towards a semantic distinction“. *Journal of Linguistics* 18 (1982): 57–72.
- БАХ 1997: Bache, Carl. *The Study of Aspect, Tense, and Action: Towards a Theory of the Semantics of Grammatical Categories*. –2nd, revised ed. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1997.

- БИННИК 1991: Binnick, Robert I. *Time and the Verb: A Guide to Tense and Aspect*. New York – Oxford: Oxford University Press, 1991.
- ВЕНДЛЕР 1967: Vendler, Zeno. *Linguistics in Philosophy*. Ithaca – London: Cornell University Press, 1967.
- ГЛОЂОВИЋ 2016: Глођовић, Аница. „Нека запажања о префиксима у српском језику“. *Српски језик XXI* (2016): 325–341.
- ГРИЦКАТ 1966: Грицкат, Ирена. „Префиксација као средство граматичке (чисте) перфектизације (начелна разматрања и савремена српскохрватска грађа)“. *Јужнословенски филолог XXVII*, 1–2 (1966–1967): 185–223.
- ДАЛ 1985: Dahl, Östen. *Tense and Aspect Systems*. Oxford – New York: Basil Blackwell, 1985.
- ЂОРЂЕВИЋ 2004: Đorđević, Radmila. *Uvod u kontrastiranje jezika*. – 6. izd. Beograd: Filološki fakultet, 2004.
- ЂОРЂЕВИЋ 2007: Đorđević, Radmila. *Gramatika engleskog jezika*. – 4. izd. Beograd: Čigoja štampa, 2007.
- КЛАЈН 2002: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику*. Први део: Слагање и префиксација. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства – Институт за српски језик САНУ, Нови Сад: Матица српска, 2002.
- КОМРИ 1976: Comrie, Bernard. *Aspect: An Introduction to the Study of Verbal Aspect and Related Problems*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.
- ЛЕВИН 1993: Levin, Beth. *English Verb Classes and Alternations: A Preliminary Investigation*. Chicago – London: The University of Chicago Press, 1993.
- МИЛИВОЈЕВИЋ 2007: Milivojević, Nataša. „Telične partikule u engleskom i perfektivni prefiksi u srpskom jeziku – glagolski vid ili tip glagolske situacije?“. *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду XXXII* (2007): 397–407.
- МИЛИВОЈЕВИЋ 2017: Миливојевић, Наташа Р. „О структури и класификација конструкција директивног кретања са глаголима стварања звука у српском језику“. *Српски језик XXII* (2017): 587–608.
- МРАЗОВИЋ, ВУКАДИНОВИЋ 2009: Mrazović, Pavica i Zora Vukadinović. *Gramatika srpskog jezika za strance*. – 2. prerađeno i dopunjeno izd. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stanojevića, 2009.
- НОВАКОВ 2005: Novakov, Predrag. *Glagolski vid i tip glagolske situacije u engleskom i srpskom jeziku*. Novi Sad: Futura, 2005.
- НОВАКОВ 2016: Novakov, Predrag. „Granice značenja: glagolska semantika i glagolski vid“. U Мишић Илић, Биљана и Vesna Lopičić (ur.), *Jezik, književnost, značenje: Jezička istraživanja* (31–41). Niš: Filozofski fakultet, 2016.
- ПИПЕР, АНТОНИЋ и др. 2005: Пипер, Предраг и Ивана Антонић, Владислава Ружић, Срето Танасић, Људмила Поповић, Бранко Тошовић. *Синтакса савременог српског језика: Проста реченица*. Београд: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига, Нови Сад: Матица српска, 2005.
- ПОПОВИЋ 2007: Поповић, Људмила. „Когнитивни приступ опису категорије

- акционалности у словенским језицима“. *Научни скуп слависта у Вукове дане* 36, 1 (2007): 37–51.
- РИЋАНОВИЋ 1976: Riđanović, Midhat. *A Synchronic Study of Verbal Aspect in English and Serbo-Croatian*. Cambridge, MASS: Slavica, 1976.
- СИМИЋ 2016: Симић, Радоје Д. „Вид и/или аспект – лексичкосемантичка(/е) и/или обличкосемантичка(/е) категорија(/е)?“. *ЛИК: Литература и култура* 2, 3 (2016): 45–96.
- ФОЛИ, ХАРЛИ 2006: Folli, Raffaella and Heidi Harley. “On the licensing of causatives of directed motion: Waltzing Matilda all over”. *Studia Linguistica* 60, 2 (2003): 121–155.
- ХОПЕР 1982: Hopper, Paul J. (ed.). *Tense-Aspect: Between Semantics & Pragmatics*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins, 1982.

Извори

- ПП: Velikić, Dragan. *Ruski prozor: Roman-omnibus*. Beograd: Stubovi kulture, 2009.
- RW: Velikić, Dragan. *The Russian Window: A Novel-Omnibus*. Translated by Randall A. Major. Belgrade: Geopolitika, 2010.

Milica S. Bacić

SERBIAN VERBS WITH THE PREFIX *PRO-* AND THEIR ENGLISH TRANSLATION EQUIVALENTS

Summary

The paper analyses verbs with the prefix *pro-* in Serbian and their translation equivalents in English. The contrastive research presented is aimed at examining the influence of prefixation on the changes in aspect and Aktionsart and establishing translation equivalents depending on the meaning of the derived verbs and grammatical and lexical marking of the two categories. Basing our findings on quantitative and qualitative analysis, we confirm that prefixation marks the perfective aspect and changes Aktionsart, creating accomplishments or achievements from activities, as well as that suffixation of prefixed verbs adds the feature of secondary imperfectivity. Different syntactic constructions, phrasal verbs and verbal lexemes are used in translating the sentential contextualisations of the prefixed verbs. We specifically examine those verbs which are characterised by polysemy and are used in constructions of directed motion with certain case-marked prepositional phrases in Serbian. Likewise, we observe the connection between secondary imperfectivity, telic particles and

Historical Present in translation. The results of the research conclusively confirm that there is a complex network of relations between aspect and Aktionsart in the two language systems.

Keywords: prefixation, aspect, Aktionsart, Serbian, English, translation studies

О ПРИВРЕМЕНОСТИ СЕКУНДАРНОГ ПРЕДИКАТА У ЕНГЛЕСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ²

У раду се компаративним приступом разматрају семантичка својства предикатског атрибута у српском, односно дескриптивног секундарног предиката у енглеском добијеног брисањем копуле који се налази у саставу граматичког предиката. Иако се теоријско-методолошки приступ овој језичкој појави умногоме разликује у српском и енглеском језику, неоспорна је чињеница да се предикатски атрибут и дескриптивни секундарни предикат могу сматрати структурним и значењским еквивалентима. Тако се, на пример, секундарни предикат у оба језика типично реализује придевом или придевском синтагмом која означава привремена својства субјекта или објекта управне клаузе, односно својства која се манифестују током реализације глаголске радње. На основу анализе корпуса енглеског и српског језика, у раду се указује на могућност појаве придева којима се означавају трајне особине, као и на непрецизност самих појмова „привремено“ и „трајно“ уз закључак да једна група изузетака има специфичну семантичку вредност, док се друга група изузетака може објаснити идејом контекстуалне варијабилности (Огава 2001). У закључку се разматрају термини прихваћени у англистичкој и србистичкој литератури и предлаже се њихова реинтерпретација.

Кључне речи: предикатски атрибут, секундарни предикат, компаративно истраживање, привремени атрибут, актуелни квалификатив.

1. Увод

Синтаксички приступ секундарним предикатима се умногоме разликује у англистичкој и србистичкој литератури. Веома је тешко размрсити порекло и путеве бројних термина који нам не дозвољавају да увидимо да се пред нама налази сродна, ако не и иста језичка јединица.

¹ tiana.tosic@filum.kg.ac.rs

² Рад је урађен у оквиру пројекта 178014 *Динамика структура савременог српског језика*, који финансира Министарство за науку, технологију и развој Републике Србије.

Одличан пример за то је *предикатски атрибут* у српском језику, који се крије иза бројих других назива: *предикативни атрибут*, *предикатски апозитив*, *копредикатив*, *необавезни предикатни проширак*, *предикатни атрибут*, *актуелни квалификатив*, *атрибутско-прилошка одредба* (в. СУБОТИЋ И ПЕТРОВИЋ 2000). Готово сви називи нам говоре да се ради о конституенту који је превасходно везан за предикат, а врши примарно атрибутску функцију, односно модификује неки од глаголских аргумената. Изузетак би био *актуелни квалификатив* Станојчића и Поповића (1999: 243) који оваквим именом упућују на семантички аспект и везу са предикатом не стављају у први план.

Овом реченичном члану најбоље парира енглески *дескриптивни секундарни предикат*³ ('depictive secondary predicate') или у моделу трансформационо-генеративне граматике *мала клауза* ('small clause'). У погледу терминологије и синтаксичко-семантичког описа, ситуација није много боља ни у граматикама енглеског језика (в. АРТС 1992). Оно што нам називи говоре у овом случају је да је реч о нечему што и јесте и није клауза, јер овај реченични члан садржи семантички предикат који није синтаксички реализован. Наредни пример и његови трансформи показују да је један придев, у овом случају *happy/ весео*, део неексплицираног именског предиката који са управном клаузом дели субјекат.

- (1) а. Дошао је у школу **весео**. → Дошао је у школу. Он је весео.
 б. He came to shool **happy**. → He came to school. He is happy.

Пипер и Клајн (2013: 294) предикатски атрибут третирају као део посебне врсте сложених предиката јер представљају два семантичка предиката у саставу истог граматичког предиката, чиме се овакве реченице налазе на граници просте и сложене. Може се стога рећи да је основна одлика овог реченичног члана двострука веза, са предикатом и са реченичним субјектом или објектом (КОВАЧЕВИЋ 2005: 802; СИМИЋ И ЈОВАНОВИЋ 2002; СТЕВАНОВИЋ 1974: 57).

Како се та двострука веза манифестује на значењском плану? Ковачевић (2013) истиче да се предикатски атрибут у реченицу може увести без експлицираног супстантивног појма (*Дошао је уморан*), али не и без експлицитно наведеног предиката, чиме је и његова семантичка интерпретација ограничена трајањем управног предиката. Другим речима, за предикатски атрибут у српском и дескриптивни секундарни предикат у енглеском (као заједнички појам ћемо надаље користити синтагму *секундарни предикат*) карактеристично је то да саопштавају о психо-физичким својствима субјекта или објекта која су актуелна за време трајања глаголске радње у предикату. Због чега се за њих, по правилу, везује појам

³ О вези између предикатског атрибута и секундарног предиката погледати ТОШИЋ 2013.

„привремености”, због чега се неки лингвисти опредељују за термин *привремени атрибут* (СТЕВАНОВИЋ 1962: 343).

Тиме се уједно објашњава зашто следећи примери нису прихватљиви.

(2) а. The baker loaded the bread **fresh**/***white**. (РАПОПОРТ 1993: 171)

б. Марко је лежао **уморан**/***добар**/***интелигентан**.

Наиме, у примеру (2а) придев *white* представља трајну особину у смислу да се та особина не мења проласком времена, те је стога неприхватљив на месту секундарног предиката (био би прихватљив у препозицији на уобичајеној атрибутској позицији). Са друге стране, придев *fresh* јесте могућ у улози секундарног предиката јер је квалитет који означава привремен, тј. казује нам да је хлеб свеж у време утовара, премда се то стање може временом променити. У српском језику запажамо исту логику. За разлику од својстава придева *уморан*, придеви *добар* и *интелигентан* означавају инхерентна, претпостављамо непроменљива својства, те стога нису могући на месту предикатског атрибута.

Међутим, ако узмемо као пример придеве *мртав*/*dead* који су веома фреквентни на месту секундарног предиката у енглеском, односно предикатског атрибута у српском језику, како ћемо објаснити прихватљивост примера (3)? Нарочито када знамо да смрт, попут интелигенције или типа брашна у поменутом хлебу, није привремена.

(3) а. Лежао је **мртав** на земљи.

б. He was lying **dead** on the ground.

Шта значи када је атрибут привремен? Спрам чега се та привременост дефинише и зашто је употреба једне групе придева није могућа на месту секундарног предиката у српском и енглеском језику? Узимајући у обзир наведене карактеристике ове синтаксичке конструкције, у наредном делу рада се разматра појам привремености у србистичкој и англистичкој литератури, са циљем да се изнађе бољи приступ и потпунији опис секундарног (семантичког) предиката.

2. О различитом тумачењу привремености

Пример (3) наводи нас да детаљније истражимо тестове помоћу којих се проверава својство привремености. У србистичкој литератури се, као што је већ речено, она узима као подразумевани аспект предикатског атрибута. Ослањајући се на Мусићево одвајање апозитивног од предикативног придева (што је још једно име за предикатски атрибут), Дероси (1971–1972: 27–30) истиче да оба говоре о пролазним карактеристикама именице у односу на радњу глаголског предиката, која је „на

неки начин ознака за својство”. Стевановић (1962: 343) користи управо термин *привремени атрибут* да би се нешто касније ипак определио за *атрибутско-прилошку одредбу* која подразумева двоструку везу која условљава значење привремене карактеристике већ одређеног појма (СТЕВАНОВИЋ 1974: 55). Другачије речено, значење предикатског атрибута реализује се у временском оквиру глаголске радње (КОВАЧЕВИЋ 1988: 75; СУБОТИЋ И ПЕТРОВИЋ 2000: 1150). Предикатски атрибут се најчешће реализује као придев⁴, који тада типично означава промену стања, ситуације или физичког изгледа, односно не саопштава о трајним својствима референта (СУБОТИЋ И ПЕТРОВИЋ 2000: 1150). Станојчић и Поповић (1999: 243) ову језичку јединицу називају *актуелним квалитетивом* што нам открива да се њиме износи карактеризација субјекта или објекта која се остварује, актуализује у време вршења глаголске радње у предикату. Бабић сматра да се појам привремености схвата преуско, да су особине исказане предикатским атрибутом „у датом контексту релевантне за реализацију/ нереализацију ситуације означене глаголом”, те да се привременост треба преформулисати у актуализованост (БАБИЋ 2004: 162-163). Примери које ћемо у раду навести показаше да је актуализованост далеко бољи избор од привремености, али да није у потпуности адекватан.

Из потпуно истих разлога, лингвисти са англофоног подручја појам дескриптивног секундарног предиката (*depictive secondary predicate*) такође везују за исказивање привремених особина неког од учесника глаголске радње, које се још назива и *својствима привременог/ограниченог важења* (*temporally restricted state* (СИМПСОН 2005:93) или чешће *предикатима нивоа стања*⁵ (*stage-level predicate*), и *предикатима индивидуалног нивоа*⁶ (*individual-level predicate*) (КАРЛСОН 1980; КРАЦЕР 1995). Предикати нивоа стања означавају привремене или пролазне особине, док предикати индивидуалног нивоа подразумевају инхерентна или трајна својства. Ипак, трајање није најважнији критеријум на основу којег се у енглеском језику придев сврстава међу предикате индивидуалног нивоа. Наиме, тестови са глаголима перцепције и са *there* реченицама показују да придеви *alive* и *dead* припадају предикатима нивоа стања, а да је придев *young*, противно искуственој стварности, предикат индивидуалног нивоа односно трајног значења (ЈЕГЕР 1999: 73).

⁴ Функцију предикатског атрибута могу вршити именице у зависном падежу или предлошко-падежној конструкцији и именице у номинативу или акузативу уведене речцом *као* (СТАНОЈЧИЋ И ПОПОВИЋ 1999: 244).

⁵ Предложени преводи термина аутора рада.

⁶ Ова дихотомија се примењује само на глаголе и придеве, јер се они сматрају предикатима, а разликују се према аргументској структури (КАРЛСОН 1980).

- (4) а. We saw John **alive/ dead**.
 б. *We saw John **young**.
 (5) а. There are five people **dead/ alive**.
 б. *There are five people **young**.

На овај се начин објашњава уобичајена употреба придева *жив* и *мртав* на месту секундарног предиката. Истовремено тестови предвиђају немогућност да се придев *young* као предикат индивидуалног нивоа јави на месту секундарног предиката, што никако није случај (нпр. *He died young*), а што ћемо показати у наредном делу где ће бити анализирани примери из грађе.

3. Анализа

На основу анализе обимног корпуса енглеског и српског језика⁷, потврђено је да уобичајена придевска реализација секундарног предиката у оба језика заиста подразумева пролазне, привремене особине субјекта/ објекта које важе у време реализације глаголске радње. Те су особине комуникативно важне и углавном се свode на промену или карактеризацију психо-физичког стања учесника радње. Готово се нигде не помињу придевске реализације које одступају од претходног описа. Због тога у овом радњу пажњу посвећујемо малобројним изузецима који се могу поделити у две групе: прву чине придеви *dead*, *alive*, *young*, односно у српском *жив*, *мртав* и *млад*, а другу *limp*, *equal*, *неплодан* и *неуништив*. Прва група примера не одговара типичној употреби секундарних предиката по томе што не говоре о томе какав је учесник предикатске радње, док специфичност придева друге групе није у складу са општеприхваћеним ставом о привременим или пролазним својствима.

3.1. Из наредних примера можемо видети да прва група придева употребљена на месту секундарног предиката нема уобичајено квалификативно значење, односно не исказује какав је субјекат/ објекат за време реализације глаголске радње. У оба језика се дати придеви користе у временском значењу, што закључујемо на основу теста парафразе.

- (6) а. Разуме се, **мртав** неће моћи да је наручи уопште. (ХБ 134) → ...*када* буде мртав неће моћи.../ *ако* буде мртав⁸...
 б. Нисам га спасао **живог**, нисам га видео **мртвог**. (ДС 168) → Нисам га

⁷ Корпус је формиран за потребе докторске дисертације, у којој је ово питање отворено (необјављена дисертација ТОШИЋ ЛОЈАНИЦА 2018).

⁸ Захваљујем анонимном рецензенту што је указао на могућност парафразе условним реченицама, чиме је и закључак истраживања донекле модификован и исправљен.

спасао *док* је био жив, нисам га видео *пошто/када* је умро
 в. Мехмедпаша [...] наредио је неваљалом поверенику да врати целу суму,
 а са остатком имања и својим харемом да одмах сели у једно мало место у
 Анадолији и да се **жив** не чује [...] (Д 59) → ... и да се не чује *док* је жив/*ако*
 жели да остане жив
 г. [...] набићу те **жива** на колац на највишој скели [...] (Д 35) → Набићу те на
 колац *док* си (још) жив.

(7) а. They'll flay you **alive**. (Ф 134) → They'll flay you *while* you're still alive/
 in a live state.

б. [...] Luther shouldn't be taken **alive**. (Ф 360) → He shouldn't be taken in a live
 state/ ? *while* he's alive.

в. Not that *my dad would ever be seen* **dead** in a fancy sports car [...] (МБ 15) →
 Not even when he's dead would he like to be seen...

Претходни примери нам показују да примери *жив*, *мртав* и њихо-
 ви парњаци у енглеском имају исту употребну вредност на месту секун-
 дарног предиката. Употреба везника *док* и *ако* у парафразама открива да
 се придеви *жив/ alive* доживљавају као темпорални оквир који подразу-
 мева трајање, или пак као стање. Интересантно је да се живот може схва-
 тити као стање ако се говори о будућем времену (7а–б, 6г). Секундарни
 предикат исказан придевима *мртав/ dead* може се парафразирати уз по-
 моћ *када*, што значи да се смрт перципира као стање. Заједничка одлика
 наведених придева је свакако та да се њима не износи карактеризација
 учесника радње, тј. да се не могу разумети као особине које су актуализо-
 ване глаголском радњом, што се у литератури узима као основна карак-
 теристика ове синтаксичке конструкције.

На исти начин функционише и придевски пар *млад/ young*. Иако
 су ови придеви уобичајене илустрације предикатског атрибута, односно
 секундарног предиката у научним радовима и граматичким приручни-
 цима, у анализираном корпусу нису забележени, те због свеобухватније
 анализе наводимо сопствене примере.

(8) а. Оженио се **млад**. → Оженио се *док* је био млад.

б. He died **young**. He died *while* he was young.

Придевски пар *млад/ young* у оба проматрана језика не говори о
 енергичности или лепоти субјекта, већ искључиво о времену реализа-
 ције радње исказане предикатом. Предикатски атрибут се у српском је-
 зики, према Суботић и Петровић (2000), може препознати одговором на
 питање *Какав је неко био када је Х?* На примеру реченице *Ушао је задихан*
 одговор би гласио *Када је ушао, био је задихан*. Истина, тест је приме-
 нљив и на придев *млад*, па можемо рећи *Када је умро, био је млад*. Међу-
 тим, друга реченица се такође може парафразирати са придевом *млад* у
 зависној клаузи, *Умро је када је био млад*, што није могуће у реченици са

правим квалификативним предикатским атрибутом (?Ушао је када је био задихан⁹). То доказује да је значење пара *млад/ young* темпорално, а не право квалификативно.

3.2. Другу групу примера чине придеви који се на месту секундарних предиката ретко јављају због тога што носе значење сталних или инхерентних особина. Но, ове атипичне реализације су ипак могуће. Под којим условима? У англистичкој литератури је том питању посвећено нешто више пажње него у радовима домаћих лингвиста. Према Винкер (1997: 366–369), да би реченица била прихватљива, потребно је да финитни глагол и секундарни предикат буду аспектуално уједначени, односно да оба буду привремени предикати (*stage-level predicates*) као у примеру (9a) или трајни предикати (*individual-level predicates*) (9б–в).

(9) а. The letter arrived **torn**.

б. He was born **defective**.

в. He likes women **big**.

Последњи пример је, према Грин (1973: 267), прихватљив не због уједначености трајања примарног и секундарног предиката, већ због објекта који је у облику множине. Ако бисмо га заменили неким референцијалним изразом, реченица више не би била прихватљива:

(10) *John loves his girlfriend **plump**.

Стативни глаголи због своје трајне природе нису добар домаћин секундарним предикатима којима се саопштава нека комуникативно важна информација. Међутим, Симпсон (2005: 101–102) показује да се у енглеском ови глаголи ипак могу комбиновати са секундарним предикатима уколико се контекстуално или прагматички разуме да је трајање стативног глагола релативно или ограничено. Ауторка ову тврдњу поткрепљује наредним примерима (*ibid.*).

(11) а. Many linguists sounded intelligent **drunk**¹⁰. (привремено, у некој конкретној ситуацији)

б. ?*Many linguists were intelligent **drunk**. (трајно)

Огава (2001: 20–21) тврди да се прилагођавањем контекста, какво смо претходно видели код Симпсонове и Гринове, и придеви који означавају инхерентна и непролазна својства могу временски ограничити.

⁹ Могли бисмо, наравно, рећи: Ушао је док је био задихан. Међутим, оваквом парафразом се више не актуализује особина исказана придевом, нити се одговара на питање какав је неко био за време вршења глаголске радње.

¹⁰ Упркос томе што придев *drunk* означава привремено стање, примери су значајни за тему због идеје релативизације контекста.

(12) а. I saw John **drunk** /***tall**.

б. I've often seen the grass **tall** around that house.

Да би се, наиме, неко својство одредило као привремено или трајно, кључна је варијабилност, односно поредбени однос са нечим другим или са неким знањем о ситуацији и свету. Пример (12а) илуструје чињеницу да се, за разлику од привременог *drunk*, придев *tall* због значења непролазне особине не може наћи на позицији секундарног предиката уз глагол перцепције. Међутим, исти придев је прихватљив као секундарни предикат у (12б) на основу претпоставке да је трава око куће уобичајено ниска, али и да она расте, односно да се мења. Таквој интерпретацији доприноси прилошка одредба *often* јер указује на више прилика када је неко могао осматрити травњак. Варијабилност, дакле, може бити лингвистичка, као што смо видели у примеру са објектом у једнини и множини (примери (9в) и (10)), или контекстуална, односно прагматичка, као у последњем примеру.

Погледајмо како се ове идеје могу применити на примере забележене у грађи. Из грађе на српском језику издвојени су придеви *неплодан* и *неуништив* који означавају трајна својства именице уз коју стоје.

(13) а. [...] сваки је знао да у том њиховом животу има нешто што одолева свакој стихији и што [...] излази из сваког искушења **неуништиво и непромењено**. (Д 83)

б. Она је, заправо, велики стојећи доклат [...] који вам прекрасним видиком шири мисли за које више немате утисак да вам се, одбијене о босанске планине и гудуре што вам се скоро чешу о рамена, враћају **неплодне**. (ХБ 16)

Претходни примери садрже управне глаголе са значењем кретања који су нарочито погодни за предикатски атрибут и прихватљиви су због контекста којим се релативизује трајно значење употребљених придева. Наиме, у првом случају *то нешто у животу* по својој природи није очекивано, инхерентно неуништиво, већ *одолева*, односно својом чврстином успева да остане непромењено. Другим речима, шири контекст подразумева да је све у животу подложно промени, па и ово *нешто*, које неочекивано успева да истраје.

Релативизација тј. варијабилност контекста је далеко очигледнија у другом примеру, будући да *мисли* – које већ по себи подразумевају безброј варијација – одлазе *неплодне*, а враћају измењене лепотом крајолика.

На исти се начин може приступити и примерима на енглеском језику. Придеви *limp* и *equal* према тестовима са глаголима перцепције и *there* реченицама припадају предикатима индивидуалног нивоа, што показује наредни пример.

(14) а. *I saw the flag **limp**. *There are flags **limp**.

б. *I saw people **equal**. *There are five people **equal**.

Као такви, ови придеви по правилу не реализују дескриптивни секундарни предикат у енглеском, али су ипак забележени у грађи:

- (15) а. The swastika above the terminal building hung **limp** in the wet. (Ф 234)
 б. [...] he believed that all men were created **equal**, [...] (22 66)

У примеру (15а) реч је о застави која због кише тромо виси изнад зграде. Варијабилност у овом контексту обезбеђује екстралингвистичко знање да изглед заставе подлеже временским приликама, а предлошка фраза *in the wet* разуме се као привремени узрок беживотног стања тканине. Наредни случај је врло необичан због тога што се примарни (финитни) и секундарни (семантички) предикат не преклапају темпорално, што је по правилу случај. На пример, у реченици *Ушао је уморан*, секундарни предикат *уморан* је актуелан у моменту тј. за време вршења радње. Пример (15б), са друге стране, подразумева да су људи једнаки тек након чина стварања, или пак са намером да буду једнаки, односно да су створени са истим статусом. Ово значење статуса се може поткрепити парафразом уведеном са *as* ($\rightarrow$ *all men were created as equal*). Као и у претходним случајевима, и овде је присутна контекстуална варијабилност која омогућава придеву трајног значења да се јави у функцији секундарног предиката. Наиме, једнакост међу људима је нешто у шта субјекат *верује*, док је у стварности тај однос врло променљив и лако се да нарушити.

4. Закључна разматрања

Анализа атипичних примера придевских реализација дескриптивног секундарног предиката у енглеском и предикатског атрибута у српском језику показује да је њихово схватање и терминолошко одређење преуско и односи се само на најзаступљенији тип. Без обзира којим термином означавају ову синтаксичку јединицу, лингвисти, домаћи и страни, обележавају је епитетом *ограниченог* или *привременог* важења који се, у зависности шта је коме важније, разуме на два начина. Привременост у једном смислу односи се на чињеницу да је секундарни предикат истовремено везан за глагол у предикату који се према њему односи као временски оквир, те се својство изречено придевом ставља у први план само у спрези са трајањем глаголске радње¹¹. Са друге стране, ако се узме у обзир да се овом језичком јединицом саопштава нека комуникативно важна информација, као и то да најчешће прати глаголе мировања и кретања (в. ШУЛЦЕ-БЕРНТ И ХИМЕЛМАН 2004), логично је да епитети

¹¹ У реченици *Марко је ушао тужан* описује се изглед/ стање субјекта у време уласка – што наравно не искључује да је Марко можда био тужан и пре тога.

којима се изражавају инхерентне особине нису адекватан носилац информационог фокуса. Међутим, то се може узети само као генерализација. Примери изнети у претходном делу рада показују да чак и придеви који означавају трајне особине могу обављати функцију секундарног предиката уколико постоји могућност лингвистичке или екстралингвистичке релативизације значења самог придева (примери (11–15)). На основу истраживања се закључује да се у литератури идеји привремености не приступа прецизно и указује се на потребу да се дати појам редефинише као *контекстуално условљена привременост* (односно у енглеском као *contextually restricted*).

Међутим, варијабилност и даље не објашњава оне случајеве када секундарни предикат има темпорално значење (придеви *мртав, жив, млад* и њихови енглески еквиваленти). Очито је да таква интерпретација зависи од семантике самих придева у спрези са синтаксичком конструкцијом у којој фигурирају. Због тога сматрамо да је оправдано и неопходно чешће указивати на различите семантичке типове предикатског атрибута, као што то, на пример, чине Станојчић и Поповић (1999: 243) када актуелни квалификатив дефинишу као начински (*Иван је корачао погнуте главе*), узрочни (*Застао сам неодлучан*) и временски (*Као дете се доселио у Београд*). У временски подтип аутори убрајају изразе уведене са *као* или *именичке*, већ архаичне, реализације (*Девојком се удала*), али не и придеве. Стога, као скроман допринос овога рада, последњој групи придружимо и овде обрађене придевске реализације са темпоралним значењем.

Цитирана литература

- АРТС 1992: Aarts, Bas. *Small clauses in English: the nonverbal types*. Berlin and New York: Mouton de Gruyter.
- БАБИЋ 2004: Бабић, Миланка. „О предикатском апозитиву“. *Живот и дјело академика Јована Вуковића, Зборник радова са научног скупа*. Подгорица: Редакција Монографије Пива и Пивљани, 151–163.
- ВИНКЛЕР 1997: Winkler, Susanne. *Focus and Secondary Predication*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- ГРИН 1973: Green, Georgia. „A syntactic syncretism in English and French.“ *Issues in Linguistics: Papers in Honor of Henry and Renée Kahane*. Urbana, IL: University of Illinois Press, 257–278.
- ДЕРОСИ 1971–1972: Derossi, Zlata. „Predikatni atribut“. *Jezik*, XIX/1, Zagreb, 26–32.
- ЈЕГЕР 1999: Jäger, Gerhard. „Stage levels, states, and the semantics of the copula“. *ZAS Papers in Linguistics* 14, 65–94.

- КАРЛСОН 1980: Carlson, Gregory. *Reference to kinds in English*. London. New York: Garland Publishing Inc <<http://semanticsarchive.net/Archive/jk3NzRIY/carlson.diss.pdf>> 25.11.2018.
- КОВАЧЕВИЋ 1988: Kovačević, Miloš. *Uzročno semantičko polje*. Sarajevo: Svjetlost.
- КОВАЧЕВИЋ 2005: Ковачевић, Милош. „Тотални граматички промашај.“ *Српски језик* X/1-2, Београд, 781–823.
- КРАЦЕР 1995: Kratzer, Angelika. “Stage-level and individual-level predicates.” Carlson i Pelletier (Eds.) *The Generic Book*. Amherst: University of Massachusetts, 125–175.
- ОГАВА 2001: Ogawa, Yoshiki. “The stage/individual distinction and (in)alienable possession.” *Language*, 77(1), 1–25.
- ПИПЕР И КЛАЈН 2013: Пипер, Предраг и Иван Клајн. *Нормативна граматика српског језика*. Нови Сад: Матица српска.
- РАПОПОРТ 1993: Rapoport, Tova R. “Verbs in depictives and resultatives.” J. Pustejovsky (Ed.), *Semantics and the Lexicon*. Dordrecht: Kluwer, 163–184.
- СИМИЋ И ЈОВАНОВИЋ 2002: Симић, Радоје и Јелена Јовановић. *Српска синтакса I/II*. Београд - Никшић - Подгорица: Филолошки факултет у Београду - Научно друштво за неговање и проучавање српског језика Београд - Филозофски факултет у Никшићу - Црногорски универзитет у Подгорици – Јасен.
- СИМПСОН 2005: Simpson, Jane. “Depictives in English and Warlpiri.” Himmelmann i Schultze-Berndt (Eds.), *Secondary Predication and Adverbial Modification*. Oxford: Oxford University Press, 69–106.
- СТАНОЈЧИЋ И ПОПОВИЋ 1999: 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.
- СТЕВАНОВИЋ 1974: Стевановић, Михаило. *Савемени српскохрватски језик: 2, Синтакса*. Београд: Научна књига.
- СТЕВАНОВИЋ 1962: Stevanović, Mihailo. *Gramatika srpskohrvatskog jezika*. Cetinje.
- СУБОТИЋ И ПЕТРОВИЋ 2000: Љиљана Суботић и Владислава Петровић. „Апозитивни и/или предикативни атрибут (дијахроно-синхрони аспект) - термилошко-појмовна разматрања.“ *Јужнословенски филолог*, 56, бр. 3-4, 1141–1160.
- ТОШИЋ 2013: Тошић, Тиана. „Предикативни атрибут наспрам малих клауза“ М. Ковачевић (ур.) *Српски језик, књижевност, уметност: Традиција и иновација у савременом српском језику*, Књига 1, 339–349. Крагујевац: ФИЛУМ. ISBN: 978-86-85991-52-3.
- ТОШИЋ ЛОЈАНИЦА 2018: Тошић Лојаница, Тиана. *Мале клаузе у енглеском и српском језику*. Необјављена докторска дисертација.

ШУЛЦЕ-БЕРНТ И ХИМЕЛМАН 2004: Schultze-Berndt, Eva and Nikolaus Himmelmann. "Depictive Secondary Predicates in Cross-Linguistic Perspective." *Linguistic Typology*, 8, 59–131.

Извори

22: Joseph Heller (2004) *Catch 22*, London: Vintage.

Д: Иво Андрић (1981) *На Дрини ћуприја*, Београд: Нолит.

ДС: Меша Селимовић (2000) *Дервиш и смрт*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

МБ: Tony Parsons (1999) *Man and Boy*, London: Harpers Collins Publishers.

Ф: Robert Harris (1993) *Fatherland*, London: Arrow Books.

ХБ: Vladislav Bajac (2012) *Hamam Balkanija*, Beograd: Arhipelag.

Tiana M. Tošić Lojanica

HOW TEMPORARY CAN SECONDARY PREDICATES BE IN ENGLISH AND SERBIAN?

The paper explores the semantic properties of so called depictive secondary predicates in English and their structural equivalent in Serbian (*predikatski atribut/ aktuelni kvalifikativ*). They are commonly realized as adjectival phrases denoting a property of the subject/ object manifest simultaneously with the finite verb phrase. In both languages such secondary predicates are typically described as *temporary*, *restricted*, or *stage-level predicates*, and the aim of the paper is to analyse and discuss examples which challenge this statement. The corpus-based research has shown that certain adjectives which denote permanent or inherent qualities can be used as depictive secondary predicates only if there is a possibility of restricting their "duration" contextually. The variation may stem either from plural forms, certain adverbials etc. or from extralinguistic knowledge. It is also pointed out that adjectives like *dead*, *alive*, *young* and their Serbian equivalents *mrtav*, *živ*, *mlad* encode temporal instead of qualitative or depictive meaning, and as such they should be recognized as a subtype of secondary predicates with temporal meaning. Finally, it is suggested that describing secondary predicates as temporally restricted properties is too vague (in both Serbian and English literature) and should be redefined as *contextually restricted*.

Key words: predicate adjective, depictive secondary predicate, comparative study, stage-level predicate, temporary attribute.

O ZNAČENJIMA MODALNOG GLAGOLA CAN U ENGLESKOM JEZIKU I MODALNOG GLAGOLA MOĆI U SRPSKOM JEZIKU IZ UGLA TEORIJE FAZI SKUPOVA

I korijenska i epistemička značenja mogu biti neodređena, iako je neodređenost tipična za korijensku modalnost. Razumijevanje neodređenosti ključno je za razumijevanje modalnosti. Neodređenost u ovom radu biće prvenstveno analizirana kroz fenomen gradijencije. U radu se analiziraju različita korijenska značenja koja se mogu pripisati modalnom glagolu *can* u engleskom jeziku i modalnom glagolu *moći* u srpskom jeziku, a to su dozvola, sposobnost i mogućnost. Cilj rada je da se utvrdi u kojoj mjeri se značenja ovih modalnih glagola poklapaju u dva jezika. Očigledno je da ne postoji uvijek jasna granica između ova tri značenja. Iz tog razloga, značenja modalnih glagola *can* i *moći* su analizirana u okviru teorije fazi skupova, odnosno skupova sa kontinuirano gradiranim stepenom pripadnosti. Dozvola i sposobnost se posmatraju kao centri dva fazi skupa koji se presijecaju u velikoj mjeri. U ovom presjeku perifernih područja nalazimo primjere sa značenjem mogućnosti. Zaključak je da se engleski i srpski jezik u potpunosti poklapaju kada su u pitanju korijenska značenja ovih modalnih glagola.

Ključne riječi: *modalnost, korijenska modalnost, neodređenost, gradijencija, fazi skupovi, modalni glagol can, modalni glagol moći, dozvola, sposobnost, mogućnost*

1. Uvod

Rasprava o modalnosti i modalnim konceptima mogućnosti, vjerovatnoće i nužnosti ima svoje korijene još u klasičnoj grčkoj filozofiji, te stoga ne čudi da postoje brojne definicije modalnosti. Palmer (1990:1) smatra da je modalnost jedna od semantičko-gramatičkih odlika jezika. Ovaj autor (2001:1) ističe da je modalnost gramatička kategorija koja je usko povezana sa vremenom i aspektom budući da su sve tri kategorije prisutne u okviru klauze i da se uglavnom, ali ne uvijek, nalaze u okviru glagolske fraze. Po Palmeru, modalnost se razlikuje od vremena i aspekta po tome što se ne odnosi direktno ni

¹ tijanamihic@yahoo.com

na jednu karakteristiku događaja, nego se tiče statusa propozicije koja opisuje događaj. Lajons (1977:452) navodi da se modalnost tiče mišljenja i stava govornika. Froli (1992:386) smatra da je modalnost sadržaj iskaza koji odražava govornikov stav ili znanje u vezi propozicije.

Modalni pojmovi proističu iz činjenice da ljudi često kategorišu svoje stavove i iskustvo u smislu toga kakve bi stvari mogle ili morale biti, ili su mogle ili morale biti, a ne kakve zapravo jesu ili su bile. Ova sposobnost da zamišljamo stvari drugačijima nego što jesu ili što su bile je fundamentalna za naše svakodnevno razmišljanje (HOJ 1997:40).

Budući da modalni glagoli iskazuju različita značenja, poput sposobnosti, dozvole, mogućnosti, obaveze, nužnosti, namjere ili predviđanja, Arts (1997:35) smatra da možemo reći da modalni glagoli *boje* značenje glagola ispred kojih stoje. Frank (1972:95) takođe smatra da modali daju posebnu semantičku komponentu glagolima ispred kojih stoje, te da neki modali nose istu vrstu semantičke obojenosti kao i glagoli u konjunktivu.

Zahvaljujući činjenici da pokrivaju veliki opseg značenja, modalni glagoli su zauzeli centralno mjesto u analizama i diskusijama o modalnosti. U novijoj anglističkoj literaturi modalni glagoli se detaljno obrađuju i po pravilu izdvajaju i opisuju kao posebna podgrupa pomoćnih glagola. U gramatikama srpskog jezika modalni glagoli se obrađuju na različite načine. Međutim, Novakov (2007: 296) zapaža da se pristup proučavanju modalnosti i modala znatno ujednačava u najnovijim gramatikama engleskog i srpskog jezika.

Ovaj rad će se baviti osnovnim karakteristikama engleskog modalnog glagola *can* i srpskog modalnog glagola *moći* iz ugla teorije fazi skupova, kao i njihovim međusobnim sličnostima i razlikama, sa akcentom na njihovu korijensku upotrebu. Pored toga, jedan od ciljeva rada je deskriptivne prirode, odnosno da se modalni glagol *moći* u srpskom jeziku sagleda i opiše u okviru teorije fazi skupova.

Đorđević (2007: 514) navodi da modalni glagol *can* ima sedam značenja: značenje sposobnosti, volje, karakteristike, mogućnosti, dozvole, čulnog osjećaja, i nestrpljenja / zbunjenosti. Proučavajući domen deontičke modalnosti u engleskom i srpskom jeziku, Prtljaga (2011:178) konstatuje da modalni glagol *can* „može izražavati široku lepezu značenja: od pretnje, prekora, protesta, posredne naredbe, zabrane, zahteva, molbe, predloga, dozvole, sugestije i ponude do jednostavnog ukazivanja sagovorniku na postojanje mogućnosti da se nešto učini“. Na suptilne razlike u modalnim značenjima glagola *can* ukazuje i Novakov (2012:195-196, 198), te ističe da se modalna značenja „mogu jasnije odrediti tek u širem kontekstu, pri čemu su bitne komponente animatnost subjekta, leksičko značenje glagola i uticaj dopuna“.

Uzimajući u obzir činjenicu da su modalni glagoli višeznačni i neodređeni, u radu se polazi od pretpostavke da modalni glagol *can* u engleskom

jeziku i modalni glagol *moći* u srpskom jeziku u korijenskom značenju imaju sličnu distribuciju značenja u okviru fazi skupova. Stoga će prvo biti dat opis ovih modalnih glagola, a zatim će se analizirati njihovo značenje kao članova fazi skupova, te će se ukazati na njihove sličnosti i razlike.

Primjeri na engleskom jeziku, kojima se ilustruju analizirana značenja modalnog glagola *can*, preuzeti su iz Britanskog nacionalnog korpusa. Skraćena navedena u zagradi upućuje na podatke o izvoru. Prevodi primjera sa engleskog jezika su prevodi autora ovog rada. Primjeri na srpskom jeziku potiču iz Korpusa savremenog srpskog jezika (verzija SrpKor2013), a podaci o izvoru su navedeni u zagradi.

2. Modalna značenja u okviru teorije fazi skupova

Koutsova (1983:10) smatra da ni modeli koji pretpostavljaju odvojene kategorije ni modeli koji pretpostavljaju neodređenost nisu u potpunosti zadovoljavajući za analizu modalnog značenja, te ističe da ispravan opis modalnog značenja mora pomiriti ova dva pristupa. S jedne strane, na osnovu analize podataka, Koutsova zaključuje da korijenska i epistemička modalnost predstavljaju odvojene kategorije, a u potvrdu toga navodi: postojanje dvosmislenih primjera, gdje su dva značenja u odnosu ili/ili; postojanje korijenske i epistemičke kategorije sa odvojenim sintaksičkim i semantičkim karakteristikama (poput negacije i aspekta); te mogućnost različitih parafraza. S druge strane, obje ove kategorije uključuju neodređenost, odnosno primjeri koji spadaju u ove dvije kategorije pokrivaju niz značenja. Tako i u korijenskoj i u epistemičkoj kategoriji nalazimo kontinuum od subjektivnog do objektivnog značenja, a korijenska kategorija ima i neovisan ali paralelan kontinuum od jakog do slabog značenja.

Najistaknutiji predstavnik teorije fazi skupova (engl. *fuzzy set theory*) je Zadeh. Teorija skupova je osnova moderne matematike i postoji jasna veza između klasifikacija u svakodnevnom jeziku (*Džon je visok*) i matematičke formulacije skupa (skupa *visokih* ljudi). Pripadnost skupu je precizan koncept koji podrazumijeva da za svaku osobu možemo reći da jeste visoka (dakle da je član skupa) ili da nije visoka (dakle da nije član skupa). Ovdje se javlja problem graničnih slučajeva, odnosno postavlja se pitanje kada ljudi počinju da budu visoki. Da bi riješio ovaj problem, Zadeh (1965) predlaže skupove sa kontinuirano gradiranim stepenom pripadnosti, koje on naziva fazi skupovi.

Koutsova preuzima opšte karakteristike ovog modela, ali ne pokušava da kvantifikativno odredi stepen pripadnosti skupu bilo kog primjera, nego se oslanja na opšte pojmove, centralno značenje (*core*), sredina (*skirt*) i periferno značenje (*periphery*). Termin fazi skupovi koristi da označi klasu u kojoj je

prelaz od pripadnosti do nepripadnosti postepen, a ne nagao (prema ZADEH 1972:4). Odnos „centar / periferija“, kao jezička univerzalija, sa tipološkog aspekta gledano, može se posmatrati na raznim jezičkim nivoima (RADOVA-NOVIĆ 2008:18).

I korijenska i epistemička značenja su neodređena, ali je neodređenost uglavnom tipična za korijensku modalnost. Što se tiče modalnih glagola, primjeri koje označavamo kao subjektivne (kod korijenske i epistemičke modalnosti) ili kao jake (kod korijenske modalnosti) nalaze se u centru (*core*) skupa i imaju visoku vrijednost pripadnosti skupu 1 ili blizu 1. Primjeri koje označavamo kao objektivne ili slabe nalaze se na periferiji i imaju malu vrijednost (0.1, 0.2). Između ovih centralnih i perifernih primjera nalaze se primjeri koji pripadaju sredini (*skirt*) (KOUTS 1983:13).

2.1. Gradijencija

Gradijenciju možemo ilustrovati na primjeru modalnog glagola *can*, gdje se kontinuum značenja proteže od centralnog značenja ‘sposobnosti’ do perifernog značenja ‘mogućnosti’. Centralni primjeri koji označavaju ‘sposobnost’ tipično imaju sljedeće karakteristike: (i) subjekat je živo biće i ima agentivnu funkciju; (ii) glagol punog značenja označava fizičku radnju / aktivnost; i (iii) mogućnost izvršenja radnje je određena inherentnim osobinama subjekta (uključujući i ono što je subjekat naučio). Kao rezultat toga, ako subjekat nije živo biće, ako glagol ne označava radnju, ili ako je inherentnost određene osobe upitna, onda nije tako lako uvrstiti *can* među centralne primjere (*core*). Slično tome, ako govorimo o periferiji, gdje *can* ima značenje ‘moguće je za...’ ili ‘ništa ne sprečava...’, najjasniji primjeri su oni gdje su okolnosti koje omogućavaju ili onemogućavaju radnju navedene.

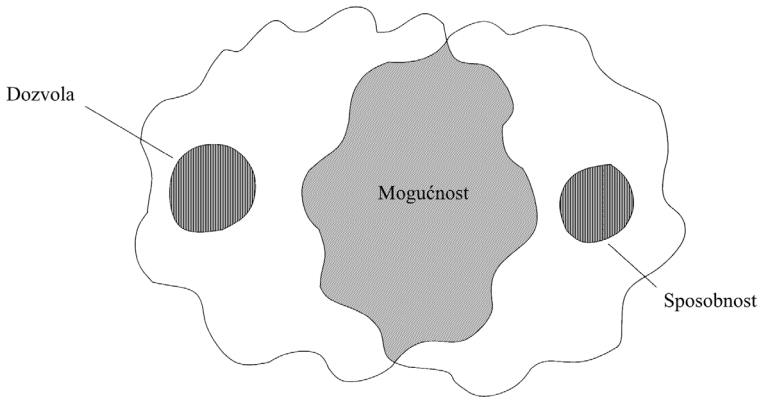
Ovaj gradijent Koutsova (1983:14-15) naziva gradijent inherentnosti, jer je inherentnost ili neinherentnost osobine karakteristika pomoću koje najjasnije određujemo da li primjer pripada kategoriji ‘sposobnosti’ ili ne. Međutim, neodređeni slučajevi su česti, odnosno teško je odlučiti da li je određena osobina inherentna ili ne, kao i da li je mogućnost izvršenja radnje određena kombinacijom inherentnih osobina subjekta i vanjskih faktora.

3. Modalni glagol *can* u engleskom jeziku

Modalni glagol *can* u potvrdnom obliku ima prvenstveno korijensku upotrebu. Koutsova (1983:85) navodi da je to jedini modalni glagol kod kojeg ne nailazimo na razliku između korijenske i epistemičke modalnosti. *Can* se u epistemičkoj upotrebi javlja samo u nepotvrdnim kontekstima gdje se koristi za negaciju epistemičke nužnosti iskazane modalnim glagolom *must* (HOJ

1997:92). U potvrdnom obliku modal *can* je gotovo neupotrebljiv u epistemičkom smislu, dok su njegovi odrični i upitni oblici sasvim prihvatljivi (SVITER 1984:77).

Hoj (1997:89) ističe da ne postoji uvijek jasna distinkcija između tri osnovna neepistemička značenja koja se mogu pripisati modalnom glagolu *can*, a to su mogućnost, sposobnost i dozvola. Koutsova (1983:86) ova značenja grafički predstavlja pomoću fazi skupova. Na dijagramu 1 vidimo da se 'dozvola' i 'sposobnost' nalaze u centru dva fazi skupa, koja se velikim dijelom presijecaju, dok se značenje 'mogućnosti' nalazi u perifernom području skupova na mjestu njihovog preklapanja.



Dijagram 1: Dijagram fazi skupova za modalni glagol *can*

Primjeri na prelazu između 'dozvole' i 'mogućnosti' povezani su gradientom ograničenja, a primjeri između 'sposobnosti' i 'mogućnosti' gradientom inherentnosti.

3.1. Dozvola

Značenje dozvole izraženo pomoću *can* možemo ilustrovati sljedećim primjerima:

- (1) - *Can I go sir?*
 - *Yes, you can leave the court room.* (F7W S)
 - *Mogu li ići, gospodine?*
 - *Da, možete napustiti sudnicu.*
- (2) *You cannot proceed in business without a licence.* (CDP W)
 Ne možete posloovati bez licence.

Can se u ovim primjerima može parafrazirati pomoću 'permitted' ili 'allowed' (s. 'dopušteno' ili 'dozvoljeno'). Bitne karakteristike primjera u kojima

can ima značenje dozvole su da je subjekat animatan, a glagol agentivan. Izvor autoriteta koji daje ili uskraćuje dozvolu može biti sam govornik, društvo, zakon, itd.

Can se takođe koristi kao oblik kojim iskazujemo učtivost kada nekome nudimo hranu, piće, ili bilo kakvu pomoć:

(3) *Can I pour you another cup of tea Ian?* (KC0 S)

Mogu li ti nasuti još jednu šolju čaja, Ian?

Mada ovo bukvalno znači 'Da li mi daješ dozvolu da ti naspem još jednu šolju čaja?', uobičajena interpretacija je 'Želiš li da ti naspem još jednu šolju čaja?.'

3.1.1 Gradijent ograničenja

Can kojim se iskazuje dozvola povezano je sa *can* kojim se iskazuje mogućnost preko gradijenta ograničenja. Koutsova (1983:88) navodi da *can* možemo posmatrati kao modalni glagol koji se odnosi na univerzum mogućih svjetova, od najograničenijih (gdje su na snazi ljudski zakoni i pravila) do najmanje ograničenih (gdje je sve dozvoljeno osim onoga što je suprotno takozvanim prirodnim zakonima). Na jednom kraju gradijenta, tj. u centru, prihvatljivija je parafraza sa *allow* ili *permit* (s. *dopustiti* ili *dozvoliti*), dok je na drugom kraju, na periferiji, prihvatljivija parafraza sa *possible* (s. *moгуće*). Ali bilo koji način da se povuče linija između značenja dozvole i mogućnosti bio bi proizvoljan.

3.2. Sposobnost

Tipični primjeri upotrebe *can* za iskazivanje sposobnosti imaju sljedeće karakteristike: (i) subjekat je animatan i ima agentivnu funkciju; (ii) glagol označava radnju; i (iii) mogućnost izvršenja radnje je određena inherentnim osobinama subjekta (uključujući i ono što je subjekat naučio) (KOUTS 1983:89).

(4) *I can run fast.* (BMS W)

Ja mogu trčati brzo.

(5) *Trained keyboard users can type much faster than humans write by hand [...].* (CHF W)

Obučeni korisnici tastature mogu tipkati mnogo brže nego što ljudi pišu rukom [...].

Can kojim se iskazuje sposobnost javlja se u određenim neformalnim odričnim glagolskim frazama, poput *cannot/can't help*, *cannot/can't stand*, *cannot/can't bear*, *cannot/can't face* (KVERK, GRINBAUM i dr. 1985:222; KOUTS 1983:90):

(6) *I really cannot stand this.* (G13 W)

Ja zaista ovo ne mogu podnijeti.

Odrična orijentacija ovih fraza znači da se njihovi potvrdni oblici ne mogu koristiti samostalno, nego samo u semantički odričnim kontekstima, npr. u pitanjima sa negativnim prizvukom ili u kontekstima gdje je kontrast sa odričnim oblikom impliciran:

(7) *How can you bear that noise?* (KVERK, GRINBAUM i dr. 1985:222)
Kako možeš podnijeti tu buku? (implicira 'nepodnošljiva je')

Palmer (1990:85) navodi da se *can* u značenju sposobnosti javlja i sa neanimatnim subjektima, gdje ukazuje na to da subjekat ima neophodne kvalitete ili 'moć' da dovede do toga da se događaj desi.

(8) *Stories currently in circulation talk of the search for a printer mechanism that can run at 90 pages per minute!* (G00 W)
Priče koje sada kruže govore o nastojanjima da se pronade štamparski mehanizam koji može štampati 90 stranica u minuti!

3.2.1 Gradijent inherentnosti

Ovaj gradijent se zove gradijent inherentnosti (KOUTS 1983:92) jer su inherentne osobine subjekta te koje ih najjasnije svrstavaju među primjere upotrebe *can* za iskazivanje sposobnosti. Međutim, neodređeni primjeri, poput (9), često se javljaju. Kod ovakvih primjera teško je odrediti da li mogućnost izvršenja radnje zavisi od inherentnih osobina ili ne. Često izgleda da je mogućnost izvršenja radnje određena kombinacijom inherentnih osobina subjekta i eksternih faktora. Ovakve kombinacije variraju i nije uvijek moguće odrediti da li je govornik namjeravao dati manju ili veću važnost inherentnim faktorima u odnosu na ostale.

(9) *She'll be back just as soon as she can.* (HD7 W)
Vratiće se što prije može.

3.3. Mogućnost

Dok se 'dozvola' i 'sposobnost' povezuju sa agentivnošću, ne postoji nužna veza 'mogućnosti' sa agentivnom funkcijom subjekta. 'Mogućnost' se najjednostavnije opisuje kao neutralno značenje u pogledu dva gradijenta ograničenja i inherentnosti. Ako nema jasnih naznaka ograničenja ili inherentnih osobina subjekta, onda *can* ima značenje 'mogućnosti' (KOUTS 1983:93).

Upitnim rečenicama koje sadrže *can* za izražavanje mogućnosti postavljamo pitanje u vezi okolnosti koje omogućavaju ili onemogućavaju izvršenje radnje.

(10) *Whatever you do can you pick my coat up for me please?* (KP6 S)
Šta god da budeš radio, možeš li pokupiti moj kaput, molim te?

U većini slučajeva okolnosti koje omogućavaju ili onemogućavaju radnju nisu date i samo na osnovu činjenice da ni neki eksterni autoritet ni unutrašnja

sposobnost nisu odgovorni za mogućnost izvršenja radnje, ovakve iskaze tu-
mačimo u smislu 'mogućnosti'.

Veza između okolnosti koje omogućavaju izvršenje radnje i namjere da
se radnja izvrši je često jasna:

- (11) *'I can help you there,' he said.* (H9C W)
„Mogu ti pomoći oko toga“, rekao je.

Ovdje se očigledno radi o ponudi, a ne samo o iskazu mogućnosti.

Ako *can* koje označava korijensku mogućnost znači 'ništa ne sprečava',
onda odrični oblik *cannot* ima značenje 'nije slučaj da ništa ne sprečava', tj.
'nešto sprečava' (KOUTS 1983:96). Okolnosti koje onemogućavaju izvršenje
radnje ponekad su navedene, kao što je slučaj u sljedećem primjeru:

- (12) *She acknowledges that such a claim cannot be substantiated because she also
received orthodox medical treatment.* (A1X W)
*Ona priznaje da ovakva tvrdnja ne može biti potkrijepljena dokazima jer je ona
takođe liječena tradicionalnim medicinskim metodama.*

Can sa značenjem mogućnosti ima i značajnu pragmatičku ulogu. Često
se koristi kao kvazi-imperativ da predloži sagovorniku kako da postupi. In-
strukcija će zvučati učtivije ako koristimo *could*, ili ako dodamo kondicional-
nu klauzu poput *if you like*:

- (13) *You can sit here until I get back (if you like).* (KVERK, GRINBAUM i dr.
1985:222)
Možete sjesti ovdje dok se ja ne vratim (ako želite).

U upitnom obliku, govornik pomoću ovog modalnog glagola iznosi
učtiv zahtjev:

- (14) *Can you please go through it again for me?* (JK8 S)
Možete li, molim Vas, još jednom proći kroz to za mene?

4. Modalni glagol *moći* u srpskom jeziku

Modalnim glagolom *moći* bavili su se mnogi autori u našoj lingvistici.
Budući da je modalnost kompleksan pojam koji je izučavan sa različitih stano-
višta i u različitim teorijskim okvirima, autori su imali različite pristupe izuča-
vanju modalnog glagola *moći*.

Analizirajući deontičku upotrebu modalnog glagola *can*, Prtljaga (2011:224)
konstatuje da je srpski modalni glagol *moći* dominantan prevodni ekvivalent en-
gleskog modalnog glagola *can*, te konstatuje da on može da izrazi sva značenja
identifikovana za engleski modalni glagol *can*. Ona navodi da bi se modalni glagol
moći, kao i glagol *morati*, mogli okarakterisati kao centralni deontički modali u

srpskom jeziku jer u semantičkom domenu sadrže logičke pojmove mogućnosti, odnosno dozvole i nužnosti, odnosno obaveze (PRTLJAGA 2011:190).

Trbojević-Milošević (2004:159) ovaj glagol naziva centralnim epistemičkim modalnim glagolom u srpskom jeziku, te navodi da on u velikom broju slučajeva izražava modalnost za koju se ne može na prvi pogled odrediti da li je epistemička ili korijenska. Batistić (1983) razmatra neke vidove upotrebe modalnih glagola *moći* i *morati* koji se odnose na mogućnosti epistemičke i deontičke interpretacije rečenica koje sadrže ove glagole. Piper i Klajn (2015:290) svrstavaju glagol *moći* u modalne glagole u užem smislu (pored *trebati*, *morati*, *smjeti*, *htjeti* i dr.), te navode da su ovi glagoli izrazitije desemantizovani, odnosno da su više gramatikalizovani u odnosu na modalne glagole u širem smislu (*željeti*, *naložiti*, *dopustiti* i dr.).

Proučavajući modalne glagole u naučnom diskursu kao specifične markere kojima se naznačava stav autora prema propozicionom sadržaju, Novakov (2015:444) konstatuje da je ubjedljivo najzastupljeniji modal *moći*, koji izražava i epistemička i deontička i dinamička značenja. On navodi da modal *moći* ima slabiju snagu, pa podrazumijeva odmjerjenost, a ponekad je dodatno ublažen potencijalom, a pojačan negacijom i po snazi blizu modalu *morati*. Na veliku frekventnost modalnog glagola *moći* ukazuje i Čikara (2017:183-186). Izučavajući epistemičke modalne operatore kao nosioce evidencijalnih značenja, a na osnovu analize korpusa, ovaj autor zaključuje da je modalni glagol *moći* najfrekventniji modalni operator sa epistemičkim značenjem u srpskom jeziku.

Značenje modalnosti je prilično disperzivno, pa nije uvijek lako razgraničiti tipove modalnosti. Modalnost kao semantička kategorija nerijetko je uslovljena aktualizovanjem značenja u kontekstu (BABIĆ 2012:116-117). Na višeznačnost modalnih glagola i uslovljenost interpretacije kontekstom ukazuje i Zvekić-Dušanović (2016:99), navodeći da ovo svojstvo dolazi do izražaja i u rečeničnim strukturama sa adverbzivnim odnosima, a najčešće pri upotrebi modalnih glagola *morati* i *moći* jer se njima označava i unutrašnji i spoljašnji tip motivacije. Prtljaga (2006:80) takođe navodi da tipovi modalnosti nisu jasno razgraničeni, tako da su česti granični slučajevi koji prosto balansiraju između dva tipa modalnosti. U ovakvim slučajevima nezamjenljiva je uloga šireg komunikativnog konteksta. Dvoznačnost može da postoji u rečenicama u izolaciji, a „kontekst je taj koji omogućava da se čitalac prikloni konkretnom značenju, odnosno jednom od mogućih čitanja“ (JANIĆ i STAMENKOVIĆ 2016:138).

Modalnim glagolom *moći* u srpskom jeziku iskazuju se i epistemička i korijenska značenja. Epistemičku upotrebu nalazimo u sljedećim primjerima:

- (1) *Ali može biti da sada razumem stvari malo bolje.* (Tolkin, Dž. R. R. Gospodar prstenova)
- (2) *Može se desiti štogod rđavo.* (Šolohov, M. Tihi don I)

U ovim primjerima modalni glagol *moći* je u potvrdnom obliku i iskazuje epistemičku mogućnost. Njime govornik iskazuje nedostatak uvjerenosti u istinitost propozicije. U ovom slučaju, njegova parafraza bi bila „moguće je da“ ili „možda“. Kada se glagol *moći* nalazi u bezličnom obliku, jedina moguća interpretacija je epistemička, bez obzira na šturost konteksta (TRBOJEVIĆ-MILOŠEVIĆ 2004:160).

U sljedećim primjerima modalni glagol *moći* je u odričnom obliku:

(3) *Ne može biti da to ozbiljno mislite!* (Dostojevski, F. M. Braća Karamazovi)

(4) - *Ih, kako vi to glupo pričate - odazva se Darja Aleksejevna - i kakve besmislice - ne može biti da su svi na svetu kadtađ bilo šta ukrali; ja, eto, nikad ništa nisam ukrala.* (Dostojevski, F. M. Idiot)

Ovdje vidimo da govornik odričnim oblikom modalnog glagola *moći* iskazuje svoju uvjerenost da nešto nije slučaj, odnosno da nije moguće da je nešto slučaj. Ta uvjerenost se zasniva na logičkom zaključku izvedenom iz činjenica poznatih govorniku, koje mogu, a i ne moraju, biti iskazane. U primjeru (4) govornik iskazuje svoju uvjerenost da ne može biti slučaj da su svi na svijetu kadtađ nešto ukrali, a svoj zaključak potkrepljuje činjenicom da ona sama nikad ništa nije ukrala.

Što se tiče korijenskih modalnih značenja, glagol *moći* se koristi za iskazivanje dozvole, mogućnosti i sposobnosti. U skladu sa teorijom fazi skupova, ‘dozvola’ i ‘sposobnost’ se posmatraju kao centri dva fazi skupa koji se velikim dijelom presijecaju. Primjeri koji se nalaze u presjeku periferija ova dva skupa imaju značenje ‘mogućnosti’.

U sljedećem primjeru nalazimo sva tri ova značenja. Naravno, kontekst je taj na osnovu kojeg mi znamo kako da tumačimo ovaj iskaz.

(5) *Aleksa to može napraviti.*

Ukoliko se radi o nečijem autoritetu ili pravilima i propisima koji subjektu dozvoljavaju da nešto napravi, imamo značenje dozvole. Ako su vanjske okolnosti te koje subjektu dozvoljavaju da nešto napravi, tada imamo značenje mogućnosti. Međutim, ako su inherentne osobine te koje subjektu dozvoljavaju da nešto napravi, onda imamo značenje sposobnosti.

4.1. Dozvola

U poređenju sa zapovijesti, koja se odlikuje izraženim intenzitetom direktivnosti, dozvola se odlikuje nižim stepenom direktivnosti. Dozvola se obično javlja u sklopu dijaloga, gdje davanju dozvole najčešće prethodi traženje dozvole u formi zahtjeva ili molbe (PIPER, ANTONIĆ i dr. 2005:666).

Bitna obilježja primjera u kojima se modalni glagol *moći* koristi za iskazivanje dozvole jesu da je (i) subjekat animatan, (ii) glagol agentivan, te (iii) da se mogu parafrazirati pomoću ‘dozvoljeno je’ ili ‘dopušteno je’.

(6) *Mogu li ustati i otići?* (Kipling, R. Knjiga o džungli)

(7) *O ne, gospođo, - nasmeja se stari gospodin, - možete slobodno ta pisma zadržati, meni ona savršeno nisu potrebna [...].* (Petrović, R. Sa silama nemerljivim)

Nametanje obaveze i davanje dozvole imaju nekoliko zajedničkih karakteristika. I kod jednog i kod drugog, subjekat je animatan, glagol je agentivan, a govornik vjeruje da je onaj kome je direktiv upućen sposoban da ga izvrši. Za razliku od nametanja obaveze, kod davanja dozvole se uglavnom podrazumeva da lice kojem se dozvola daje želi da izvrši datu radnju.

Modalni glagol *moći* koristi se i kao oblik kojim iskazujemo učtivost kada nekome nudimo hranu, piće, ili bilo kakvu pomoć:

(8) *Možemo li vam ponuditi kafu ili neko osveženje?* (Braun, D. Da Vinčijev kod)

(9) *Mogu li vam pokazati nekoliko statua od Torvaldsena, Bartolonija, Kanove, sve stranih umetnika?* (Dima, A. Grof Monte Kristo)

Iako modal *moći* u ovom slučaju ima značenje dozvole, uobičajena interpretacija je 'Želite li kafu ili neko osvježenje?', odnosno 'Želite li da vam pokažem nekoliko statua?'

4.2 Sposobnost

Primjeri u kojima glagol *moći* iskazuje sposobnost tipično imaju sljedeća obilježja: (i) subjekat je animatan i ima agentivnu funkciju, (ii) glagol označava radnju, i (iii) mogućnost izvršenja radnje je određena inherentnim osobinama subjekta, uključujući i ono što je subjekat naučio.

(10) *On može takve stvari da izvede, samo se pazi!* (Bulgakov, M. A. Majstor i Margarita)

(11) *Dovikivao je Isakoviču: „Kapetane, sunce vam jarko, još ja mogu da vežem učkur čvrsto!“* (Crnjanski, M. Seobe)

Glagol *moći* koji se odnosi na inherentne osobine subjekta takođe se javlja i sa neanimatnim subjektom:

(12) *„Ovaj motor može da radi u oto i dizel procesu i vrlo ga je lako prebaciti na jedno ili drugo gorivo“, priča Marović.* (Politika, 16.01.2009.)

Odrični oblik ovog glagola znači nesposobnost:

(13) *Ja ne mogu, kao moj Lazar, da ne tražim smisao tvoje presude ... nije da neću, ne mogu, ja to ne umijem.* (Drašković, V. Molitva druga)

4.3 Mogućnost

Ukoliko nema jasne naznake da se govori o ograničenju ili inherentnim osobinama subjekta, glagol *moći* ima značenje mogućnosti. U takvim slučajevima značenje glagola *moći* se parafrazira kao 'moguće je za...' ili kao 'ništa ne sprečava'.

(14) - *Dobro večer. Mogu li ovuda izići na vrh sela?* (Petrović, R. Ljudi govore)

U ovom primjeru govornik zapravo pita da li je moguće za njega da tim putem izađe na vrh sela, da li okolnosti to dozvoljavaju, odnosno da li išta sprečava njegov izlazak na vrh sela tim putem.

I u sljedećim primjeru modalni glagol *moći* ima značenje mogućnosti:

(15) *Možda si primetio da ponekad na Stradunu možeš zapaziti dobro poznati ogrtač na sasvim nepoznatoj osobi.* (Pavić, M. Hazarski rečnik)

Primjeri u kojima su okolnosti koje omogućavaju ili onemogućavaju radnju iskazane najjasnije ukazuju da se radi o značenju mogućnosti.

(16) „*Ne možemo vam dati više*“, kaže, dok odlaže svesku, „*imamo mnogo starih i bolesnih*“. (Tišma, A. Upotreba čoveka)

(tj. činjenica da imamo mnogo starih i bolesnih nas sprečava da vam damo više)

Ovaj modalni glagol ima i značajne pragmatičke uloge. U sljedećem primjeru modalni glagol *moći* ima značenje mogućnosti, ali je jasno da se ovdje ne radi samo o tvrdnji da okolnosti subjektu dozvoljavaju da nešto napravi, nego govornik iskazuje svoju spremnost i volju da nešto uradi, odnosno sagovorniku nudi svoju pomoć:

(17) „*Mogu vam nabaviti kamionet*“, potvrdi Luis. „*Pobrinuću se da vas čeka. Mogu vam obezbediti i ljude za utovar.*“ (Adams, D. Autostoperski vodič kroz galaksiju)

Modalni glagol *moći* sa značenjem mogućnosti koristi se i u imperativnom značenju. U sljedećem primjeru govornik podstiče sagovornika da nešto učini:

(18) *Gasovi u krvi su normalni, možete da krenete.* (Levi, M. A ako je to ipak bilo istina)

U upitnom obliku, modal *moći* koristi se za upućivanje učtivih zahtjeva:

(19) *Možete li nam opisati vaš današnji susret?* (Politika, 13.06.2008.)

Zahtjev će zvučati još učtivije ako je modalni glagol u obliku potencijala:

(20) *Da li bi mogao da ponoviš, Zekhope, molim te?* (Miln, A. A. Kuća na Puovom uglu)

4.4. Neodređenost

Neodređenost je tipična za korijensku modalnost. Budući da korijenski modalni pokrivaju širok opseg značenja, često nam je neophodan kontekst da bismo znali koje tačno značenje određeni modal ima u konkretnom slučaju.

Na primjer, u sljedećem primjeru, modalni glagol *moći* može imati i značenje mogućnosti i dozvole:

- (21) - *Mogu li večeras preći tamo?*
- *Svakako.* (Petrović, R. Ljudi govore)

U ovom konkretnom primjeru samo na osnovu konteksta možemo znati da li govornik sagovornika pita da li postoji mogućnost da se tu veče pređe tamo, ili traži od sagovornika dozvolu za prelazak.

Slično je i u sljedećem primjeru, samo što sada imamo neodređenost između značenja sposobnosti i mogućnosti:

- (22) *Samo mi ne traži kantara, jer ti ja merit više ne mogu.* (Pavić, M. Hazarski rečnik)

Bez konteksta ne znamo da li govornik više nije sposoban ili nema mogućnost da mjeri.

Preplitanje značenja sposobnosti i mogućnosti prisutno je i u primjeru:

- (23) *Mrzak sam joj, da može udavila bi me.* (Nastasijević, M. Zapis o darovima moje rođake Marije)

Ponekad se glagol *moći* može tumačiti na tri različita načina, odnosno može iskazivati (i) dozvolu, (ii) mogućnost ili (iii) sposobnost:

- (24) *Hm, dođe vreme kad sve možeš reći.* (Nikolić, D. Ciganski nož)

Ovisno o kontekstu, značenje glagola *moći* može se tumačiti kao:

- (i) dođe vrijeme kada ti je dozvoljeno sve da kažeš
- (ii) dođe vrijeme kada imaš mogućnost sve da kažeš
- (iii) dođe vrijeme kada si sposoban (u stanju) sve da kažeš

5. Zaključak

Sličnost u upotrebi i spektru značenja koja pokrivaju modalni glagol *can* u engleskom jeziku i modalni glagol *moći* u srpskom jeziku je evidentna. Oba glagola se koriste za iskazivanje korijenskih modalnih značenja dozvole, sposobnosti i mogućnosti. Značenje dozvole imamo u slučaju kada izvršenje radnje zavisi od nečijeg autoriteta ili kada pravila i propisi dozvoljavaju subjektu da izvrši datu radnju. Značenje mogućnosti imamo u slučaju kada eksterne okolnosti

dozvoljavaju subjektu da nešto napravi. Značenje sposobnosti je povezano sa inherentnim osobinama subjekta, koje omogućavaju ili onemogućavaju izvršenje neke radnje. Međutim, kao što je u prethodnom izlaganju ilustrovano brojnim primjerima, i u jednom i u drugom jeziku često je teško povući granicu između ovih značenja. U velikom broju slučajeva ova značenja se prepliću i nije moguće odrediti kojim faktorima je govornik namjeravao dati veću važnost u odnosu na ostale: inherentnim sposobnostima, eksternim okolnostima, ili se pak radi o nečijem autoritetu. Često je teško odrediti da li mogućnost izvršenja radnje zavisi od inherentnih osobina ili ne. U mnogim slučajevima mogućnost izvršenja radnje je određena kombinacijom inherentnih osobina subjekta i eksternih faktora.

Jedina razlika u upotrebi na koju možemo ukazati jeste u domenu epistemičke modalnosti, gdje modalni glagol *moći* u srpskom jeziku može iskazivati epistemičko značenje i u potvrdnom obliku, što nije uobičajeno za modalni glagol *can*, koji epistemičko značenje iskazuje uglavnom u nepotvrdnim kontekstima.

Modalni glagoli *can* i *moći* takođe imaju i identičnu pragmatičku ulogu. U značenju dozvole, ovi modalni glagoli koriste se kao oblici kojima iskazujemo učtivost kada nekome nudimo hranu, piće, ili bilo kakvu drugu pomoć. U svakodnevnom govoru, ako tvrdimo da smo u stanju (značenje sposobnosti) da nešto napravimo za nekoga te da nam okolnosti to omogućavaju (značenje mogućnosti), ova tvrdnja se tumači kao ponuda, voljnost i spremnost da to uradimo. Ovi modalni glagoli koriste se i u imperativnom značenju. Njima se iskazuju i prijedlozi i učtivi zahtjevi. U srpskom jeziku zahtjev će zvučati još učtivije ukoliko je modalni glagol *moći* u obliku potencijala.

Iz prethodno navedenog proizilazi da se engleski i srpski jezik, kada je riječ o korijenskim značenjima modalnih glagola *can* i *moći*, u potpunosti poklapaju na semantičkom i pragmatičkom nivou.

Citirana literatura

- ARTS 1997: Aarts, Bas. *English Syntax and Argumentation*. Macmillan Press Ltd., 1997.
- BABIĆ 2012: Бабић, Миланка. „Епистемичка модалност у дневној штампи Републике Српске”, *Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са VI међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу*, књ. 1, *Структурне карактеристике српског језика* (2012):115–127.
- BATISTIĆ 1983: Batistić, Tatjana. „O nekim pitanjima u vezi sa analizom glagola *morati* i *moći*“, *Južnoslovenski filolog* 39 (1983): 99-111.
- ČIKARA 2017: Čikara, Tatjana. *Evidencijalnost i epistemička modalnost: epistemički modalni operatori kao nosioci evidencijalnih značenja u engleskom i srpskom*

- jeziku, doktorska disertacija, Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2017.
- ĐORĐEVIĆ 2007: Đorđević, Radmila. *Gramatika engleskog jezika*. Četvrto izdanje. Beograd: R. Đorđević, 2007.
- FRANK 1972: Frank, Marcella. *Modern English: a practical reference guide*. Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, New Jersey, 1972.
- FROLI 1992: Frawley, William. *Linguistic Semantics*. Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, Hillsdale, New Jersey, Hove and London, 1992.
- HOJ 1997: Hoyer, Leo. *Adverbs and Modality in English*. Longman, 1997.
- JANIĆ i STAMENKOVIĆ 2016: Јанић, Александра, Душан Стаменковић. „Модални глаголи *must, should, can* / морати, требати, моћи у енглеском и српском језику: опште карактеристике и изазови при превођењу“, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, 59/2 (2016):129–149.
- KOUTS 1983: Coates, Jennifer. *The Semantics of the Modal Auxiliaries*. London and Canberra: Croom Helm, 1985-1983.
- KVERK, GRINBAUM i dr. 1985: Quirk, Randolph, Sidney Greenbaum, Geoffrey Leech i Jan Svartvik. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. Longman, 2003-1985.
- LAJONS 1977: Lyons, John. *Semantics: Volume 2*. Cambridge University Press, 1977.
- NOVAKOV 2007: Novakov, Predrag. „Modalnost i modalni glagoli u pojedinim gramatikama engleskog i srpskog jezika“, *Savremene tendencije u nastavi jezika i književnosti, zbornik radova* (2007): 290–297.
- NOVAKOV 2012: Novakov, Predrag. „Engleski modal can – promene i tendencije“. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* knj. XXXVII (2012): 187-200.
- NOVAKOV 2015: Novakov, Predrag. „Modalni glagoli u engleskom i srpskom naučnom diskursu“. *Jezik, književnost, diskurs: jezička istraživanja: zbornik radova* (2015): 435–448.
- PALMER 1990: Palmer, Frank R. *Modality and the English Modals*. 2nd ed. London: Longman, 1990.
- PALMER 2001: Palmer, Frank R. *Mood and Modality*, 2nd ed. Cambridge University Press, 2001.
- PIPER, ANTONIĆ i dr. 2005: Пипер, Предраг, Ивана Антонић, Владислава Ружић, Срето Танасић, Људмила Поповић, Бранко Тошовић. *Синтакса савременог српског језика: Проста реченица*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2005.
- PIPER i KLAJN 2015: Пипер, Предраг и Иван Клајн. *Нормативна граматика српског језика*. Нови Сад: Матица српска, 2015.
- PRTLJAGA 2006: Пртљага, Јелена. „Енглески модални глаголи *can* и *may* са значењем прошле могућности, дозволе и способности и њихови еквиваленти у српском језику“. *Иновације у настави: часопис за савремену наставу* 19/4 (2006): 78–88.

- PRTLJAGA 2011: Prtljaga, Jelena. *Deontička modalnost u engleskom i srpskom jeziku*, doktorska disertacija. Novi Sad: Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, 2011.
- RADOVANOVIĆ 2008: Радовановић, Милорад. „Фази логика у лингвистици: Темељни појмовник и систематизација“. У: М. Радовановић, П. Пипер (ур.), *Семантичка проучавања српског језика*. Београд: САНУ, 2008: 11-44.
- SVITSER 1984: Sweetser, Eve Eliot. *Semantic Structure and Semantic Change: A cognitive linguistic study of modality, perception, speech acts, and logical relations*, PhD dissertation, Berkeley, 1984.
- TRBOJEVIĆ-MILOŠEVIĆ 2004: Trbojević-Milošević, Ivana. *Modalnost, sud, iskaz: epistemička modalnost u engleskom i srpskom jeziku*. Београд: Филолошки факултет, 2004.
- ZADEH 1965: Zadeh, Lofti A. "Fuzzy Sets". *Information and Control*, 8 (1965): 338-53.
- ZADEH 1972: Zadeh, Lofti A. "A Fuzzy-set-theoretic Interpretation of Linguistic Hedges", *Journal of Cybernetics*, 2 (3) (1972): 4-34.
- ZVEKIĆ-DUŠANOVIĆ 2016: Звекић-Душановић, Душанка. „Модални глаголи и адверзативност“. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, 59/1(2016): 77–102.

Izvori

- The British National Corpus (Britanski nacionalni korpus). <https://www.english-corpora.org/bnc/>
- Korpus savremenog srpskog jezika (verzija SrpKor2013) Copyright Grupa za jezičke tehnologije Univerziteta u Beogradu, autori Duško Vitas i Miloš Utvić. <http://www.korpus.matf.bg.ac.rs/korpus/>

Tijana R. Mihić Pijetlović

ON THE MEANINGS OF THE MODAL VERB CAN IN THE ENGLISH LANGUAGE AND THE MODAL VERB MOĆI IN THE SERBIAN LANGUAGE WITHIN THE FRAMEWORK OF FUZZY SET THEORY

Summary

Both root and epistemic meanings can be fuzzy, although fuzziness is characteristic of root modality. An understanding of indeterminacy is crucial for an understanding of modality. Indeterminacy in this paper will be primarily analysed in terms of gradience. The paper analyses different root meanings that can be attributed to the modal verb *can* in English and the modal verb *moći* in

Serbian, namely permission, ability and possibility. The aim of this paper is to establish to which extent the meanings of these modal verbs correspond in the two languages. It is evident that there is not always a clear distinction between these three meanings. For this reason, the meanings of the modal verb *can* in English and the modal verb *moći* in Serbian are analysed within the framework of fuzzy set theory. Permission and ability are seen as the cores of the two fuzzy sets which intersect to a large degree. In this intersecting peripheral area we find examples with the meaning of possibility. The conclusion is that English and Serbian completely correspond with regard to the root meanings of these verbs.

Key words: modality, root modality, indeterminacy, gradience, fuzzy sets, modal verb can, modal verb moći, permission, ability, possibility

ПРЕПОЗИЦИЈСКИ ПАСИВ КАО ЗАНЕМАРЕНА КАТЕГОРИЈА ПАСИВА

У већини најучесталије кориштених савремених граматичких уџбеника и књига које се баве општим прегледима граматике енглеског језика, почевши од традиционалних па све до савремених, опис пасивне конструкције умногоме почива на опису оних примјера ове структуре који имају своје директне еквиваленте у активу. Конструкције које својом формом и значењем подсећају на пасив, а чија је трансформациона веза са активом сложена, или пак непостојећа, у потпуности су занемарене или им је посвећено веома мало пажње. Једна од таквих конструкција јесте и пасив препозицијских глагола чија сложена структура и њене семантичке вриједности у једнакој мјери осложњавају и процес њеног преобликовања у пасив. Циљ овог рада је да, кроз преглед релевантне литературе која се бави препозицијским пасивом укаже на неке битне одлике тих пасива, те неопходност да се уврсте у приказе пасивних конструкција у граматицама енглеског језика. Будући да се, у поређењу са већином осталих савремених граматичара, Хадлстон и Пулум баве препозицијским пасивима на свеобухватнији и систематичнији начин, њихов приказ ових конструкција ће послужити као основна инспирација за овај рад.

Кључне ријечи: пасив, актив, трансформација, препозицијски глаголи, пасив препозицијских глагола, граматика енглеског језика

1. Увод

У савременим граматицама енглеског језика нетипични облици пасивне конструкције су умногоме занемарени. У енглеском језику постоје пасивне конструкције које имају трансформациону везу са одговарајућим еквивалентом у активу, али и конструкције чија је трансформациона веза са активом сложена или пак непостојећа. Оне су у граматичкој литератури занемарене. У класификацијама се оне наводе, али их граматичари детаљно не проучавају.

Једна од таквих нетипичних пасивних конструкција јесте пасив препозицијских глагола. Хадлстон и Пулум препозицијске глаголе де-

¹ maja.vestida@ffuis.edu.ba

финишу као “those which select a PP complement containing a specified preposition together with its own complement” (2002: 274), илуструјући их слједећим примјерима (2002: 275):

specified preposition	unspecified preposition
i a. I referred to her book.	b. I flew to Boston.
ii a. I came across some old letters	b. I swam across the river.
iii a. I skated over the problem.	b. I skated over the frozen pond.
iv a. I waded through my ironing	b. I waded through mud.

Термине „назначена препозиција“ (енг. *specified preposition*) и „не-назначена препозиција“ (енг. *unspecified preposition*), Хадлстон и Пулум појашњавају користећи примјере реченица *Kim referred to your book* и *Kim flew to Boston* (2002: 273). У другој реченици препозиција *to* може бити систематски контрастирана са препозицијама као што су *towards, round, from, over*, итд., док препозиција *to* у првој реченици не може бити замијењена на такав начин. Наиме, уз глагол *refer* у рјечницима требало би назначити препозицију *to* као специфичну препозицију са којом се овај глагол комбинује, док, када је у питању глагол *fly*, довољно је навести „that the verb takes complements of goal, source, and path (2002: 273).

У складу са дефиницијом препозицијских глагола примјери под [a] представљају потврде препозицијских глагола јер се појављују са назначеном препозицијом. Међутим, комбинације глагол + препозиција су бројне, од којих се неке, умјесто са назначеном, могу појавити и са неназначеном препозицијом. У поглављу које се бави препозицијским глаголима, Хадлстон и Пулум, анализирају обје комбинације, бавећи се између осталог и њиховом могућношћу да творе пасивне облике. Пасиве овако дефинисаних глагола, неки граматичари називају препозицијским пасивима и сматрају их примјером једне шире групе нетипичних пасива познатих под називом – псеудопасиви.

Уобичајене пасивне конструкције којима се баве граматике енглеског језика, од традиционалних до савремених (ПАУТСМА 1926; КРАУЗИНГА 1931, 1949; ЗЕНДВОРТ 1948; ЈЕСПЕРСЕН 1948, 1949; КУРМ 1964, СВАРТВИК 1966; КВЕРК и др. 1985; АЛЕКСАНДЕР 1988; БАЈБЕР и др. 1999; ХАДЛСТОН, ПУЛУМ 2002) наводе да се ове структуре творе само од прелазних глагола, при чему њихов објекат постаје субјекат пасивне реченице, док је глагол сложен и појављује се у структури помоћни глагол (најчешће *be* или *get*) и прошли партицип. Субјекат актива у том случају преузима функцију објекта и уводи се уз препозицију *by* при чему је могуће њено изостављање. Традиционална и увријежена дефиниција ове конструкције у сусрету са „стварном” језичком употребом, показује да она има бројне пропусте и недостатке.

Наиме, постоје глаголи који у исто вријеме могу бити и прелазни и непрелазни, па тако глагол *sing* може имати свој непрелазни и прелазни

облик, при чему само овај други може имати свој облик у пасиву:

- (1) I sing (непрелазни глагол)
- (2) I sing a song (прелазни глагол) – A song is sung.

У оваквим случајевима контекст и значење су пресудни, те иако се на основу цитираних примјера у први мах може учинити да је врло лако одредити када и да ли овакви глаголи могу имати своје облике у пасиву, то врло често није случај. Ово још додатно компликује чињеница да неки глаголи, иако транзитивни по своме значењу, могу да се појаве само у активном или само у пасивном облику, као што су на примјер глагол *born* (срп. *родити се*) који се у овом значењу јавља само у свом пасивном облику као у “He was born a month ago”, или глагол *lack* као у “The students lacked experience”, који јесте транзитивни јер посједује објекат *experience*, али у овом случају не може имати свој облик у пасиву.

Постоје и тзв. ергативни глаголи који се, попут претходно наведених, могу јавити у свом прелазном (3) и непрелазном облику (4), с тим да у случају када су непрелазни њихов субјекат одговара њиховом објекту у случају када су прелазни, као у примјеру који слиједи:

- (3) He broke the vase.
- (4) The vase broke.

Овакви случајеви гдје субјекат значењски трпи глаголску радњу, при чему се глагол не јавља у типичном пасивном облику, који се састоји од помоћног глагола и прошлог партиципа, у енглеском језику се назива “middle voice”. С обзиром на то да значењски подсећа на пасив, а формално на актив, због чега можемо рећи да се налази негдје између ова два облика, како и сам назив сугерише, врло је јасно зашто овакви глаголи могу да изазову забуну у вези са питањем којој категорији припадају.

Недоумице у вези са пасивном конструкцијом неријетко проузрокују и глаголи чији партиципи у исто вријеме могу да имају особине и глагола и придјева, при чему могу бити протумачени као пасивни партиципи, али и као придјеви. Чињеница да могу да имају своје еквиваленте у пасиву указује на њихове глаголске особине, док чињеница да могу бити координисани са придјевима, да њихови партиципи могу бити модификовани са *quite*, *rather*, *more*, итд., те да њихов помоћни глагол може бити замијењен глаголима *seem* и *feel* указују на њихове придјевске особине. Граматичари ове конструкције називају полупасивима (енг. *semi-passives*) који могу бити представљени примјерима попут следећих (КВЕРК, ЛИЧ и др. 1985: 167):

- (5) We are encouraged to go on with the project.
- (6) Leonard was interested in linguistics.

За разлику од полупасива који, упркос томе што могу бити двојако протумачени, ипак могу имати своје трансформационе еквиваленте у активу, постоје конструкције које само формално личе пасиву, при чему не могу имати своје еквиваленте у активу нити агенсе, па су стога означени као псеудопасиви. Овакве конструкције означавају стање као резултат одређене радње, прије него саму радњу, и због тога се често називају статичним пасивима (енг. *statal passives*). У том случају помоћни глагол *be* има статус везивног елемента и може бити замијењен глаголима као што су *become, feel, remain*, итд., док њихови партиципи имају придјевске карактеристике. Ако бисмо покушали да их преведемо у одговарајуће облике актива, неминовно би дошло и до промјене њиховог значења. Наредни примјери реченица репрезентују да структура која према својем значењу одговара (7) није (8) него (9), (КВЕРК, ЛИЧ и др. 1985: 170):

- (7) The building is already demolished.
- (8) (Someone) already demolishes the buildinga.
- (9) (Someone) has already demolished the building.

Након увода, у другом поглављу овог рада, даћемо преглед приказа препозицијских пасива у неким савременим граматицама енглеског језика. Поглавља која слиједе биће посвећена битним факторима који утичу на формирање ових пасива, па ћемо се тако, у трећем поглављу, бавити кохезијом између глагола и препозиције. Четврто, уједно и посљедње поглавље које претходи закључку, бавиће се питањем семантичких фактора који утичу на могућност формирања препозицијских пасива.

2. Препозицијски пасив у савременим граматицама енглеског језика

Иако у класификацијама пасивних конструкција у савременим граматицама енглеског језика наилазимо на помен нетипичних пасивних конструкција у које спадају и препозицијски пасиви, ријетке су оне које се овим конструкцијама баве на детаљнији начин, посвећујући им више од свега неколико реченица. Будући да Хадлстон и Пулум посвећују највише простора препозицијским пасивима, у овом поглављу ћемо се, с разлогом, у највећој мјери бавити њиховим приказом ове конструкције

Упркос томе што је граматика коју су написали Кверк и сарадници једна од ријетких савремених граматика енглеског језика која се на подробнији и систематичнији начин бави неким од поменутих нетипичних примјера пасивних конструкција, укључујући и псеудопасиве, ни они се овим пасивима не баве на подробнији начин, што бисмо могли очекива-

ти, с обзиром на то да их неки лингвисти, као што смо већ поменули, још називају и псеудопасивима.

Прије Хадлстона и Пулума који су детаљно образложили пасиве препозицијских глагола, на значај овог питања указали су и Бајбер и сарадници (1999). Наиме, приликом дефинисања пасивне конструкције они указују на то да (1999: 481):

“Passive constructions are also commonly found with two objects (Pattern 2) prepositional verbs (5.3.3):

Dormancy is associated with short duration. (ACAD)

cf. Researchers associate (dormancy) with short duration. (ACAD)

Elements are usually classified as metals and non-metals.

cf. Reserachers usually classify elements as metals and non-metals.”

Ово потврђују и резултати њихове корпусне студије који показују да за разлику од препозицијских глагола са једним објектом, који се веома ријетко јављају у пасивном облику, препозицијски глаголи са два објекта “generally take the passive voice”, при чему “the passive subject corresponds to the direct object of the active version, suggesting that passive subjects are more readily formed from direct objects than prepositional objects” (1999: 482).

Хадлстон и Пулум баве се пасивима препозицијских глагола у оквиру одјељка који говори о начину на који комплументи активне глаголске фразе бивају удаљени (енг. *externalised*) из ње у њеном пасивном облику, другим ријечима шта се дешава са објектима активне глаголске фразе, које су њихове карактеристике, те на који начин су третирани у њиховим пасивним еквивалентима. Поред тога што их препознају и баве се директним објектима у монотранзитивним клаузама, те директним и индиректним објектима у дитранзитивним клаузама, Хадлстон и Пулум, такође, препознају и клаузе које садрже објекат препозиције као у примјерима који слиједе (2002: 1433):

(10) My mother approved of the plan – The plan was approved of by my mother.

(11) The committee didn't face up to these problems. – These problems were not faced up to by the committee.

(12) The organisers seem to have lost sight of the main goal. – The main goal seem to have been lost sight of.

(13) Someone has slept in this bed. – This bed has been slept in.

У сваком од наведених примјера подвучена именичка фраза није објекат глагола него препозиције која јој претходи. Ове именичке фразе у пасиву добијају улогу субјекта, с тим да препозиција која је у активу била прелазна, у пасиву постаје непрелазна, па су из тог разлога ове конструкције назване препозицијским пасивима. Хадлстон и Пулум дијеле

их у двије основне категорије на основу синтаксичке функције препозицијске фразе (2002: 1433). Прву категорију препозицијских пасива чине они код којих препозицијска фраза представља комплемент чији је главни члан одређен глаголским идиомом (енг. *verbal idiom*), као у примјерима (10), (11) и (12). Ова категорија је у директној вези са, у дефиницији поменутих, глаголима са назначеном препозицијом јер су ови идоматске природе “there are numerous verb + preposition combinations where the preposition can be either specified or unspecified: in the specified case the combination forms a verbal idiom” (2002: 274). Насупрот њима, другу категорију препозицијских пасива чине они чија препозиција није одређена идиоматском природом глагола тј. чија препозиција не представља дио глаголске структуре као у примјеру (13). За разлику од прве, ова категорија се везује за глаголе са неназначеном препозицијом, јер у случају ових препозиција не представља неодвојиви и незамјењиви дио глаголске структуре.

У случају прве категорије, препозиција може бити одређена препозицијским глаголом, као што је нпр. *approve of*, или може да се јави у оквиру глаголске структуре представљене моделом „глагол + препозиција + препозиција” као у *look up to* или у моделу „глагол + именичка фраза + препозиција” као у *lose sight of*. Иако бавећи се сложеним глаголима, Хадлстон и Пулум истичу да глаголи попут *approve of*, *look up to*, *lose sight of*, не чине синтаксичке конституенте, ипак финална позиција коју препозиција заузима у овим глаголским структурама представља фактор који олакшава њихово удаљавање (енг. *externalisation*) у пасивним конструкцијама. Ови аутори даље указују на то да је веома битно примјетити да су препозицијски пасиви могући једино у случају глаголског склопа код којег препозицији слиједи објекатска именичка фраза као у (14), док у случају транзитивних препозицијских глагола то није могуће, као у примјеру (15), (2002: 1433):

(14) They accused Kim of the murder - The murder was accused Kim of.

(15) She explained the problem to me – I was explained the problem to.

Аутори затим наводе примјере код којих се глагол који је праћен препозицијом може појавити у препозицијском пасиву само у случају када његово значење није дословно (16), док у случају када је његово значење дословно тумачено, то није могуће (17), (2002: 1433):

(16) She was a fine manager one who was looked up to by them all.

(17) The top of the mountain was looked up to as the volcano erupted.

Ипак, упркос наведеним „правилима”, чак и у случајевима када препозиција јесте одређена глаголом или његовом синсемантичком при-

родом, може се десити да не може бити екстернализована у препозицијском пасиву (2002: 1434):

- (18) He was taken after by his son. (глагол + препозиција)
(19) Justice is being cried out for (глагол + препозиција + препозиција)
(20) She had been curried favour with. (глагол + именичка фраза + препозиција)

Упркос покушају да успостави генерално правило када је у питању творба препозицијских пасива, Хадлстон и Пулум ипак на крају наводе, да га је као таквог немогуће успоставити, те да би могућност пасивизације оваквих глагола требало да буде наведена у рјечницима као њихово специфично својство.

Када је у питању друга категорија препозицијских глагола, тј. оних који нису условљени и одређени глаголом или његовом синсематичком природом, у случају када њихове препозиције имају мјесно значење, могућност формирања препозицијског пасива може бити условљена ограничењима употребе. Наиме, пасив оваквих глагола могућ је само у оним случајевима када је субјекат пасивне конструкције подвргнут значајним утицајима или промјенама одређених својстава или особина, или нам даје информацију о неким општим или значајним и истакнутим својствима субјекта, као у примјерима који слиједе (2002: 1446):

- i a. This bed was slept in by George Washington.
b. The valley could be marched through in less than two hours.
c. My new hat has been sat on.
ii a. # The river was slept beside.
b. # The village hall could be met in.
c. # The roof has been sat on all day.

У потврди (ia), ријеч је о важној историјској чињеници везаној за поменути *кревет*, што нам даје информацију о специфичним карактеристикама овог кревета. У примјеру (ib), такође, добијамо битну информацију о карактеристикама извјесне долине, а то је да се може прећи за мање од два сата хода. Примјер (ic) подразумева да је шешир завршио изгужван или промијењен на неки други начин. Дакле, сваки од ових примјера даје нам битну информацију о пасиву субјекта тј. карактерише га на извјестан начин, или нам пак указује на чињеницу да је био подвргнут извјесним промјенама свог стања. У складу са Хадлстоновом и Пулумовом тврдњом, у свим наведеним примјерима, пасивни облици су могући.

За разлику од ових, примјери (iia, iib, iic) нису прихватљиви у пасивним облицима јер не задовољавају наведене услове. Наиме, спавање

поред ријеке не мијења њено стање ни на какав начин, нити јој придаје неке специфичне карактеристике, чинећи је на тај начин другачијом од других ријека. Зграде сеоских општина обично се користе за састанке, тако да, ни у овом случају, не добијамо никакву битну нити специфичну информацију о поменутој згради, а сједење на крову, обично не утиче на његову промјену.

Хадлстонов и Пулумов приказ препозицијских пасива важан је, не само због тога што је један од ријетких детаљних описа ове конструкције, него и због тога што ову сложену и нетипичну пасивну конструкцију описује на систематичан начин, дајући нам вриједне увиде у њене специфичне одлике. С обзиром на формалну и значењску комплексност ових глагола, аутори су свјесни могућих потешкоћа и недоумица које може изазвати покушај њихове трансформације у пасивне облике. На основу увида у специфичне карактеристике ових глагола, аутори примјеђују извјесне обрасце на којима почива могућност њихове трансформације у пасивне облике, те на основу којих их дијеле у поменуте категорије. Оваква прецизна и систематична класификација нам умногоме помаже да препознамо препозицијске глаголе који могу имати своје пасивне облике. У вези са тим, овакав приказ препозицијских пасива требао би се наћи у свим граматикама енглеског језика, те на тај начин продубити свијест о постојању оваквих, углавном недовољно обрађених и маргинализованих нетипичних пасивних конструкција.

С обзиром на то да је Хадлстонова и Пулумова дефиниција и класификација препозицијских пасива у великој мјери условљена питањем кохезије између глагола и препозиције (1. категорија), као и семантичким факторима који утичу на објекат препозиције, тј. који одређују када и у којим случајевима он може постати субјекат препозицијског пасива (2. категорија), у наредним поглављима посветићемо им више пажње.

3. Кохезија (енг. *Adjacency*)

За разлику од „обичног” пасива “which applies quite systematically to all transitive verbs, with a handful of lexical exceptions” (ЦЕНГ 2006: 272), препозицијски пасив је много комплекснији и компликованији јер је могућност његове творбе условљена бројним и разноликим ограничењима семантичке, прагматичке и синтаксичке природе, па у складу са тим, граматичка литература која се бави овим конструкцијама треба да разјасни постојећа ограничења. Управо због тога произашле су бројне и значајане анализе ове конструкције из угла различитих теоретских оквира, укључујући и оне којима се баве традиционални граматичари (ПАУТСМА

1926; ЈЕСПЕРСЕН 1909-49; СВАРТВИК 1966; КУПЕР-КУБЛЕН 1979; КВЕРК, ЛИЧ и др. 1985), из угла генеративне граматике (ЧОМСКИ 1965, 1981; ВАН-РИМСДИЈК 1978; БРЕСНАН 1982а), и функционалне лингвистике (БОЛИНЦЕР 1975; ПАЛМЕР 1974, 1988; ТАКАМИ 1992). Нека од ових истраживања су, више него очигледно, утицала на приказ ове конструкције код Хадлстона и Пулума (2002).

Једна од неизоставних и неизбежних тема када је у питању бављење препозицијским пасивом јесте питање семантичког јединства, тј. степен кохезије између глагола и препозиције, што је више него очигледно у опису ове конструкције код Хадлстона и Пулума (2002: 1446), посебно када је ријеч о првој категорији препозицијских пасива. Наиме, што је већи степен јединства међу поменутим елементима, то је већа могућност реализације препозицијских пасива – “Many authors argue that a high degree of ‘cohesion’ between the verb and the ‘stranded’ preposition is a necessary condition for the well-formedness of the prepositional passive” (ЦЕНГ 2006: 272). Ово питање је присутно још у дјелима традиционалних граматичара, па тако још 1926. године Паутсма примјећује да комбинација глагола и препозиције у енглеском и њему сродним језицима најчешће јесте једнака транзитивном глаголу. Он прави разлику између фразалних глагола чије се партикуле могу промјерати (*call her up*), затим глагола са препозицијским објектима (*look at*, *impose upon*), те глагола са адвербијалним допунама (енг. *adjunct*) (*lay on the floor*). Прва два типа могу имати облике у пасиву, док трећи не, јер прва два случаја подразумевају јаче семантичке везе између партикуле и препозиције и глагола, него кад се комбинују глагол и адвербијална допуна. Јесперсен (1937) такође прави разлику између партикула које су семантички у уској вези са глаголом као у “send for” у примјеру (21), и оних које су у уској вези са именичком фразом која им слиједи као што је “in the bed” у примјеру (22) (ЈЕСПЕРСЕН према РИДЛ и ШЕЈНТУХ 1983: 528):

(21) (a) Someone sent for the doctor.

(b) The doctor was sent for.

(22) (a) Someone slept in the bed.

(b) The bed was slept in.

Свартвик (1966) сматра да, иако није могуће јасно одредити њихове границе, ипак можемо рећи да су пасивним облицима подложније комбинације глагола и препозиције које се одликују већим степеном кохезије, па тада заједно могу да буду у функцији транзитивног глагола, за разлику од оних који су комбиновани са адјунктима и одликују се мањим степеном семантичког јединства, па су стога мање подложни пасивним облицима.

Чомски такође говори о важности семантичке кохезије међу глаголима и њиховим препозицијским фразама како би превођење у пасивни

облик таквих конструкција било могуће. То потврђују сљедећим примјерима (1965: 113):

(23) He decided on the boat.

(24) He made his decision aboard the boat.

Пасивизација је могућа само у примјеру (23) у којем имамо висок степен семантичког јединства између глагола и препозицијске фразе, док у примјеру (24) глаголу слиједи мјесни адвербијал који није у уској семантичкој вези са глаголом који му претходи.

Бах (1980), такође, анализира препозицијске пасиве у вези са степеном семантичког јединства између глагола и препозиције која му слиједи, те кохезију која утиче на његову транзитивност, при чему закључује да су препозицијски пасиви могући само у случају “a phrase which works syntactically and semantically like a transitive verb” (1980: 299), док они који нису подложни превођењу у пасивни облик су “either expressions that are governed by certain verbs or just free adverbials” (1980: 307).

У својој студији у којој се баве препозицијским пасивима, Ридлова и Шејнтухова дају примјере конструкција које су преведене у пасив упркос томе што комбинацију глагола и препозиције не одликује висок степен семантичког јединства, откривајући на тај начин недостатке како у Баховој тако и у претходно наведеним теоријама, које као основни услов за превођење препозицијских глагола у пасив узимају управо висок степен семантичког јединства између глагола и препозиције која му слиједи (1983: 533):

(25) “the cheap breeches... skintight as if both they and their wearers had recently and hopelessly been rained on.” (p. 392)

(26) “Altogether it was the kind of bed to be slept on rather than lingered in.” (p. 392)

Кверк и сарадници (1985) тврде да постоје различити степени кохезије између глагола и препозиција које им слиједе, те да степен апстрактности утиче и на степен семантичког јединства између наведених елемената. Фразалани глаголи попут (*John called up the man*) и препозицијски глаголи попут (*John called on the man*) могу имати пасивне облике јер се понашају као транзитивни глаголи који се састоје од једне ријечи, за разлику од комбинација глагола са препозицијама које се одликују малим степеном семантичког јединства, па у том случају пасивизација није могућа, као у (27) (КВЕРК, ЛИЧ и др. 1985: 174):

(27) John called from the office.

Бављење семантичком кохезијом између глагола и препозиције отвара у исто вријеме и питање њиховог формалног јединства. Јовановић

дефинише препозицијске гаголе као “bipartite forms, as they consist of a lexical base form and a preposition” (2012: 168). Он даље наводи да “another distinction between prepositional and phrasal verbs is that prepositional verbs allow for the insertion of adverbs between the verb and preposition, whereas this is not acceptable with verbs and adverbs particle” (2012: 169).

Ако обратимо пажњу на цитиране примјере препозицијских пасива, као и оне из јединог приказа ове конструкције у савременим граматика језика, примјећујемо да у свим наведеним примјерима препозицијских пасива глагол није раздвојен од препозиције, што се слаже са још једном уобичајеном тврдњом у вези са препозицијским пасивима према којој у препозицијском пасиву ова два елемента не могу бити раздвојена – “It is commonly observed that the verb and preposition must be adjacent in the prepositional passive” (ФИНДЛИ 2016: 258). Финдли, међутим, сматра ову тврдњу неадекватном наводећи примјере препозицијских пасива у којима је раздвојеност између глагола и препозиције прихватљива, при чему у тој позицији можемо наићи на “a wide variety of adverbs”, као у слједећим примјерима (2016: 259):

(28) The other thing that he sees in winter time is that a lot of the services are relied hugely on by other people in need over the festive season.

(<http://www.thejournal.ie/sick-homeless-drug-users-ireland-christmas1805324-Dec2014/>)

(29) Gas turbines have rapid transient response capabilities and, thus, will be relied increasingly on in markets with large intermittent sources. (Lieuwen et al., 2013)

Финдли такође истиче да је у овој позицији могуће наићи и на директне објекте, али само у случају када је ријеч о директном објекту семантичких глагола, као у примјерима (30) и (31), (2016: 259):

(30) You have been taken advantage of.

(31) I've been made a fool of.

Ценг указује на исто говорећи о томе како “certain idiomatic direct objects can intervene between V and P in the prepositional passive” поткрепљујући ову тврдњу слједећим примјером (2006: 273):

(32) Kim made a fool of / kept tabs on Sandy. ~ Sandy was made a fool of / kept tabs on.

Како смо видјели, устаљено је мишљење да се у случају препозицијских глагола у пасиву, глагол и препозиција јављају увијек заједно. Међутим, истичемо да Финдли наводи како неке давнашње студије тврде да је то могуће, те да је присуство директног објекта у овој позицији много шире прихваћено, при чему “the only real restrictions are clarity and intent”,

како тврди Болинџер (БОЛИНЏЕР према ФИНДЛИЈУ 2016: 258), а све то поткрепљује примјерима преузетим од Зив и Шејнтухове (2016: 259):

- (33) That city has been fought many a battle over.
- (34) He has been burned, stuck pins in, beheaded—all in effigy, of course.
- (35) To be whispered such dirty innuendos about was enough to break any girl's heart.
- (36) I don't like to be told lies about.

Темом раздвојености глагола и препозиције (енг. *adjacency*) Ценг (2006) се на много детаљнији начин бави у својим изврским студијама о препозицијском пасиву, које нам, како Финдли истиче, на веома исцрпан и студиозан начин помажу да схватимо да “there is nothing in principle, and certainly not in the syntax, ruling out the presence of direct objects or other intervening material in the prepositional passive” (2016: 259).

Видјели смо да питање кохезије између глагола и препозиције представља једну од најважнијих тема у вези са препозицијским пасивима, јер управо степен кохезије међу овим елементима утиче на могућност творбе ових пасива – што је јаче семантичко јединство међу овим глаголским елементима, то је већа могућност њихове трансформације у пасивне облике. Овим питањем бавили су се лингвисти у оквиру различитих лингвистичких теорија, међутим, упркос томе, занимљиво је да је ово питање још увијек и у великој мјери занемарено у већини најучесталије коришћених савремених граматичких уџбеника и књига које се баве општим прегледима граматике енглеског језика. Наиме, поменути лингвисти се овом темом баве у монографским студијама о пасиву, попут Свартвика (1966), Купер-Куленове (1979), те у чланцима на ову тему, попут Болинџера (1975), Баха (1980), Бресанове (1982), Ридлове и Шејнтухове (1983), Такамија (1992), Ценга (2006, 2007, 2009), Финдлија (2014), итд., док је у већини савремених граматика енглеског језика, осим Хадлстовове и Пулумове (2002) ово питање у потпуности занемарено, или пак сведено на свега неколико реченица у оквиру одјељака које се баве пасивним конструкцијама, као на примјер код Кверка и сарадника (1985), Александра (1988), Кверка и Гринбаума (1997), Бајбера и сарадника (1999). У вези са овим, циљ овог поглавља јесте да кроз преглед неких од битнијих дјела која су се бавила овим питањем укаже на његов значај у вези са препозицијским пасивима, и да му, као таквом, буде посвећено више простора у приказима препозицијских пасива у оквиру одјељака који се баве пасивном конструкцијом у савременим граматика енглеског језика.

4. Семантички фактори

У овом поглављу бавићемо се семантичким факторима или ограничењима којима је условљена творба препозицијских пасива, а то су

условљеност промјеном стања (енг. *affectedness condition*) и условљеност карактеризацијом (енг. *characterisation condition*).

Наиме, код Хадлстонове и Пулумове друге категорије препозицијских глагола пасивни облици могући су у случају када је субјекат пасивне конструкције под утицајем радње коју врши агенс, изложен промјенама одређених својстава или особина, па је ова врста условљености названа “*affectedness condition*”, што је илистровано примјером (iic).

Ким потврђује исто, наводећи да “the main difference between possible and impossible examples here is that the individual referred to by the passive subject is acted upon by an agent. That is the passive subject is physically or psychologically affected by the action performed by the agent” (КИМ 2009: 7). То илуструје следећим примјерима:

- (37) a. *San Francisco has been lived in by my brother.
b. The house has been lived in by several famous personages.
- (38) a. *Seoul was slept in by the businessman last night.
b. This bed was surely slept in by a huge guy last night.

Из наведених Кимових примјера више је него јасно зашто су примјери (37b) и (38b) прихватљиви у пасивном облику, док то није случај са примјерима (37a) и (38a). Наиме, *Сан Франциско* и *Сеул*, у примјерима (37a) и (38a) представљају локације, и тешко је замислити да је на њих у битној мјери могла утицати чињеница да су нечији брат или бизнисмен преноћили у њима. На супрот овим примјерима, субјекат тј. *кућа* у примјеру (37b) постала је позната јер су у њој живјеле познате личности, а кревет у којем је спавао неки огромни човјек, у примјеру (38b) под његовом тежином је очигледно измијењен и изгужван, или чак и оштећен, што је такође утицало на субјекат, измјенивши га.

Ким такође истиче да “though affectedness condition works out for many pseudo-passive cases, we can observe that additional factors also exist”, па из тог разлога „It is hard to assign any affectedness role to the subject”. Наиме, ако упоредимо следеће примјере, видјећемо да је, у примјерима под (b), субјекту тешко приписату улогу онога који врши или изазива одређену промјену (2009: 7):

- (39) a. Four is equalled by two and two.
b. He is equalled in strength by no one.
- (40) a. A mile to work was run by him.
b. A mile was first run in four minutes by Bannister.

Хадлстон и Пулум баве се и условљеношћу карактеризацијом, при чему тврде да су пасивни облици препозицијских глагола могући само у оним случајевима када ти глаголи дају информације о битним и специфичним карактеристикама пасивног субјекта. То поткрепљују примјери (ia) и (ib) у поглављу 2.

Када је у питању условљеност карактеризацијом, Ким наводи да субјекат пасива не бива промијењен под утицајем глаголске радње – “It is not affected by the action described by the following VP instead, the subject is characterized by the VP” (КИМ 2009: 7). Дакле, субјекат је на извјестан начин окарактерисан путем глаголске фразе, па је из тог разлога овај тип анализе познат као ‘characterization condition’. Он се у вези са овим слаже са Хадлстоном и Пулумом, наводећи да у случајевима када нам није дата нека битна или специфична информација о субјекту пасива, творба пасивног облика није могућа. Као илустрацију примјера препозицијског пасива који функционишу по принципу карактеризације субјекта, Ким наводи следеће примјере:

(41) a. *Seoul was walked around by his father.

b. Seoul can be walked around in a day.

(42) a. *The hotel was stayed in by my sister.

b. The hotel can be stayed in by foreigners.

Примјери (41b) и (42b) указују на одређене специфичне карактеристике пасивних субјеката у њима, тј. да се *Сеул* може обићи шетњом за дан, те да у том хотелу могу одсјести странци, док у примјерима (41a) и (42a) чињеница да је нечији отац шетао *Сеулом* или да је нечија *сестра* одсјела у *хотелу*, нам не дају информације о њиховим специфичним карактеристикама.

Када је ријеч о анализи пасивне конструкције из ове научне перспективе, најчешће помињана студија јесте она Болинџерова у којој се истиче да “when an object of a preposition represents a true patient and not merely some entity located with respect to some other entity, or to existence itself, i.e. presence on the scene or absence” (1977: 68), then that object NP may be passivized under the same conditions as those for direct object passivization” (БОЛИНЏЕР према РИДЛ и ШЕЈНТУХ 1983: 536). Болинџер ову тврдњу поткрепљује следећим примјерима:

(43) (a) My brother has lived in Chicago.

(b) *Chicago has been lived in by my brother.

(44) (a) Several famous personages have lived in the house.

(b) The house has been lived in by several famous personages.

У примјеру (43a) *Чикаго* представља само локацију тј. мјесто живљења, а чињеница да нечији брат живи у њему није битно утицала на њега нити му придодала нека специфична својства, па у том случају творба пасива није могућа (43b). У примјеру (44a), чињеница да су у датој кући живјеле познате личности, ову кућу обиљежила је на специфичан начин, учинивши је познатом, тако да је у другом случају превођење у пасивни облик могуће (44b). Јасно је да се овдје ради о условљености карак-

теризацијом, јер цитирани примјер показује да је творба пасива могућа само у оном случају када је субјекат пасива окарактерисан или описан на специфичан начин.

Финдли се такође бави овом тематиком, па у вези са њом наводи да постоји “large amount of literature on delimiting the class of predicates which can participate in the prepositional passive via non-syntactic restrictions. Usually focussed on properties borne or ascribed to the subject.” (2016: 4), што управо јесте оно чиме се баве условљеност промјеном и условљеност карактеризацијом.

Проучавање кохезије између глагола и препозиције, начина на који она утиче на могућност творбе пасивних облика препозицијских глагола, те анализирање питања која се тичу семантичких фактора који утичу на творбу ових нетипичних пасива, у великој мјери је занемарено у савременим граматичким уџбеницима и општим граматичким прегледима енглеског језика. Када је ријеч о факторима попут условљености промјеном и условљености карактеризацијом, савремени граматички описи би, опет, требало да се угледају на начин на који је ово питање обрађено код Хадлстона и Пулума, као и на начин на који је уврштено у опис препозицијских пасива у оквиру поглавља у којем се баве пасивном конструкцијом уопште.

5. Закључак

У овом смо раду настојали дати сажети опис препозицијског пасива, указати на неке од његових битних димензија, на комплексност и важност ове конструкције, те на потребу да јој се поклати више пажње и простора како и даље не би била маргинализована, или пак у попуности изостављана у граматицима енглеског језика.

Бавили смо се питањем кохезије, како семантичке, тако и формалне између глагола и њихових препозиција, те њеног утицаја на могућност њиховог преводјења у пасивни облик. Такође смо указали на важност коју одређени семантички фактори имају када је у питању могућност реализације партиципског пасива, а све то са циљем да бисмо ову конструкцију лакше препознали, те одагнали барем неке од недоумица када је у питању могућност преобликовања препозицијских глагола у пасивну форму.

Надамо се да ће овај рад послужити као инспирација будућим истраживачима, који ће се посветити структурним и семантичким карактеристикама ове сложене конструкције. То би требало да допринесе њеном потпунијем разумијевању, те да попут Хадлстоновог и Пулумовог,

у коначници, резултира фреквентнијим, свеобухватнијим и систематичнијим описима овог типа пасивне конструкције у савременим граматикама енглеског језика.

Цитирана литература

- БАЈБЕР, ЈОХАНСОН и др. 1999: Biber, Douglas & Stig Johansson, Geoffrey Leech, Susan Conrad, Edward Finegan. *Longman Grammar of Spoken and Written English*. London: Longman, 1999.
- БАХ 1980: Bach, Emmon W. "In Defense of Passive", *Linguistics and Philosophy* 3, New York, 1980, 297-341.
- ЈОВАНОВИЋ 2012: Јовановић, Владимир. *Lexical and Functional Categories in English*. Niš: Faculty of Philosophy, 2012.
- КВЕРК, ЛИЧ и др. 1985: Quirk, Randolph & Geoffrey Leech, Sidney Greenbaum. *A comprehensive grammar of the English language*, London/New York: Longman, 2012.
- КИМ 2009: Kim, Yuni. "Three types of English pseudo-passives: A lexicalist perspective", *Korean Journal of Linguistics* 34(1), 2009, 1-24.
- РИДЛ, ШАЈНТУХ 1983: Riddle Elisabeth & Gloria Sheintuch. "A functional analysis of pseudo-passives", *Linguistics and Philosophy* 6(4), 1983, 527-563.
- ФИНДЛИ 2016: Findley, Jamie Y. "The Prepositional Passive in Lexical Functional Grammar", Doug Arnold, Miriam Butt, Berthold Crysmann, Tracy Holloway King, Stefan Muller (eds.), *Proceedings of the Joint 2016 Conference on Head-driven Phrase Structure Grammar and Lexical Functional Grammar, Polish Academy of Sciences, Warsaw, Poland: CSLI Publications*, 2016, 255-275. <<http://csli-publications.stanford.edu/HeadLex/>> 26.05.2019.
- ХАДЛІСТОН, ПУЛУМ 2002: Huddleston, Rodney & George. K. Pullum. *The Cambridge grammar of the English language*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2002.
- ЦЕНГ 2006: Tseng, Jesse. "English prepositional passives in HPSG", Gerhard Jäger, Paola Monachesi, Gerald Penn & Shuly Wintner (eds.), *Proceedings of the 11th Conference on Formal Grammar*, Málaga, ES: CSLI Publications Online Proceedings, 2006, 147-159. <<http://w3.erss.unitlse2.fr/textes/pagespersos/tseng/Pubs/FG06-tseng.pdf>> 16.05.2019.
- ЧОМСКИ 1965: Chomsky, Noam. *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1965.

PREPOSITIONAL PASSIVE AS A MARGINALIZED CATEGORY OF THE PASSIVE VOICE

Starting all the way from the traditional to the contemporary general accounts of the English grammar, the passive construction has been defined and described in a very close transformational relationship with its corresponding active counterpart. As a result of such an approach to the treatment of the passive, all those constructions that have reminded of the passive but have not had their direct transformational active counterparts, or the process of their transformation into those have not been as simple and straightforward, have been unjustly neglected, marginalized or completely left out from the grammatical accounts of the passive. One of such passive constructions is the passive of prepositional verbs (i.e. prepositional passive), whose transformation into its active counterpart can be rather complex and unclear, because of the formal and semantic complexity of such verbs. The aim of this paper is to point out to some of the important characteristics of this construction by giving an overview of the relevant literature that has dealt with it. At the same time, it aims to point out to the importance of its inclusion in the accounts of the passive construction in the contemporary grammars of the English language. Since, in comparison to majority of the contemporary English grammars, the one by Huddlstone and Pullum (2002) deals with prepositional passives in the most encompassing and systematic way, it will serve as the main inspiration for this paper.

Keywords: passive, active, transformation, prepositional verbs, prepositional passive, English grammar

ЕВАЛУАЦИЈА И ЛЕКСИЧКО-СЕМАНТИЧКЕ СЛИЧНОСТИ И РАЗЛИКЕ ПРЕВОДА ПЕСМЕ ГРАД КОНСТАНТИНА КАВАФИЈА НА СРПСКИ ЈЕЗИК²

Рад има за циљ упоредну анализу три превода на српски језик песме *Град* еминентног грчког песника Константина Кавафија и доношење закључака о степену преводачке слободе који се може сматрати дозвољеним и оправданим. Чињеница је да је граница између потребног и непотребног или оправданог и неоправданог врло дискутабилна кад је превођење поезије у питању. Почетна хипотеза при анализи веродостојности превода требало би да буде да су одступања од оригинала мала и да постоје на местима где су неопходна да би се очувао значењски и естетски квалитет дела које се преводи, али пракса показује да су одступања честа и на местима где за њих нема видљивог разлога. Та одступања, како ће овај рад показати, често непотребно нарушавају еуритмијски и еуфонијски квалитет оригинала. С обзиром да је Константин Кавафи најпознатији и најпревођенији новогрчки песник како у Србији, тако и у свету, а одабрана песма његова најпознатија песма, сматрали смо важним да проучимо у којој мери је српском читаоцу доступан "прави" Кавафи.

Кључне речи: Константин Кавафи, превођење поезије, преводачка слобода, еуритмија, еуфонија.

1. Увод

На писање овог рада подстакла су нас вишевековна сучељавања мишљења о преводивости књижевних дела, посебно поезије. Посредовање између два генеалошки несродна језика³, какви су грчки и српски,

¹ tamara.kostic.pahnoglu@filfak.ni.ac.rs

² Почетна верзија овог рада са називом *Еуритмија, еуфонија и синтаксичка структура у преводима песме Град Константина Кавафија на српски језик* у форми усменог саопштења изложена је на научном скупу НИСУН 2018.

³ "Проблеми који настају код генеалошки несродних језика, суштински се разликују од проблема који се појављују код сродних, односно блискосродних језика. Међу

представља изузетно сложен задатаk за књижевне преводиоце, а то нарочито долази до изражаја код превођења поезије. Без намере да докажуемо ко је у праву, да ли они који сматрају да је превођење скрнављење оригинала или они који га доживљавају као рађање новог уметничког дела, чак без намере да дефинишемо прецизан став о улози преводаца поезије, покушали смо да извршимо евалуацију и упоредну лексичко-семантичку анализу три постојећа превода песме *Град* грчког песника Константина Кавафија на српски језик.

О преводивости поезије дискутује се стално и постоје дијаметрално супротни ставови. Одувек сматрана највећим изазовом за књижевне преводиоце, поезија је превођена на разне начине. Поједини преводиоци давали су предност превођењу у прози ради очувања значења, неки су пошто пото инсистирали на очувању риме и метрике, као и звука оригинала, ма какве то значењске измене захтевало.⁴

Чињеница је да превод никад не може бити исти као оригинал. Уколико би превод био савршен са сваког аспекта, можда би престао да буде превод и постао оригинално уметничко дело. Умберто Еко у својој маестралној књизи "Казати готово исту ствар" наводи да: "Превођење увек представља 'редуковање' неких последица које оригинални термин подразумева. Стога, када преводимо, никада нећемо бити у стању да *искажемо баиш исту ствар*. Тумачење које претходи сваком превођењу треба да установи које од могућих релативних последица у оквиру неког термина могу да буду одбачене. При том никад нећемо бити у потпуности сигурни да нисмо изгубили неки ултраљубичасти одблесак или инфрацрвену алузију." (ЕКО 2011: 107).

У својој књизи "Оригинал и превод" Миодраг Сибиновић у осврту на полемику А. Поповића и Ђ. Павловића о преводу Змајевих *Ђулића* на мађарски, наводи: "Због тога, на питање 'да ли је важније одржати у преводу исти број слогова који је у изворнику, или сачувати садржину мисли и лепоту и прикладност дикције', Поповић одговара 'правилном' да 'преводац треба у свом преводу да да онај стих и онолико слогова у стиху, односно стихова у целом спеву, колико је свакад потребно да се каже песникова мисао. Може ли он ово постићи истим бројем слогова или стихова, тим боље; ако не може,

карактеристикама које одликују међујезички контакт, најочљивије су оне, које припадају формално-граматичкој сфери. Међујезичка прожимања теже се откривају у лексичи, и то у оном делу, који је у вези са њеним семантичким обележјима." (РИСТИЋ, РАДИЋ-ДУГОЊИЋ 1999: 57).

⁴ "Дакле, ванјезичка супстанца каткад представља непремостиву препреку за преводиоца. Па ипак, и кад бисмо прихватили замисао да је поезију по дефиницији немогуће преводити – многе песме су несумњиво непреводиве – песнички текст би и даље био пробни камен за сваки вид превођења, јер истиче чињеницу да се неки превод може сматрати доиста задовољавајућим само ако поштује (на начин који је ствар преговора) и супстанце линеарног испољавања, чак и кад су посредни практични, функционални преводи, који су, самим тим, лишени естетичких претензија." (ЕКО 2011: 368)

он мора дати више..." (СИБИНОВИЋ 1979: 64). Сам Сибиновић сматра да, "како је у поезији изузетно наглашен естетички значај посебне организације песничког језика, приликом превођења се, у принципу, мора посвећивати велика пажња еуритмијској, еуфонијској и синтаксичкој структури песничког израза." (СИБИНОВИЋ 1979: 150).

Сматрамо да је процена квалитета превода важан задатак у књижевности и да му треба посвећивати више пажње. У потпуности смо сагласни са ставом Радивоја Константиновића, који истиче да: "Слаб писац говори само у своје име, лош преводилац позајмљује свој глас и великим песницима. Зато критика превода има важан задатак да упозори читаоца колико је текст који му се нуди верна слика оригинала." (КОНСТАНТИНОВИЋ 2010: 10).

Основна намера и циљ овог рада је сагледавање и процена степена верности оригиналу код сва три евалуирана превода, као и начина на који је то остварено. Стављајући фокус на лексичко-семантичко сагледавање, при том имајући у виду сву ширину коју може имати семантички приступ⁵, определили смо се за разматрање избора лексике у трима преводима, имајући у виду да он посебно утиче на значење и квалитет превода. С обзиром да је основни циљ рада евалуација превода са значењског аспекта⁶ и аспекта верности оригиналу, није вршена дубља морфолошка, лингвистичка или синтаксичка анализа. Покушали смо да извршимо процену очувања еуритмијских и еуфонијских квалитета оригинала, наравно имајући у виду да их у превођењу поезије често није лако очувати. Намера нам је била да извршимо процену оправданости постојања таквих одступања. Чињеница је и да су значењска одступања некад неизбежна у циљу очувања неких других квалитета песме. Наш циљ је био да проценимо када је одступање у значењу донело побољшање квалитета превода, а када је било неоправдано.

2. Језичке специфичности поезије Константина Кавафија

Како у свету, тако и у Србији, увек је исто прво име које асоцира људе на новогрчку књижевност - Константин Кавафи⁷ (Κωνσταντίνος

⁵ "Семантика разликује више врста значења: лексичко и реченично, дескриптивно/денотативно и асоцијативно/конотативно, дословно и пренесено, системско и текстуално, намеравано и протумачено" (ПРБИЋ 1997:19).

⁶ Значење представља вероватно најсложенији и најразуђенији предмет лингвистичких истраживања, која обухватају домен семантике и прагматике. Поред њих, тим питањем баве се и филозофија, психологија, логика, семиотика, антропологија и друге дисциплине, свака из своје перспективе" (ПРБИЋ 1997: 9).

⁷ Κωνσταντίνος Καβάφης чита се Констандинос Кавафис. Транскрипција грчких имена

Καβάφης). У покушају проналажења дела за упоредну анализу вишеструких превода са грчког на српски језик, једини који се појавио као више⁸ пута превођен јесте Константин Кавафи. Овај писац, за којег многи верују да је добитник Нобелове награде⁹, је рођен 29. априла 1863. у Александрији у Египту, где је и умро 29. априла 1933. године. Објавио је 154 песме које представљају целовити филозофски систем, па га пореде са Парменидом, који је у 6. в.п.н.е са 158 песама засновао своју филозофску традицију. Иако писане крајем 19. и почетком 20. века, Кавафијеве песме се сматрају "тековином заувек", јер су у сваком тренутку актуелне. То је и разумљиво, јер је људска природа, а то је централна тема о којој пише, у својој дубини и суштини, већ вековима иста.

Кавафи је свакако најпревођенији новогрчки песник широм света, а његова најчешће превођена песма је *Град*. Управо ту песму одабрали смо за разматрање преводивости Кавафијеве поезије на српски језик, наравно имајући у виду да можда најбољи превод те песме још увек није настао.

Песма *Град*, која је најпревођенија Кавафијева песма на српски језик и уједно најпревођеније дело новогрчке књижевности на српски језик, настала је 1910. године. Размотрићемо неке њене карактеристике које су важне са аспекта превеђења. Специфична је у Кавафијевом опусу, јер се одликује римом, мада не довољно очигледном због ритма песме, па већина читалаца верује да ни у њој нема риме. Период у којем је Кавафи стварао одликује се диглосијом, паралелном употребом демотског, тј. народног језика и катаревусе, тј. пречишћеног, који се користио у интелектуалним круговима. Песма град писана је у демотској варијанти, за разлику од већине других његових песама, које имају елементе катаревусе. Из песме изостају и изрази из хеленистичке епохе, које Кавафи радо користи у другим песмама за потцртавање и изазивање утиска. Наравно, с аспекта превеђења, важно је напоменути да се варијанта демотског с почетка 20. века у извесној мери разликује од демотског с почетка 21. века.

у српском језику врло је осетљиво поље. Због блиских контаката између Срба и Грка многа имена и презимена су посрбљена, а разликама у транскрипцији допринели су и преводиоци који се до данас нису усагласили око бројних недоумица. Оно што је већина преводилаца прихватила као логично јесте нескидање слова "с" на крају мушких имена и презимена и ми се слажемо са таквом праксом. Ипак, Кавафи је ушао у уџбенике светске књижевности као Кавафи и инсистирање на коришћењу презимена Кавафис већини би у најмању руку звучало непријатно и иритантно. С друге стране, Нобеловци Сеферис (Σεφέρης) и Елитис (Ελύτης) нису познати широком кругу и у њиховим случајевима могуће је задржати "с" без негативног ефекта.

⁸ По више пута подразумевамо три и више пута, јер смо сматрали два превода недовољним за ову врсту истраживања.

⁹ Већина људи на питање који грчки писац је добио Нобелову награду наводи Кавафија, док су им прави добитници, Сеферис и Елитис, непознати.

Треба знати и да Кавафи није писао у заносу, песме нису изнедрене у тренутку надахнућа, већ су писане и преправљане више пута. Водио је рачуна о сваком детаљу. Ништа у њима није случајно и ништа сувишно, чиме је пред преводиоце стављен врло захтеван задатак.

Јасно је да није свако књижевно дело једнако лако или тешко за преводјење. Неки писци пишу савременим језиком без икаквих језичких специфичности и посебне терминологије коју је потребно познавати. Има, међутим, и оних који комбинују више језичких варијанти и захтевају посебно познавање неке научне дисциплине. Горе наведене чињенице о језичкој структури Кавафијевих песама намећу закључак да потенцијални преводилац свеукупног његовог дела мора веома добро познавати грчки језик у свим његовим варијантама, али и старије варијанте српског језика, како би успешно проналазио адекватне језичке еквиваленте у случајевима кад се Кавафи служи катаревусом и архаичним изразима. Неопходно је такође да добро познаје историју од античког доба до двадесетог века. Ипак песма *Град* одступа од тако широких захтева и може се сматрати да је лакша за преводјење од већине других Кавафијевих песама.

3. Анализа превода

С обзиром да нас у овом раду песма *Град* интересује с аспекта преводивости на српски језик, најпре ћемо размотрити песму на грчком језику, а потом извршити упоредну анализу три доступна превода на српски језик.

Песма *Град* састоји се од две строфе са по осам стихова. Сваку строфу карактерише обгрљена рима, римују се први и осми стих и по три парне риме, други и трећи, четврти и пети и шести и седми. Број слогова у стиху варира од 11 до 18. Сваки стих у обгрљеној рими има 16 слогова, а стихови у парним римама су различите дужине. Риму је тешко приметити, што због неједнаке дужине стихова, што због прекидања мисли на крају једног стиха и наставка у наредном. Структура песме је налик прозном тексту. Нема неуобичајеног реда речи у реченици, осим инверзије на неколико места, која није упадљива и необична, али ипак доприноси посебном истицању делова реченице које је песник желео да истакне. Тон песме је меланхоличан и приповедни. Друга строфа је одговор на прву. У првој песник износи чињенице о свом јадном стању и тежњу да се то промени, а друга строфа има тон пресуде о томе да нема наде и да је свакоме од нас судбина запечаћена. Песма се не одликује уједначеним ритмом. Ритам не одређује само дужина стиха, већ и распоред тачака и зареза, који намеће да се песма чита тако да се рима не примети. Поста-

вља се, наравно, питање зашто се песник потрудио да направи риму која ће бити неприметна.

У тексту постоје четири фонолошко-морфолошке разлике у односу на савремену варијанту демотског језика. Назив песме и реч у тексту је "πόλις" уместо садашњег "πόλη", у првом стиху глагол има облик "πάω" уместо садашњег "πάω", употребљен је члан за женски род у акузативу множине у облику "τες" уместо садашњег "τις" и у једном облику несвршеног футура уместо "θα φθάνεις" употребљено је "θα φτάνεις". Иако могу деловати као врло ситни детаљи, ова четири елемента грчком читаоцу јасно указују да песма долази из неког другог времена и да би превод био квалитетан потребно их је на неки начин приказати¹⁰.

Дакле, преводилац на други језик има задатак да сачува обгрљене и парне риме на начин како их је песник распоредио, да унесе извесну дозу патине, тј. призвука старијег времена на местима где је то и песник урадио, да, упркос рими, очува приповедни тон, да мисао не довршава на крају стиха, већ да је пренесе у наредни стих где год је то песник урадио и да сачува меланхоличну и песимистичну атмосферу целе песме. Олакшица за преводиоца је непостојање превеликих еуфонијских захтева. Ипак, преводилачки задатак није ни мало лак и у наставку рада испитаћемо у којој мери су досадашњи преводиоци били на висини задатка.

Преводи којима располажемо су Ксеније Марицки Гађански, Слободана Благојевића и непознатог преводиоца. У даљем тексту називаћемо их превод А, Б и В. Поређење ћемо урадити по стиховима уз осврт на важне елементе, тј. на важна одступања у односу на оригинал или међу преводима, иако је чињеница да се права слика о квалитету превода песме добија само посматрањем целокупног превода.¹¹ Свакако полазимо од претпоставке да је могуће урадити више довољно добрих превода, у складу са духовитом опаском Милована Данојлића у есеју *Песник као преводилац*: "Моје најнепријатније откриће било је да се сваки стих може препевати на барем неколико мање-више задовољавајућих начина..." (СИБИНОВИЋ 2009: 148).

¹⁰ То поставља додатни стилистички задатак пред преводиоца, о чему пише Јиржи Леви: "Тако и преводилац који преводи дело из неке раније епохе не може преводити језиком те епохе: он гради стил који по извесним обележјима само личи на стил дотичне епохе, а захваљујући добро нађеним стилским заједничким именима између те епохе и, с друге стране, језичког материјала којим располаже његово властито доба" (ЛЕВИ 1982: 72).

¹¹ "Решавање у песничком преводу не може се тражити на нивоу стиха, још мање на нивоу синтагме, већ је јединица превода песме – само песма. Од преводиоца поезије не може се захтевати немогуће: да језик на који преводи звучи као језик изворника. То, и кад би којим чудом било могуће, не би водило ничему. Најдубљи смисао превођења поезије јесте у томе да у читаоцу превода изазове онај исти, приближно исти утисак који читаоцу оригинала ствара изворно дело." (КОНСТАНТИНОВИЋ 2010: 13-14).

Песма почиње глаголом који је у прошлом времену, "Рекао си" или "Рече". Грчки аналитичари ове песме сматрају да је тај морфолошки аспект семантички условљен, да је глагол стављен у прошло време да би се нагласило да је особа (песник) целог живота имала тежњу бекства у други град, што заправо значи од самог себе и да је то универзална тема са којом се многи људи носе током целог живота. Тај важан семантички аспект изостаје у сва три превода. У преводима А и В глагол је преведен са "Кажеш", а у преводу Б са "Ти говориш". Све три варијанте су у садашњем времену и аутоматски ускраћују комплетан утисак и информацију због којих је у оригиналу прошло време¹². Значењски потпуно неоправдано је и повећање број слогова у првом стиху у сва три превода додавањем заменице "неки", која не постоји у оригиналу и не делује неопходно у преводу. Реч "земља", која је употребљена у сва три превода, не одсликава у потпуности значење грчке речи "γη". Српски "у другу земљу" и "другој земљи" разликују се од грчког "σ' ἄλλῃ γῇ", које нема омеђеност државним границама или било којим територијалним аспектом.

Другом стиху семантички најбоље одговара стих у преводу А, мада би ту било значењски мало адекватније¹³ да је додата заменица неки, да буде "неки други град", чиме би био постигнут и исти број слогова као у оригиналу. Превод Б активним глаголом "пронаћи ћу" и превод В заменицом "за мене", одступају од неутралности која је присутна у оригиналу.

У трећем стиху песник употребљава именицу "покушај" и синтагму "потписана је пресуда", која се адекватно преводи и као "осуђен на пропаст". У преводу А именица је преведена као "напор", што даје сасвим други призвук именици "покушај" и употребљена су два епитета, највероватније због очувања дужине стиха, при чему је епитет "проклет" прејак и неумесан. У преводу Б нема именице, али се "што чињах" може сматрати адекватном заменом, као и "сваки" са "увијек", док је прилог

¹² Ради веће објективности у смислу преводивости на друге језике, размотрили смо и превод на енглески Едмунда Килија и Филипа Шерада, као и превод на немачки Јерга Шефера. Ни један од тих превода нема риму. Ритам немачког превода прати ритам оригинала и дочарава атмосферу, док се енглески превод врло брзо удаљава од оригиналног ритма и не уводи нас у атмосферу песме. Упркос томе, и у преводу на енглески и у преводу на немачки први глагол је у у прошлом времену.

¹³ У вези појма "адекватан" у контексту превођења поезије слажемо се са ставом А.А. Смирнова: "За адекватан морамо признати превод који је пренео све пишчеве интенције (и вољне и невољне) које на читаоца врше одређен идејно-емоционални уметнички утицај, а при том се, колико год је то могуће (тачним еквивалентима или задовољавајућим супституцијама) држао свих средстава која писац примењује за остварење сликовитости, колорита, ритма и сл." (СИБИНОВИЋ 1979: 152). Такође подржавамо и став Ванде Микшић да се адекватност превода процењује с обзиром на његову прагматичку еквиваленцију, тј. подударност утиска који преводилац постиже код циљне публике и утиска какав остварује изворник (ЈОВАНОВИЋ 2015: 249-250).

„грешно” неоправдано употребљен. У преводу В преводац се определио за именицу „рад” да би постигао риму, али је додао речи „унапред” и „поткопан” којих нема у оригиналу.

Најкраћи стих у оригиналу је четврти. Превод А задржава ритам оригинала и из тог разлога је оправдана употреба једносложне именице „леш”, мада она има тежи призвук у српском језику од именице „мртвац” за коју се песник определио. Превод Б доноси стих непотребно превелике дужине, опредељујући се за „мртво трупло” и додавање речи „моје” и „лежи” које су лако могле бити избегнуте. Превод В је лексички најадекватнији, мада је сасвим непотребно додат прилог „ту” на самом крају стиха.

Именица у петом стиху преводи се као увелост, патња, бол. У преводима А и В употребљена је именица „тмина”, која одговара тону песме и значењски је приближна оригиналу, али носи дозу патине и песничког израза који нису у потпуности адекватни именици из оригинала. Глагол у преводу А је адекватан оригиналу, док у преводу В носи тежину које у оригиналу нема. Пети стих из превода Б значењски има одступања од оригинала, без видљивог разлога. Замена именице „ум” именицом „мисли”, употреба глагола „расут се” уместо „остати” и додавање прилога „овдје” не дају естетски допринос којим би њихова употреба била оправдана.

Шести стих је и значењски и ритмички одлично пренет у преводу А и сасвим задовољавајуће у преводима Б и В. Очигледно је да је превод В једини покушао да очува парне риме из оригинала, што додатно оправдава употребу глагола „свинем”. У преводу Б употреба „камо” уместо „куд” приморала је преводиоца да уместо свршеног облика „погледам”, како стоји у оригиналу, употреби „гледам”.

Глагол „спазим” у седмом стиху превода А није сасвим оправдан, јер се „видим” из оригинала сасвим добро значењски уклапа. Превод Б има сасвим непотребне додатке, попут „тек” и „у овоме граду”, уместо прилога „овде” из оригинала. Превод В је задовољавајући, мада је непостојеће „само” могло лако бити замењено постојећим „овде”, што би повећало тачност без нарушавања ритма коме је преводац тежио.

Последњи стих прве строфе постигао је обгрљену риму и једнак број слогова са првим стихом само у оригиналу. Завршава се набрајањем три глагола који се завршавају истим слогом, што даје посебан звучни ефекат и знатно појачава утисак пролазности и незнања и даје посебан звучни ефекат. Не види се јасан разлог зашто је сво троје први глагол померило напред. Значењски је превод А адекватан оригиналу, превод Б нелогично реч „године” замењује са „дани”, а превод В „где” замењује са „јер”, што доноси суштинску разлику у значењу, јер се у том случају цео стих приказује као објашњење претходног, што у оригиналу није случај.

Први стих друге строфе значењски се поклапа с оригиналом, уз опет неке детаље који су могли бити ближи оригиналу. Превод А у другом делу стиха има глагол "пронаћи" уместо "наћи", чиме додаје један слог не само целом стиху (има 17 уместо 16), већ и нарушава и еуритмијску и еуфонијску равнотежу стиха, који је у оригиналу зарезом подељен на два једнака дела са по осам слогова. Преводи Б и В имају именице "земља" и "море" у једнини, иако су у оригиналу у множини и значењски је оправданије да буду у множини.

Додатак "овај" у другом стиху опет повећава број слогова у преводу А на 17, уместо 15 колико је у оригиналу и еуритмијски и еуфонијски је неоправдан. У преводу Б стих је скраћен и део је пренет у трећи стих, док је у преводу В стих продужен преузимањем из трећег стиха због римовања. Те одлуке преводилаца су врло необичне, с обзиром да рима није била оно чиме су су руководили у целом преводу. Рима коју доносе други и трећи стих у преводу В звучи пренаглашено и непримерено целокупном тону песме. Лексичких одступања у овом стиху нема, глаголи "кретати се", "ходит" и "ићи" семантички су врло слични.

Трећи и четврти стих превода А значењски су потпуно у складу с оригиналом, али су за по један слог краћи. Дужина стихова је лако могла бити очувана додавањем нпр. речи "том" испред "истом" у трећем стиху и везника "и" на почетку четвртог стиха, што ни најмање не би пореметило значење, а донело би ритам идентичан оригиналу¹⁴. У преводу Б глагол "оседети" замењен је са "оронути" и стих је, као и претходни, упадљиво кратак.

Најдужи стих у оригиналу је пети стих друге строфе, има 18 слогова. Најприближнију дужину сачувао је стих у преводу Б, има 19 слогова, али је врло обичан глагол "стизати" непримерено преведен са "скончавати". Превод А је продужен додавањем глагола "одеш" и "некуд", а превод В има чак 23 слога.

Шести стих носи специфичну конструкцију "γία σε" што је песнички скраћени облик од "γία σενα". С обзиром да је то једино скраћивање те врсте у целој песми, важно је да буде истакнуто и адекватна варијанта би била "за те" уместо "за тебе", што уопште није реткост у српској поезији. Ипак преводиоци су се у преводима А и В определили за "за тебе", а преводилац превода Б је, иако је одабрао "за те", умањио наглашавање тог дела неоправданом променом редоследа речи и истицањем именице "брода".

¹⁴ Умберто Еко у вези са значајем очувања ритма кад год је то могуће, наводи следеће: "Још је Леонардо Бруни, 1420. године, у свом делу *De interpretatione recta* написао да преводилац мора да се ослони и на властити слух како не би упропастио и пореметио оно што је (у једном тексту) исказано префињено и са осећајем за ритам. Да би сачувао ритам преводилац може да се ослободи слепог поштовања изворног текста." (ЕКО 2011: 75)

Последња два стиха у песми чине целину. Садрже два глагола који-ма је завршена прва строфа. Та два глагола употребљена су само у преводу В и то у задовољавајућем ритму. Превод А пребацио је део последњег стиха у претпоследњи, али је задржао смисао и ритам оригинала. Превод Б одступа у превеликој мери и представља врло слабу завршницу целе песме. Именица "кут", за коју су се врло адекватно определили преводи А и В, у преводу Б наводи се као "цеста", а синтагму "земаљска кугла" из превода А и В, у преводу Б налазимо као "свијет". Последња два стиха у оригиналу садрже исте глаголе као и последњи стих прве строфе. То је задржано само у преводу В. Преводи А и Б доносе по један исти и један глагол сличног значења.

Закључак

На основу урађене анализе, али и на основу естетског упоређивања оригинала и наведених превода, не можемо се сложити са изјавом једног од преводаца, Ксеније Марицки Гађански, која наводи: "То је још један парадокс код Кавафија, да на сваком језику његова поезија задржава све његове уметничке карактеристике, једноставност и продубљен естетски доживљај, свеједно да ли је то енглеска, српска или кинеска верзија."¹⁵ Иако не можемо говорити о свим језицима, утисак о преводима на српски, енглески и немачки, а и резултат евалуације српских превода, је да су само у извесној мери успели да задрже уметничке карактеристике и естетски доживљај оригинала. Одустајање од риме није допринело бољем очувању ритма или побољшању естетског доживљаја, а ни прецизнијем преношењу значења. Рима која постоји у преводу В није у довољној мери успела и на неким местима у великој мери иде на уштрб ритма и звука, па се не може сматрати добрим решењем. Напротив, указује на преводиочеву недоследност и некохерентност превода. Што се општег преношења значења тиче, оно је остварено, али на много места избор лексике није био адекватан. Одабране речи су или пренагласиле или умањиле оригинална значења. На неким местима додате су речи које ни на који начин не потпомажу пренос значења, а свакако нарушавају концизност песниковог израза. С обзиром да је у већини случајева било могуће наћи адекватнију реч на српском, сматрамо да је сваки од анализираних превода могао бити бољи.

Циљ овог рада није био да се одабере најбољи превод на српски језик, нити да се направи нови превод који би превазишао недостатке постојећих, већ да се изврши упоредна анализа постојећих превода ради процене степена верности оригиналу и оправданости присутних одступања. То да ни један

¹⁵ P.U.L.S.E. portal <https://pulse.rs/vecna-pesnicka-tekovina-konstantin-kavafi/>

превод није достигао лепоту оригинала (ЈОВАНОВИЋ 2015: 45), вероватно не би требало посебно истицати, јер то и јесте основни камен спотицања приликом разматрања да ли се поезија уопште може преводити. Чињеница је, међутим, да су се преводиоци определили за извесна одступања која нису била семантички неопходна, нити оправдана повећањем квалитета неког аспекта превода. Одустајање од риме у преводима А и Б и одустајање од очувања метрике у сва три превода свакако је дало велику слободу преводиоцима, која је могла, а заправо и морала ићи у прилог већој прецизности, тј. мањим семантичким одступањима од оригинала. Лексичке солуције на многим местима могу бити доведене у питање и оспорене. Јуџин Најда исправно наводи: “Не може се тврдити да је неки превод добар или лош, а да се при том не узме у разматрање огроман број чинилаца, који се сваки понаособ мора вагати на много разних начина, уз могућност да се добију изразито различити одговори. Стога ће на овоме пољу, на питање ‘да ли је ово добар превод?’, увек бити много релевантних одговора.” (ЈОВАНОВИЋ 2015: 156). Овај рад није имао за циљ разматрање свих чинилаца који утичу на квалитет превода. Још увек заправо није постигнут заједнички став критичара о томе шта мора, а шта не мора ући у укупну процену квалитета неког превода. С обзиром да и превод, а не само оригинал, припада књижевности, неизбежно је да у процени квалитета извесну улогу има и субјективни доживљај читаоца. Оно што смемо закључити након извршене анализе јесте да превод мора донети нека одступања од оригинала, али слобода коју преводиоци имају у прављењу тих одступања треба да буде ограничена, а то подразумева да не превазилази нужна ограничења која намеће језик на који се преводи и да увек буде вођена преводилачком етиком која је изузетно важна не само у стручном, већ и у књижевном преводјењу.

Прилози¹⁶

Η Πόλις

Είπες· «Θα πάγω σ' άλλη γη, θα πάγω σ' άλλη θάλασσα.
 Μια πόλις άλλη θα βρεθεί καλλίτερη από αυτή.
 Κάθε προσπάθεια μου μια καταδίκη είναι γραφτή·
 κ' είν' η καρδιά μου — σαν νεκρός — θαμμένη.
 Ο νους μου ως τότε μες στον μαρασμόν αυτόν θα μένει.
 Όπου το μάτι μου γυρίσω, όπου κι αν δω

¹⁶ Преводи Ксеније Марицки Гађански (превод А) и Слободана Благојевића (превод Б) објављени су у збиркама Кавафијевих песама и антологијама новогрчке поезије, а сва три превода могу се наћи на бројним интернет страницама и блогovima посвећеним књижевности. У оригиналу песма је много пута објављивана у издањима Кавафијеве поезије и антологијским издањима.

ερείπια μαύρα της ζωής μου βλέπω εδώ,
που τόσα χρόνια πέρασα και ρήμαξα και χάλασα.»
Καινούριους τόπους δεν θα βρεις, δεν θάβρεις άλλες θάλασσες.
Η πόλις θα σε ακολουθεί. Στους δρόμους θα γυρνάς
τους ίδιους. Και στες γειτονιές τες ίδιες θα γερνάς.
και μες στα ίδια σπίτια αυτά θ' ασπρίζεις.
Πάντα στην πόλι αυτή θα φθάνεις. Για τα αλλού — μη ελπίζεις—
δεν έχει πλοίο για σε, δεν έχει οδό.
Έτσι που τη ζωή σου ρήμαξες εδώ
στην κώχη τούτη την μικρή, σ' όλην την γη την χάλασες.

Превод А
Град

Кажеш: „Поћи ћу у неку другу земљу, поћи ћу до другог мора.
Наћи ће се други град бољи од овог.
Сваки мој напор је овде проклет, осуђен;
и срце ми је – као леш – покопано.
Докле ће ми ум остати у овој тмини.
Куд год да скренем поглед, куд год да погледам,
црне рушевине свог живота спазим, овде,
где сам провео толике године, проћердао их и упропастио.“
Нове земље нећеш наћи, нећеш пронаћи друга мора.
Овај град ће те пратити. Улицама ћеш се кретати
истим. У истом ћеш суседству остарити:
у истим ћеш кућама оседети.
Увек ћеш у овај град стизати. Да некуд другде одеш – не надај се –
нема за тебе брода, нема пута.
Као што си свој живот овде проћердао, у овом тако малом куту,
страћио си га и на целој кугли земаљској.

Превод Б
Град

Ти говориш: „Отићи ћу некој другој земљи, неком другом мору
и град ћу пронаћи бољи него што је овај.
Јер овдје што чињах грешно увијек је било
и моје срце, попут мртва трупла, лежи покопано.
Колико ће овдје мојих мисли још расут се?
Камо год да окренем се, камо год да гледам
видим тек руине црне мог живота у овоме граду
гдје проведох тако много дана, траћећи их и ништећи.“
Ал' не, другу земљу, друго море ти пронаћи нећеш,
Овај град ће заувјек те пратит.
Истим ћеш улицама ходит, старећ
у сусједству истом, у истим оронут кућама.

Скончавати увијек у овом ћеш граду, не надај се другом.
Брода нема за те, нити једне цесте.
И свој живот којег си ништио овдје
уништио у цијелом си свијету.

Превод В
Град

Кажеш: «Отићи ћу у другу земљу, отићи ћу до другог мора.
Наћи ће се неки други, за мене бољи град.
Унапријед је осуђен овдје и поткопан сваки мој рад.
И срце ми је - као мртвац - закопано ту.
Докле ће у овој тмини чамити мој ум?
Куд год да окренем очи, куд код да поглед свинем,
видим само свог живота црне рушевине,
јер сам прошао толике године, шћердао и упропастио.»
Нећеш наћи другу земљу, нећеш наћи другог мора.
Овај град ће те пратити. По истим ћеш улицама ићи.
У истом ће те суседству и старост твоја стићи:
и у истим овим кућама ћеш оседјети.
Увијек ћеш у овај град стизати.
За неко друго мјесто - немој се надати -
нема за тебе брода, нема пута.
Као што си свој живот шћердао из овог кута,
тако си га на цијелој кугли земаљској упропастио.

Цитирана литература

- ЕКО 2011: Eko, Umberto. *Kazati gotovo istu stvar*. Београд: Paideia, 2011.
- ЈОВАНОВИЋ 2015: Јовановић, Ана А. *Основи теорије превођења*. Београд-Зареп: FACTUM izdavaštvo, 2015.
- КОНСТАНТИНОВИЋ 2010: Константиновић, Радивоје. *О превођењу поезије и други огледи*. Нови Сад: Адреса, 2010.
- ЛЕВИ 1982: Levi, Jirži. *Umjetnost prevodjenja*. Sarajevo: Svjetlost, 1982.
- ПРЋИЋ 1997: Прћић, Т. *Семантика и прагматика речи*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1997.
- РИСТИЋ, РАДИЋ-ДУГОЊИЋ 1999: С. Ристић, С, Радић-Дугоњић М. *Реч. Смисао. Сазнање. Студија из лексичке семантике*. Београд: Филолошки факултет Београдског Универзитета, 1999.
- СИБИНОВИЋ 1979: Сибиновић, Миодраг. *Оригинал и превод*. Београд: Привредна штампа, 1979.
- СИБИНОВИЋ 2009: Сибиновић, Миодраг. *Нови живот оригинала*. Београд: Просвета, Алтера, УНСПС, 2009.

Tamara M. Kostic Pahnoglu

**EVALUATION AND LEXICAL AND SEMANTIC
SIMILARITIES AND DIFFERENCES OF THE TRANSLATIONS
OF THE POEM *CITY* BY CONSTANTINE CAVAFY
IN SERBIAN LANGUAGE**

The paper aimed at the parallel analysis of three translations into the Serbian language of the poem *City* written by the eminent Greek poet Constantine Cavafy. It aimed at determining the degree of translation freedom from semantic aspect and at the conclusion whether the translation freedom in each translation can be considered permissible and justified. The fact is that the boundary between the necessary and unnecessary or justified and unjustified is very debatable when the translation of poetry is in question. The initial hypothesis in the analysis of the credibility of the translation should be that the deviations from the original are small and that they occur in places where they are necessary in order to preserve the meaning and the aesthetic quality of the poem being translated, but the practice shows that the deviations are frequent and in places where there is no obvious reason for them. Moreover, as this paper has shown, deviations often unnecessarily impair the eurythmic and euphonic quality of the original. This analysis has shown that all three translators have made unnecessary changes either by cutting or by adding words. They did not keep the rhyme or the rhythm of the poem, neither did they convey the exact atmosphere of the poem. We must hope that the best translations of Cavafy into Serbian are yet to come.

Key words: Constantine Cavafy, translation of poetry, translation freedom, eurythmia, euphonia.

ОДЛИКЕ ФРАНЦУСКОГ И СРПСКОГ ЈЕЗИКА ЕКОНОМИЈЕ

Изучавање економског дискурса се већ неко време намеће као лингвистички императив, будући да друштвене тенденције диктирају неопходност његовог коришћења у све већој мери. Иако се енглески језик наметнуо као *lingua franca* у овој области, потребно је да се подједнако ради на теоријском освешћивању економског дискурса других језика, како би се они одупрли његовој хегемонији у овој области. У раду се анализирају и упоређују различита теоријска становишта о француском и српском језику економије и сагледавају њихове синтаксичке и стилистичке одлике. Преглед теоријских становишта има за циљ да допринесе прецизнијем дефинисању поља језика економске струке, како би његово даље изучавање било успешније.

Кључне речи: језик струке, *français de spécialité*, економски дискурс, француски језик, српски језик

1. Језик економије у односу на језик струке

Економија се дефинише као друштвена наука која изучава економске законе који владају у производњи, расподели, размени и потрошњи материјалних добара на разним ступњевима људског друштва и изучава економске, односно продукционе односе међу људима у процесу производње и расподеле производа (БИХАЉИ-МЕРИН 1978:675). Пошто је њено поље интересовања веома широко, економија долази у контакт са великим бројем других наука – математиком, социологијом, психологијом, политиком, итд. Последица овог контакта је чињеница да одлике језика економске струке варирају од области до области – стил језика статистике и рачуноводства разликоваће се умногоме од стила језика политичке економије.

¹ jelena.jacovic@filfak.ni.ac.rs

² Рад је настао у оквиру научноистраживачког пројекта *Романистика и словенски језици, књижевности и културе у контакту и дисконтакту* (бр.81/1-17-8-01) који финансирају Филозофски факултет Универзитета у Нишу, АУФ (Agence universitaire de la francophonie) и Амбасада Републике Француске у Србији (Ambassade de France en Serbie).

На француском говорном подручју теоријска промишљања језика струке уопште почињу 80-их година XX века. У почетку француски лингвисти одбијају да прихвате постојање „језика“ струке и сматрају да се може говорити само о стручној терминологији, употреби и дискурсу, будући да га они посматрају из угла опште лингвистике и структуралистичке перспективе (РЕ 1976; МУНЕН 1976). Међутим, како истраживања језика струке напредују, тако се и он прецизније дефинише те се долази до става да је језик струке „више од регистра, више од дискурса, више од вокабулара или терминологије“³ (КОКУРЕК 1991:41). То је самостални систем са ресурсима на свим језичким нивоима који поседује специфичности и на другим пољима осим лексичког. Он тежи „идеалу интелектуализације, тј. семантичкој прецизности, концептуалној систематичности, емоционалној неутралности, формалној и семантичкој економији [...]“⁴ и стога има тенденцију „[...] да контролише полисемију и хомонимију, да укида синонимију, да упрошћава и ограничава синтаксичка средства, да неутралише или да умањује емотивност и субјективност, итд.“⁵ (КОКУРЕК 1991:41). Долази се до закључка да је реч о употреби „природног језика како би се технички сабрала стручна сазнања“⁶ (ЛЕРА 1995:20). Изучавање језика економије намеће се са тенденцијом да се овај стручни дискурс осветли из угла превођења, стручне терминологије и методике наставе, а све за потребе економске размене између земаља у којој Француска постаје значајан чинилац. Стога се француски језик економије изучава из перспективе језичке употребе и осмишљавају се курсеви у оквиру пословног француског (*français des affaires*), професионалног француског језика (*français langue professionnelle*) и француског језика за посебне намене (*français sur objectifs spécifiques* – FOS). Циљ је да полазници овладају комуникативним компетенцијама у пословном дискурсу које, поред познавања економије и пословања, подразумевају и познавање културног кода⁷.

Када је реч о језику струке уопште на српском говорном подручју, развија се двоструко теоријско промишљање из лингвистичке и

³ « [...] plus qu'un registre, plus qu'un discours, plus que le vocabulaire ou que la terminologie [...] »

⁴ « Elle vise l'idéal de l'intellectualisation, c'est-à-dire la précision sémantique, la systématisation conceptuelle, la neutralité émotive, l'économie formelle et sémantique [...] »

⁵ « [...] à contrôler la polysémie et l'homonymie, à supprimer les synonymes, à simplifier et à mieux délimiter les moyens syntaxiques, à neutraliser ou à contenir l'émotivité, la subjectivité. »

⁶ « langue naturelle considérée en tant que vecteur de connaissances spécialisées »

⁷ Привредна комора града Париза (*Chambre de commerce et d'industrie de Paris Ile-de-France*) установила је систем испита из пословног француског језика који одговара Заједничком европском оквиру за живе језике (од A1 до C1) и покрива области економије, туризма, хотелијерства, ресторатерства и међународних односа.

педагошке перспективе, тј. из перспективе функционалних стилова и из перспективе методике наставе и превођења. Језик струке је „варијетет једног језика, или специфичан вид употребе тог језика, који служи појмовно-терминолошком конституисању неке струке (у смислу радне или научне области) и комуницирању унутар те струке“ (БУГАРСКИ 1988:20), као и „специфични вид функционисања језика [...] при чему се специфичности употребе језика огледају на свим нивоима“ (МАРОЈЕВИЋ 1981:3). Објашњење за недовољно истраживање језика струке неки аутори виде у томе што српска школа функционалне стилистике није довољно развијена. Позивајући се на констатацију М. Радовановића да постојање „функционалних стилова, тј. функционално раслојавање језика, српскохрватска дескриптивна и нормативна стручна литература по правилу ни посредно ни непосредно не региструју“ (РАДОВАНОВИЋ 1986:166), А. Стојановић за овакву ситуацију објашњење види у сегменту језичке политике Александра Белића којим су функционални стилови сасвим „искључени“ из појма *књижевни језик* (СТОЈАНОВИЋ 1996:37). Ово становиште је заступљено чак и код неких професора страног језика струке. Наиме, А. Миленковић и Љ. Петровић сматрају да језик науке и струке у различитим областима научне комуникације има одређене различитости на лексичком плану, као и у квантитивно већој заступљености појединих облика, али ове особености нису такве природе да би се могло говорити о посебним језицима научних дисциплина (МИЛЕНКОВИЋ, ПЕТРОВИЋ 1996:34). Проучавање језика економије се у контексту српског језика није никада наметало као императив, јер не постоје довољно јаки социо-економски мотиви за његову анализу из методичке перспективе, али не треба занемарити потребе превођења, за које је неопходно имати теоријски освешћен економски дискурс српског језика.

2. Проучавање језика економије

Литература о синтаксичким и стилистичким одликама језика економске струке и на француском и на српском језику је прилично оскудна и дуго времена су једину литературу из ове области заправо представљали уџбеници, речници, приручници за пословну преписку или превођење⁸. Главни предмет проучавања постаје економски дискурс, тј. језик економије као дискурзивна врста. У том контексту, француски аутори Н. Гарик (Nathalie Garric) и И. Леглиз (Isabelle Légglise) издвајају три

⁸ Б. Шпилнер (B. Spillner) истиче да је одмах након језика науке и технике, језик економије домен са најдужом традицијом проучавања. На том пољу се најпре проширују истраживања која се крећу даље од терминологије и укључују све нивое комуникације, као и прагматичке и интеркултуралне аспекте (2016:131).

различита приступа, у складу са три концепта самог појма „економски дискурс“. Први приступ сматра да је економски дискурс онај који се бави економским темама (нпр. ЗАУЕРВАЈН СПИНОЛА 2007), док други сматра да је то дискурс који користе економски актери – стручњаци, аналитичари, политичари (нпр. ГИЛБЕР, ЛЕБАРОН 2017), а последњи посматра овај дискурс као једну од могућих дискурзивних врста (нпр. АШАР 1978) (ГАРИК, ЛЕГЛИЗ 2008:69)

Бројни су радови који се баве методиком наставе пословног језика и језика економије и истичу сложеност осмишљавања курсева будући да постоје различите потребе полазника – студенти економије који уче и саму материју и страни језик, готови стручњаци који владају материјом, али им процес учења језика представља нарочити изазов, професори француског језика који желе да обогате своја знања стручним регистром, итд. Овим проблемима се баве углавном професори економског језика струке који раде са нефранкофоним полазницима (ВЕРЖЕ МАЈКЛ 1981; ФРОМЕР 1992; РАКОТОБЕ-ДАРИКАД 1992; БЕР, ХЕНТШЕЛ и др. 2011).

Иако пажњу лингвиста у почетку изучавања језика струке највише привлачи „језик науке и технике“, па се, сходно томе, и истраживања усмеравају у правцу анализе овог домена, очигледно је да се многе опште одлике језика струке могу применити и на језик економије. Међутим, данас је језик економије/пословни језик убедљиво испред свих осталих језика струке према степену интересовања полазника за његово учење. У наставку ћемо приказати и одлике језика науке и технике које постоје у језику економије, као и одлике економског дискурса.

3. Француски језик економије – између синтаксичке анализе и анализе дискурса

У првој темељнијој студији о језику струке посвећеној језику науке и технике *La langue française de la technique et de la science : Vers une linguistique de la langue savante* објављеној 1982. године на француском језику Р. Кокурек (R. Kosourek) издваја главне синтаксичке и стилистичке одлике овог дискурса. Издвојићемо оне које се могу применити и на језик економске струке, јер иако није обавезно технички, он се сасвим лако може подвести под научни дискурс. Кокурек наводи да је приметна изразита рестрикција у употреби личних заменица. Самим тим је сужен избор глаголских лица и као разлог за то наводи примат писане комуникације над усменом и тежњу за безличношћу која доминира у научно-стручном дискурсу. Будући да нема директног обраћања, друго лице једине и множине су сасвим искључени (првим лицем множине импе-

ратива се адресат укључује у исказ), прво лице једнине је ретко, а аутори чувају дистанцу користећи прво лице множине (*nous de modestie*). Веома је присутна деперсонализованост исказа која се постиже употребом безличних заменица *on* и *il*, и наравно, трећим лицем једнине, као и употребом пасива (КОКУРЕК 1991:70). Када је реч о избору глаголских времена, једна од основних карактеристика је велика присутност презента индикатива од 85% у активу или пасиву, док се перфекат и футур појављују у 10% (футур у уводима, а перфекат у закључцима), а сва остала времена и начини у преосталих 5%. Најчешћи је изјавни тип реченица, у којима обилују номиналне синтагме (КОКУРЕК 1991:77). Кокурек наглашава да је од синтаксичких појава нарочито присутна кондензација помоћу герундива, партиципске и инфинитивне конструкције, а затим номинализација, релативне реченице и прономинализација (КОКУРЕК 1991:81).

Аутори попут П. Лера (P. Lerat) наглашавају да се синтакса језика струке одликује повећаном фреквенцијом ограниченог броја структура, али разлог није језичка економија већ је то функционални предуслов – употреба коју намећу специфични искази стручног дискурса (ЛЕРА 1995:12). Лера наглашава да је синтакса језика струке најделотворнија када је у питању грађење глаголске групе, односно код истраживања реакције и допуна глаголских облика (ЛЕРА 1995:16).

У делу немачке ауторке Лизелот Иле-Шмит (Lieselotte Ihle-Schmidt) *Studien zur französischen Wirtschaftsfachsprache* (1983) наилазимо на анализу одлика француског језика економије у односу на општи француски језик. Она наводи да језик економске струке има тежњу ка највећој могућој прецизности коју језик струке може да пружи, да избегава двосмислености и тражи моносемију. Такође, има тенденцију ка концизности и језичкој економији, као и објективности и неутралности (ИЛЕ-ШМИТ 1983:22). Ово се постиже одсуством првог и другог лица, избегавањем редундантности и разнолике употребе глаголских облика, као и избегавањем језичких средстава која исказују било какву процену и лични став (императив, модални прилози, субјунктив, упитне и изјавне конструкције) (ИЛЕ-ШМИТ 1983:22).

Највећи број истраживања се одвија у контексту анализе дискурса – економски дискурс, као дискурзивна врста је предмет проучавања бројних аутора. П. Ашар (P. Achard) анализу дискурса види као саставни део социолингвистике и сматра да се економски текстови сврставају у научни дискурс, јер представљају актуелизацију економске политике (1993:100). Овај аутор истиче да се у економском дискурсу налазе објективни искази који теже неутралности кроз велики број сложених облика, презента индикатива и пасива, као и употребу безличног *on* и ауторског *nous* (АШАР 1993:101).

За Ж. Гале-Амоно (J. Gallais-Hamono) која економски дискурс посматра из когнитивистичке перспективе постоји разлика између три врсте економског дискурса – научни, педагошки и лични – који зависе од степене стручности аудиторијума. Она наглашава да се код све три врсте јасноћа и концизност постижу лексичком и синтаксичком једноставношћу (ГАЛЕ-АМОНО 1982:183).

Говорећи о сложености текстних врста које улазе у састав економског дискурса Б. Шпилнер (B. Spillner) наглашава да је степен истражености језика економије веома низак, како на немачком тако и на француском говорном подручју. Закључци које је изнео Кокурек са тенденцијом да се они односе на све језике струке лако се могу емпиријски оборити, сматра Шпилнер, будући да они више важе за природне науке (ШПИЛНЕР 2007:122). Због разнородности економије као науке, тешко је дати општу и свеобухватну анализу језика економије, те је, стога, неопходно извршити инвентар најчешћих текстуалних врста са употребом њихових синтаксичких структура (пасив, упитне конструкције), фразеологизмима, стилистичким одликама (паралелизми, антитезе, метафоре), термилошким карактеристикама, аргументативним проседеима и прагматичким информацијама. Текстуалне врсте се лако дефинишу ако се пође од различитих комуникационих чинова који постоје у економском дискурсу (ШПИЛНЕР 2007:124).

4. Српски језик економије – између научног и административног стила

У литератури на српском језику, М. Радовановић говори о синтаксичко-семантичким, текстуалним и лексичким разликама међу стилевима које су последица *дисциплинарног („професионалног“) раслојавања* језика, па се тако издвајају стилови (регистри) права, администрације, науке, филозофије, новинарства, политике, итд. (РАДОВАНОВИЋ 1986:171). Ове разлике постоје „између одговарајућих група говорних представника и домена употребе језика у датој говорној ситуацији (те се разлике испољавају и у стваралачким и у комуникацијским процесима)“ (РАДОВАНОВИЋ 1986:171). Као синтаксичко-семантичке особине поменутих стилова наводи се појаве декомпонованог предиката и номинализације исказа, које оличавају тежњу ових стилова за објективношћу и апстрактношћу, а представљају универзалну појаву која је последица културâ и језикâ у контакту (РАДОВАНОВИЋ 1986:174).

Говорећи о негативној тенденцији уласка бирократског језика у све сфере друштвеног деловања, Д. Кликовац примећује да се он усељава и у

област економије (КЛИКОВАЦ 2008:50). Од синтаксичких одлика које су у њему присутне, издвајају се пасивне конструкције, имперсоналне реченице, обезличене реченице, употреба инфинитива уместо личног глаголског облика и номинализације – а све са циљем да вршилац радње остане непознат (КЛИКОВАЦ 2008:24). Умерена употреба ових средстава би имала своју сврху да њихова злоупотреба не доводи до неодређености, општости и квазинаучности (КЛИКОВАЦ 2008:51).

Најпрецизније упориште за анализу језика економије налазимо у *Функционалним стиловима* Б. Тошовића – када би покушали да језик економске струке јасније дефинишемо, он би се, у зависности од конкретне економске области (односно од тога да ли је реч о економској теорији или анализи), могао сместити између научног и административног стила. Упркос великој жанровској различитости, за оба стила су заједничке одлике деперсонализованост и објективност.

Административни стил одговара језику права, дипломатије, администрације, пословне комуникације, итд. Њега одликују висока стандардизованост и унификација (примена јединствених норми у изради једнообразних докумената), неекспресивност и шаблонизација језичког израза (ТОШОВИЋ 2002:355). У овом стилу бележи се такође и двоструко веће присуство именица у односу на глаголе. Одликује га и висок степен обезличености – од свих функционалних стилова он има најмање личних глаголских облика и честа је употреба 3. лица у неодређено-личном значењу (ТОШОВИЋ 2002:363). На нивоу синтаксичких структура велико је присуство кондензованих форми и простих реченица. Међу личним глаголским облицима, водеће место заузима презент са проскриптивном функцијом (као најфреквентније употребљаван облик користи се у 79% случајева), затим императив са волунтативним и футур са модалним и условним значењем, али у значајно мањој мери (ТОШОВИЋ 2002:364).

Научни стил одговара свакој научној области природних, друштвених и техничких наука – то је, дакле, језик електротехнике, математике, али и филозофије, социологије, итд. Његова основна одлика је објективност – будући да се базира на појмовном мишљењу, он тежи објективном сагледавању појава (ТОШОВИЋ 2002:329). Сваки научни стил може да се сврста у један од три подстила: строго научни (академски), научно-уџбенички и научно-популарни, у зависности од тога између кога се одвија комуникација, да ли на релацији стручњак-стручњак, стручњак-будући стручњак или стручњак-лаик (ТОШОВИЋ 2002:330). Основна функција научног стила је саопштавање, те се он одликује логичношћу, апстрактношћу, прецизношћу, херметичношћу, строгим избором лексичког материјала и избегавањем полисемије (ТОШОВИЋ 2002:333). Оно што нарочито одликује овај функционални стил је изразит именски карактер – именице и придеви, уз глаголске

именице, чине половину лексике. Интересантно је да у научним текстовима има више предлога него глагола (ТОШОВИЋ 2002:351). Када је реч о синтаксичкој структури, научни стил одликују сложене реченице, а међу зависним реченицама најбројније су релативне и узрочно-последичне.

Пошто се велики број истраживања језика економије врши на корпусу сачињеном од материјала ексцерпираног из уџбеника (ГАРИК, ЛЕГЛИЗ 2008:69) даћемо и одлике научно-уџбеничког подстила. Б. Тошовић истиче да је основни принцип овог подстила „непознато објашњавати кроз познато“, стога се често примењује индуктивни метод (ТОШОВИЋ 2002:331). У односу на строго научни стил, научно-уџбенички подстил се одликује појачаном употребом експресивних средстава. Експресивност и емоционалност излагања у уџбеничкој литератури служи углавном за преношење ауторовог субјективно-оцењивачког односа према предметима и појавама које се описују, а у зависности од прагматичке оријентације уџбеничког текста, дато обележје поприма мање или више јасно изражен аксиолошки карактер (РОГАВА 1989:60 према ТОШОВИЋ 2002:332). Б. Тошовић констатује да у научном стилу долази до десемантизације глагола типа *представљати*, *чинити* – они се семантички неутрализују и претварају у „безбојне копуле“ (ТОШОВИЋ 2002:352). Нарочито је интересантно што је током изучавања језика науке и технике примећено да глагол у контексту овакве употребе губи своју темпоралну вредност и има више аспектуалну него темпоралну перспективу (ФАЛ 1968:11). Слично је виђење и професора страног језика струке код нас – Љ. Петровић сматра да „француски технички језик актуелизације радње има ванвременски карактер. Чињенице се описују саме по себи, не везане за време већ у свом општем постојању, па се отуда уочава велика ограниченост употребе глаголских облика.“ (ПЕТРОВИЋ 1981:99). Презент ће најчешће имати општу вредност да означи „постојање нечега, дешавање или понављање радње“ (ПЕТРОВИЋ 1981:99). Футуром се дају упутства или се исказује последица испуњења неког услова, субјунктив презента нема никакву психолошку већ искључиво граматичку вредност, а партицип презента најчешће замењује односну реченицу (ПЕТРОВИЋ 1981:100). Ради веће објективизације чешће се користи инфинитив и разни безлични изрази, пасивна дијатеза, повратни глаголи са пасивним значењем (ПЕТРОВИЋ 1981:100). Дакле, умањена је информативна садржина глагола, а вредности глагола су сведене на минимум. Употреба императива је занемарљива у научном стилу, међутим он је веома присутан у научно-уџбеничком подстилу, нарочито у формулацијама задатака. Тако да је једна од специфичности овог подстила управо употреба инклузивног императива којим се подстиче аудиторијом на заједничко вршење радње у жељеном правцу и изражава се спремност аутора за вршење радње заједно са читаоцима (СТОЈАНОВИЋ 1989:128 према ТОШОВИЋ 2002:353).

5. Закључци и перспективе

Преглед теоријских изучавања одлика француског и српског језика струке показује да оно још увек није досегло неопходне размере. Будући да је француски језик струке далеко распрострањенији, његове теоријске базе су мотивисане педогошком сврхом и тежњом да се очува пред нарастајућом хегемонијом енглеског језика – потребно је овладавање економским дискурсом учинити што лакшим, како за стране стручњаке, тако и за франкофоне који се упућују у ову област. Српски језик, са друге стране, позиционира језик економије између научног и административног стила и доживљава га као једну дискурзивну врсту коју треба брижљиво чувати од уплива бирократског језика.

Када је реч о сличностима или разликама – оба језика су кроз многобројне теоријске обраде виђена на сличан начин. Тежња за неутралношћу и објективношћу смањује број лексичких и синтаксичких средстава, док прецизне и концизне изразе омогућује семантичка једнозначност. Међутим, јасно је да је поље економије веома разнолико и да се може говорити о различитим „поддискурсима“ унутар економског јер су стилске и синтаксичке разлике превелике између области које су налик математичким у односу на оне које обрађују друштвено-политичка питања. Стога се као добро полазиште за даља истраживања чини комуникациони, односно прагматички ниво, који допуњава контрастирање француског и српског језика економије на осталим језичким нивоима и има за циљ унапређење преводилачке и педагошке праксе.

Цитирана литература

- АШАР 1978: Achard, Pierre. « Une partie intégrante de la sociolinguistique : l'Analyse de Discours ». *Langage et société*, n°6: 3-26. Paris : Maison des sciences de l'homme, 1978.
- АШАР 1993: Achard, Pierre. *La sociologie du langage*. Paris : PUF, 1993.
- БИХАЉИ-МЕРИН 1978: Бихаљи-Мерин, Ото. *Мала енциклопедија Просвета (општа енциклопедија)*, том 1, А-Ј. Београд: Просвета, 1978.
- БЕР, ХЕНТШЕЛ и др. 2011: Behr Irmtraud, Hentschel Dieter, Farges Michel, Kauffmann Michel, Lang Carsten. *Langue, économie, entreprise. Gérer les échanges*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2011. <<https://books.openedition.org/psn/6573>> 24.5.2019.
- БУГАРСКИ 1988: Бугарски, Ранко. „Језик струке као лингвистичка и педагошка категорија“. *Настава страног језика струке у средњем, вишем и високом образовању*, 20-26. Чачак: Друштво за примењену лингвистику Србије, 1988.

- БЕРЖЕ МАЈКЛ 1981: Verger Michael, Colette. „L'Enseignement du français commercial et ses problèmes“. *The French Review*, vol. LV, n° 1, 17-26. Marion : American Association of Teachers of French, 1981.
- ГАЛЕ-АМОНО 1982: Gallais-Hamonne, Janine. *Langage, langue et discours économique*. Metz: Centre d'analyse syntaxique de l'Université de Metz, Paris : diffusion Klincksieck, 1982.
- ГАРИК, ЛЕГЛИЗ 2008: Garric, Nathalie, Léglise, Isabelle. « Le discours patronal, un exemple de discours économique ? ». *Mots* 86, 67-83. <https://www.researchgate.net/publication/32224716_Le_discours_patronal_un_exemple_de_discours_economique> 24.5.2019.
- ГИЛБЕР, ЛЕБАРОН 2017: Guilbert, Thierry, Lebaron, Frédéric. « L'économie des mots et les mots de l'économie : analyse sociodiscursive des discours des dirigeants de la Banque centrale européenne ». *Langage et société*, n°160-161, 217-235. < <https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2017-2-page-217.htm?contenu=article>> 24.5.2019.
- ЗАУЕРБАЈН СПИНОЛА 2007: Sauerwein Spinola, Sibylle. « Les marques linguistiques de la polyphonie dans les textes économiques : une étude contrastive portant sur le portugais européen, le français et l'allemand ». *Langue, économie et entreprise : le travail des mots*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2007.
- ИЛЕ-ШМИТ 1983: Ihle-Schmidt, Lieselotte. *Studien zur französischen Wirtschaftsfachsprache*. Frankfurt am Main / Bern : Peter Lang, 1983.
- КЛИКОВАЦ 2008: Кликовац, Душка. *Језик и моћ*. Београд: Библиотека XX век, 2008.
- КОКУРЕК 1991: Kocourek, Rostislav. *La langue française de la technique et de la science. Vers une linguistique de la langue savante*. Wiesbaden : Oscar Brandstetter Verlag GMBH & Co. KG, 1991.
- ЛЕРА 1995: Lerat, Pierre. *Les langues spécialisées*. Paris : PUF, 1995.
- МАРОЈЕВИЋ 1981: Marojević, Radmilo. „Strani stručni jezik i problemi njegovog lingvističkog ispitivanja“. *Strani jezik struke u teoriji i praksi*, 3-7. Београд: Удружење универзитетских наставника и других научних радника Србије, 1981.
- МИЛЕНКОВИЋ, ПЕТРОВИЋ 1996: Миленковић, Андријана, Петровић, Љубица. „Језик науке или језици наука?“. *Страни језик струке*. Београд: Удружење универзитетских професора и научника Србије, Саобраћајни факултет Универзитета у Београду, 1996.
- МУНЕН 1976: Mounin, Georges. *Linguistique et traduction*. Bruxelles : Dessart et Mardaga, 1976.
- ПЕТРОВИЋ 1981: Petrović, Ljiljana. „Osvrt na neke karakteristike leksike i sintakse u nastavi francusko-tehničkog jezika“. *Strani jezik struke u teoriji i praksi*. 96-102. Београд: Удружење универзитетских наставника и других научних радника Србије, 1981.

- РАДОВАНОВИЋ 1986: Radovanović, Milorad. *Sociolingvistika*. Sremski Karlovci/ Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1986.
- РАКОТОБЕ-ДАРИКАД 1992: Rakotobe-Darricades, Isabelle. « Le français des affaires, contenu et enseignement ». *Linx*, n°27, 93-101. Paris : Presses universitaires de Paris Nanterre, 1992.
- РЕ 1976: Rey, Alain. *Théories du signe et du sens*. Vol. 2. Paris : Klincksieck, 1976.
- СТОЈАНОВИЋ 1996: Стојановић, Александар. „Функционални стил и стручни језик“. *Страни језик струке*, 36-54. Београд: Удружење универзитетских професора и научника Србије, Саобраћајни факултет Универзитета у Београду, 1996.
- ТОШОВИЋ 2002: Тошовић, Бранко. *Функционални стилови*. Београд: Београдска књига, 2002.
- ФАЛ 1968: Phal, André. « De la langue quotidienne à la langue des sciences et techniques ». *Le français dans le monde*, n°61, 7-11. Paris : CLE International, 1968.
- ФРОМЕР 1992: Frommer, Judith. « Le français des affaires : Cours de langue, cours de civilisation ». *La Revue canadienne des langues vivantes*, 49-1, 127-138. Toronto : University of Toronto Press, 1992.
- ШПИЛНЕР 2007: Spillner, Bernd. « Discours économique : variétés intralinguistiques et différences contrastives ». *Langue, économie et entreprise : le travail des mots*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2007.

Jelena G. Jaćović

LES CARACTERISTIQUES DU FRANCAIS ET DU SERBE DE L'ECONOMIE

L'analyse du discours économique s'impose en tant qu'impératif linguistique pour un certain temps, vu le fait que les tendances sociales infligent, de plus en plus, la nécessité de son utilisation. L'anglais se confirmant comme la *lingua franca* dans ce domaine, il s'est avéré indispensable de travailler sur l'analyse théorique du discours économique d'autres langues pour qu'ils puissent contester la suprématie de la langue anglaise. L'objet de cet article est d'analyser et mettre en parallèle des aspects théoriques différents du français et du serbe de l'économie portant sur leurs caractéristiques stylistiques et syntaxiques. L'analyse et la comparaison des positions théoriques ont pour but de contribuer à la définition plus précise de la langue de l'économie et à une étude plus poussée.

Mots-clés : langue de spécialité, français de spécialité, discours économique, langue française, langue serbe

Nikola M. Tatar¹
University of Niš
Faculty of Philosophy
Center for Foreign Languages

Pregledni rad
UDK 371.3::811.111'243
811.111'276.6
Primljen: 1. 6. 2019.

Marija S. Stojković
University of Niš
Faculty of Philosophy
Center for Foreign Languages

ESP COURSES AND NEEDS ANALYSIS²

The main aim of this paper is to define *needs analysis* in ESP and to present different views of needs and analyses. Once the idea of a new ESP course is developed, the first step that should be conducted is needs analysis, which is of course later followed by curriculum design, materials selection, methodology, assessment and evaluation. Even though all of the afore-mentioned stages are equally important, this paper will primarily focus on needs analysis. According to Hyland (2006), whose definition of needs analysis is usually taken because of the numerous aspects it encompasses, needs analysis “refers to the techniques for collecting and assessing information relevant to course design: it is the means of establishing the *how* and *what* of a course.” As it will be shown in the paper, it is not enough to describe only *needs analysis*. Defining ESP is also a necessary task which proved to be very demanding. However, special attention will be paid to the way Brown (2016) understands needs viewpoints and analysis strategies.

Key words: needs analysis, ESP, needs, analyses.

Introduction

Before even starting to think about teaching an ESP course, let alone designing its curriculum, a language instructor has to know what he or she will encounter in an ESP class and what ESP stands for, i.e. how it is defined, what its main goals are, which students the ESP course is going to welcome, what their level of knowledge will be, etc.

Students usually encounter ESP instruction at the tertiary level of education in Serbia, apart from certain vocational secondary schools. Therefore, the essential detail would be that the knowledge of students who

¹ nikolatatar@gmail.com

² The paper is a result of the Internal project *Foreign language courses: Theoretical concepts and practical implications*, No. 183/1-16-(2)-01 conducted at the Faculty of Philosophy in Niš.

come to ESP classes is not *tabula rasa*. The main reason for this situation is that they come from different secondary schools and primary schools, in which EFL professors use different books and pay special attention to different aspects of linguistic competence. For some, for instance, communication was of primary concern, while for others, on the other hand, only grammar rules and their application in isolated sentences represented the peak of a student's knowledge. So, it is obvious that ESP professors do not get to write on the "board" from scratch. There are a lot of different elements on this type of "board", out of which certain parts are missing, and in some cases one can find too many detailed elements there and such a student may find instruction in ESP classes boring, which is usually the case when grammar rules are being dealt with, hardly ever when specialised vocabulary items are being covered.

As far as previous knowledge is concerned, it may seem that we have just described the same situation which takes place during the transition from primary to secondary schools. However, another very important point should be mentioned here and that is *time*. EFL instructors at secondary schools have, I daresay, enough time, or four years to be more precise, at their disposal to make all the necessary adjustments, while the ESP instructor at the tertiary level of education has only one semester, or two at best. Naturally, the question that arises once this and similar ideas have been put forward is whether ESP professors have enough time at hand to make things work in the environment full of the already mentioned "boards" which possess a variety of different elements on them. This problem with *time* was pointed out by Robinson, who even included limited time period in her definition of ESP. She highlights that professors have restricted time in ESP instruction, during which their objectives have to be achieved and are taught to *adults* in *homogenous classes* in terms of the specialist studies that the students are involved in (ROBINSON 1991). The term *homogenous* here refers to the fact that all students in one class belong to the same department and they all aim to graduate from the same field of study, e.g. journalism. The term can never indicate that their level of knowledge is the same.

The story would not be complete if age and delays in commencing one's studies as important factors are not brought up. Students in Serbia normally start their studies (i.e. encounter ESP instruction) at the age of 19 at the earliest. However, it is not unusual for a student to begin his/her studies later in life due to many a reason. It would take too much time to make a list of all the reasons, let alone elucidate them. But one thing is definite, an ESP class can be composed of not only students with different levels of knowledge, but also students of different age who do not share the same generational interests.

As it can be seen, a couple of very significant problems can be encountered the moment one even thinks of setting foot in an ESP classroom,

and we have not even mentioned whether the curriculum has already been prepared or not. It should be argued that the properly prepared curriculum could offer solutions to the above mentioned situations. Therefore, before we start elaborating on what should be taken into consideration during the first phase of creating an ESP course (needs analysis), a brief glance at definitions of English for Special Purposes will be offered so that we could have a clearer picture of its complexity.

English for Special Purposes

Since Dudley-Evans and St. John (1998) give a brief account of what other researchers proposed when it comes to defining ESP, we will follow their line of work. At the outset of their discussion, Hutchinson and Waters (1987) are mentioned. It is interesting that these two researchers perceive ESP as an approach more than as a product. What Hutchinson and Waters actually want to say here is that ESP does not involve a specific methodology, instructional materials, or instruction. It is their belief that the need of learners stand for the foundation of ESP. The imperative question to which ESP should provide the answer is: *Why does a particular learner need to learn a foreign language?* The purpose of learning English became the essence. What logically comes as a result of this way of thinking is the fact the instruction and materials should be provided according to the learners' needs.

The definition of ESP which Strevens (1988) put forward combines a number of characteristics. He claims that ESP is

- designed to satisfy specific learners' needs,
- related to specific activities,
- on the basis of the language of doing those activities,
- in opposition of General English,
- not according to pre-prepared methodology,
- and that it can be limited to specific skills.

It can be recognised that, so far, the common element of definitions is the needs of students. Robinson (1991) does not abandon this practise of emphasising needs. Moreover, she advocates that it is needs that is of the vital importance in ESP. In her practitioner's guide, she postulates that ESP courses should be based on two criteria (1991: 3): firstly, ESP is normally 'goal-directed', and, more importantly ESP courses develop from a needs analysis whose aim is to specify what exactly it is that students have to do through the medium of English, and a number of characteristics that would explain that ESP courses, as it has already been pointed out, are generally hindered by a *limited time period*.

Having looked closely at all these definitions, Dudley-Evans and St. John (1998) come to the conclusion that each of the proposed definitions has some validity but also certain weak points. Considering, for example, Hutchinson and Waters' definition, Anthony (1997) noticed that it is very vague where ESP courses end and General English courses commence. He actually had in mind that numerous non-specialist ESP instructors use ESP approach in such a way that their syllabi are centred on the analysis of learner needs and their own specialist personal knowledge of English for real communication.

What Dudley-Evans and St. John (1998) proposed as the most comprehensive definition would be the one offered by Strevens (1988), but also modified. The two authors claim that there are three absolute characteristics, according to which:

- meeting specific needs of the learner is what ESP is designed for;
- ESP employs the underlying methodology and activities of the disciplines it serves;
- language (grammar, lexis, register), skills, discourse and genres appropriate to these activities represent points that ESP is centred on.

But there are also five variable characteristics which assert that:

- ESP may be related to or designed for specific disciplines;
- in characteristic teaching situations, ESP could make use of a different methodology from that of General English;
- it is likely that adult learners represent the target group that should be paid attention to when ESP courses are to be designed, either at a tertiary level institution, as in our case, or in a professional work situation; it could be used for learners at secondary school level as well;
- ESP is normally designed for intermediate or advanced learners;
- it is assumed that in ESP courses learners have already mastered basic knowledge of the language system, but ESP can be used with beginners as well.

What is more, there are a couple of more definitions that should not be left out. Rosemary Varghese (2012) finds it kosher to include students' needs in her definition as well, and she sums up pretty well that ESP is "*an approach to course design which is based on learner's needs*" (2012: 107). Contrariwise, Laborda (2011) believes that "*student's needs can be understood as the language knowledge that the learner requires for professional development, the language and content knowledge that needs to be added or reincorporated to the learner's knowledge and the learner's desires of language or content*" (2011: 103). Furthermore, Triki (2002) offers the definition in which the following is stated "*the term English for Specific Purposes belongs to a system of oppositions where it*

is contrasted with other Englishes such as English for Academic Purposes, English as a Second Language, and English as a Foreign Language”.

In order to design a suitable and useful course for such a demanding English, such as ESP, the first step that should be taken is called *needs analysis*. Needs analysis is later followed by curriculum design, materials selection, methodology, assessment and evaluation. Although all of the afore-mentioned stages are equally important, they cannot be seen as autonomous. Dudley-Evans and St John (1998) postulated well enough that these stages overlap in a repeated process. In this paper we will primarily focus on needs analysis.

Needs Analysis

As far as Brown (2016) is concerned, the phrase *needs analysis* can be interchangeably used with the phrase *needs assessment* (2016: 3). But what is needs analysis? To start with, the definition provided by Hyland will be taken into account because of the numerous aspects it encompasses (HYLAND 2006: 73):

Needs analysis refers to the techniques for collecting and assessing information relevant to course design: it is the means of establishing the *how* and *what* of a course. It is a continuous process, since we modify our teaching as we come to learn more about our students, and in this way it actually shades into *evaluation* – the means of establishing the effectiveness of a course. Needs is actually an umbrella term that embraces many aspects, incorporating learners' goals and backgrounds, their language proficiencies, their reasons for taking the course, their teaching and learning preferences, and the situations they will need to communicate in. Needs can involve what learners know, don't know or want to know, and can be collected and analyzed in a variety of ways.

Due to the fact that the term *needs analysis* covers many issues, a number of definitions by other authors could be listed and compared here, but one point has to be borne in mind - definitions can go in many different directions by trying to encompass as much detail as possible and listing them would be laborious. Instead, one more definition will be provided. After combining various definitions from the literature, Brown came up with the following (BROWN 1995: 36):

[*Needs analysis is*] the systematic collection and analysis of all subjective and objective information necessary to define and validate defensible curriculum purposes that satisfy the language learning requirements of students within the context of particular institutions that influence the learning and teaching situation.

Having defined needs analysis, the next two issues we have to address include what *needs* is in needs analysis, and in what ways the word *analysis* can be interpreted in needs analysis. Brown (2016: 13) states that a lot of words can be used as synonyms for needs: wants, desires, necessities, expectations, motivations, requests, prerequisites, essentials, the next step, and even $x + 1$ (where x is seen as something that students already know, plus the next step, or 1). According to the same author, there are at least four different categories, according to which needs can be elucidated. These points of view on needs, or as the author calls them *needs viewpoints*, include the following: (a) the democratic view: whatever the most people want, (b) the discrepancy view: whatever is missing, (c) the analytic view: whatever logically comes next, and (d) the diagnostic view: whatever will do most harm if missing (BROWN 2016: 13-17).

As far as the first point of view on needs is concerned, it can be concluded that those elements of the ESP that the majority of students recognise as necessary represent students' needs. By following this kind of logic, we should focus on the students' expectations, wants, desires, requests, and maybe their motivations. If we pay attention to this definition, we could find it to be too limiting. There will always be discrepancy between what the students want and what other individuals, such as teachers or administrators, think the students will need. All this poses a problem which can easily be solved by extending the definition of needs to include people other than students. In other words, needs would stand for those components that the ESP majorities of all groups (language teachers, and so forth) want, expect, etc. This wider explanation enables us to perceive what students need, but from a number of different viewpoints. Only then will we be able to mold the needs as something more than merely something that students want (BROWN 2016: 13).

Three primary advantages of the democratic view of needs can be detected. Firstly, the process of determining needs that will be covered in the ESP program includes all the groups. It is a well-known fact that people like to have a say in any process; therefore, they are eager to accept everything that the needs analysis discloses if they have been asked about it. Secondly, it is not unusual to harvest as many practical ideas as possible since a great number of them already exist in any curriculum. Thirdly, it is of the utmost importance to be aware of what the participants in a given needs analysis are thinking about English, ESP, language teaching, and language learning, if we are willing to create a valid curriculum (BROWN 2016: 13-14). Brown (2016) claims that this last point is valid whether the participants in the process admit it or not (BROWN 2016: 14).

When it comes to the discrepancy view of needs, we should perceive students' needs as the discrepancy between what the students are supposed to be

able to do within the ESP course and what they are able to do presently. Viewed from this standpoint, students' deficiencies, lacks, gaps, and requirements are most often of primary concern. Namely, needs analysts would be interested in explaining where, according to the curriculum, the finishing line for students is regarding their ESP knowledge and skills and where students are at the moment regarding their ESP learning (BROWN 2016: 14).

Again, three advantages can be identified. Firstly, people doing the needs analysis are inspired to put together the programs goals and student-learning outcomes which are also known as instructional objectives. Secondly, what follows is the formation of targets for the instruction and determination of the length of the path which the students need to walk along in order to reach those targets. And thirdly, this way of perceiving needs gives needs analysts additional motivation to dwell on the ESP course as a whole, as well as on the entire journey, from the beginning to the end (BROWN 2016: 14-15).

If the analytic view of needs is taken into account, students' needs represent those components of ESP that are to be learned next on the basis of the best available second language acquisition (SLA) theory and experience. Here, needs analysts are keen on discovering the next step that the students should cover in the hierarchy or process of language learning. As it has already been mentioned, this novel next step is sometimes designated as $x + 1$. It goes without saying that the analyst should first find out everything the SLA field knows about the process of learning English. Only then will the needs analyst be able to clarify what that means for learning the specific ESP, and for students in the sense that it has to be explained where students presently are in the process of learning ESP. According to Brown (2016), this view of needs can be rather problematic because we do not still fully understand how English is learned. Nevertheless, there are some language teachers who embrace the analytic view because they believe in their understanding of the process of learning ESP (BROWN 2016: 15).

Within the diagnostic view of needs, students' needs are perceived as any element that would damage ESP most significantly if it is missing. Viewed from this perspective, the analyst will seek what is necessary and essential for students, as well as any preconditions that they have to master before moving on. In this type of needs analysis, the ESP situations in which the students are most likely to find themselves are investigated. Needs analysts also have to learn about students, so that they could pinpoint potential students' needs. Having done this, the analyst continues his/her work by selecting those needs which could yield the most negative consequences if they are not covered (BROWN 2016: 15-16). Brown (2016) concludes that the diagnostic view of needs is beneficial when there is an ESP program in which needs have to be given primacy (BROWN 2016: 16).

What Brown emphasises is the fact that needs analysts cannot be in favour of one of the views of needs and consider it to be the truth. In that situation, analysts would be supporting only certain aspects of needs. Namely, needs can stand for wants, desires, expectations, requests, motivations, deficiencies, lacks, gaps, requirements, the next step, necessities, essentials, prerequisites, to name but a few. All of these represent facets of needs, i.e. facets which demand attention in an ESP curriculum. In order to include as many facets of needs as possible, we have to consider two, three or even all four viewpoints and conjoin them before conducting the needs analysis (BROWN 2016: 16-17).

Having elucidated the needs in the needs analysis, the reasonable step forward would be to make the word *analysis* in the needs analysis clearer. Brown (2016) asserts that there are at least eleven analysis strategies which ESP needs analysts could make use of. We should understand these analysis strategies as means to examine, investigate, explore, and analyse data which will enable us to uncover the needs necessary for a “*defensible curriculum in a particular ESP learning-teaching context*” (BROWN 2016: 18). It would be beneficial to mention here that we will not dwell on whether there could be more than eleven analysis strategies. We will focus on Brown’s list: individual-differences analyses, rights analyses, classroom-learning analyses, classroom-teaching analyses, means analyses, language audits, target-situation use analyses, target-situation linguistic analyses, target-situation learning analyses, present-situation analyses, and gap analyses (BROWN 2016: 18-27).

Individual-differences analyses investigate what students’ preferences are in connection to the learning process. The analyses of this kind usually investigate students’ preferences in error correction, the size of classes, learning strategies and styles, the amount of homework, etc. A good example would be, according to Brown, to collect information on culturally conditioned beliefs (to accept unthinkingly all ideas penned by the authorities or to approach every written document in a critical manner) by using questionnaires about expectations and differences (BROWN 2016: 23). Rights analyses seek to unravel what the vital relationships are in the situation and how they are opposed. Benesch (1999: 313) elucidates it pretty well, “*Rights analysis examines how power is exercised and resisted in various aspects of an academic situation, including the pedagogy and the curriculum.*” The instance provided by Brown describes analysing the power relationships (and how they are resisted) within the ESP teaching institution, which could include “*investigating how administrators create policy that the students resist, and how teachers can mediate between the two groups*” (BROWN 2016: 23-24).

Target-situation use analyses explore what course-participants ought to be able to do in the ESP when the instruction finishes. We should start the analyses of this kind by exploring the way(s) the language is used in the

particular ESP. This can be done by establishing or discovering existing corpora (nowadays, most often there are computer databases) of the language which is used in particular ESP and then scrutinising them. By exploring the use of language, we could draw together the information about the distinctive ways language is used and understood in the discourse community of the particular ESP, which Brown likes to refer to as “*an ESP community*” (BROWN 2016: 18-21). For example, for a future English for Journalism course, the needs analysis could search for the language used in common language events – talking to the editor, writing an effective lead, interviewing a politician, etc. This analysis could then gather the illustrations of certain language uses in the form of recordings (e.g. an interview) and photocopied texts (e.g. newspaper articles).

Classroom-learning analyses are focused on what the classroom learning situation is or ought to be. These analyses explore questions such as the teaching methods and the materials that professors will employ, the selection and ordering of the course content, and the kinds of activities that course-participants will take part in (BROWN 2016: 24). For example, in a class based on the target-situation linguistic analysis, the needs analysis could lead the analyst that the most important need is for students to master the common abbreviations used in newspaper articles. Classroom-learning analyses could then be used to determine which abbreviations ought to be covered (very likely based on the target-situation linguistic analysis), in what order (maybe it would make most sense to teach general academic abbreviations first, then abbreviations used in journalism, and at the very end symbols), what teaching methods to use (delivering lectures could be a good idea for the abbreviations), and what kind of activities course-participants would like to take part in.

Target-situation linguistic analyses investigate what linguistic characteristics course-participants will need to master and use in the ESP in order to achieve the language uses that are discovered in the target-situation use analysis. In these analyses, the specific linguistic features of the ESP that are found with the help of the target-situation use analysis are normally described and analysed. The linguistic features we should focus on here could include grammar, vocabulary items and collocation, to name but a few (BROWN 2016: 21). If we take a look at the course English for Journalism, the analysis of this type could search for the information about the linguistic characteristics of the vocabulary specific for writing effective leads, or prominent abbreviations.

What is explored in target-situation learning analyses is the information that students have to be able to learn and continue learning in the particular ESP community. By following the above-mentioned definition, we arrive at a conclusion that “*knowing how to learn the content of each field is often a very important aspect of succeeding at various stages of assimilating into an ESP community — an aspect that is sometimes quite independent from the specific*

language use and linguistics involved” (BROWN 2016: 22). This means that journalists should, for instance, be recertified after some time for writing in English.

The next rational step after target-situation learning analyses could be present-situation analyses. These analyses normally provide information about the students’ knowledge at the outset of the course. By employing test results or certain observational techniques, such as corpora of learner-produced writing or speaking samples or interviews, these analyses could help us explore what course-participants can do with the language at the beginning of instruction (BROWN 2016: 22-23). For example, in the English for Journalism course, this analysis would imply using verified tests to gain proficiency information about the students. The information would include their strong and weak points regarding the four language skills, or in Europe, determining their level on the CEFRL (the Common European Framework of Reference for Languages – A1-C2).

Gap analyses investigate the discrepancies between what students should be able to do at the end of the course and what they are able to do at the moment in the ESP. Therefore, this type of analysis should be seen as a combination of the three target-situation analyses (use, linguistic, and learning) and the present-situation analysis in order to investigate what students will need to master so that they could move from where they are right now to where they should be at the end of the course. This analysis is undoubtedly connected to the discrepancy view of needs, which has been mentioned above. If analysts decide to use this analysis, they should seek lacks in students’ present abilities (BROWN 2016: 23).

In classroom-teaching analyses we explore what the teaching situation is or what it ought to be. This particular type of analysis normally seeks information *“about the selection and ordering of the course content, the teaching methods that will be employed, types of activities students will engage in, and the materials that will be employed — but from the teachers’ perspectives”* (BROWN 2016: 24). Collecting information about teachers’ preferred teaching styles and strategies and how those preferred teaching styles and strategies could influence students’ learning styles and strategies is of the utmost importance for these analyses (BROWN 2016: 24-25). In the English for Journalism course, for instance, needs analysts with this orientation towards analyses could be interested in the ways of teaching that teachers feel most comfortable with (e.g. role-play: interviewer – interviewee, the analysis of example articles, etc.). Teaching strategies would also represent a very important aspect (e.g. establishing a pleasant learning environment, etc.).

Defining the contextual constraints and strengths represents the most important task of means analyses. This particular analyses would explore various issues, including the available equipment, facilities, funding, etc. Cultural attitudes

which could influence instruction, training, teaching ability and the level of teachers' proficiency in English would also be of interest for these analyses as well (BROWN 2016: 25). For the English for Journalism course, analysts would be gathering information about the available audio-visual equipment, but they would also be concerned with the attitudes from the wider cultural environment (e.g. the attitudes of parents, students, and the public towards learning English generally, and towards learning English for writing newspaper articles).

Language audits represent a little bit different analyses from those that we have described so far. They should be used utilised when wide-ranging analyses are necessary to scrutinise language strategies for large regions, such as the European Union and states. For analysing needs of big companies and professional groups, we would also rely on language audits. There is a potential risk that in such analyses, the needs of small groups of students will be neglected. What Brown insists on is that language audits could be misused "*to justify the imposition of top-down and bureaucratic language policies, standards, common frameworks, and the like*" (BROWN 2016: 25-26).

After the itemisation of eleven analysis strategies which could be exploited either separately or as a combination when needs analyses are conducted, it should be pointed out that they have a tendency to give better results when combined.

Conclusion

As it can be perceived, defining ESP was not an easy task due to a lot of factors that have to be taken into account. However, the three absolute characteristics, along with the five variable ones, which were postulated by Dudley-Evans and St. John (1998) seem to have satisfied general expectations of what ESP stands for. In order to create an ESP course properly, the needs analysis as a first step cannot be avoided. On the basis of this outline of *needs analysis* in ESP, whose aim is neither to be all-encompassing nor to present a thorough analysis of the literature concerned with different views of needs and analyses, a couple of conclusions can be drawn. Different analysts could have completely different views of what needs and analyses are. Therefore, it is vital to agree on one of the four needs (democratic, discrepancy, analytic and diagnostic) or on a certain combination of the four. It is also essential to choose one analysis (individual-differences analyses, rights analyses, classroom-learning analyses, classroom-teaching analyses, means analyses, language audits, target-situation use analyses, target-situation linguistic analyses, target-situation learning analyses, present-situation analyses, and gap analyses) or a certain combination of the afore-mentioned analyses. The combination of analyses would definitely be more productive.

References

- ANTHONY, Laurence. English for Specific Purposes: What does it mean? Why is it different? 1997. <http://www.laurenceanthony.net/abstracts/ESParticle.html>
- BENESCH, Sarah. "Rights Analysis: Studying Power Relations in an Academic Setting", *English for Specific Purposes*, 18(4), 313 – 327, 1999.
- BROWN, James Dean. *Introducing Needs Analysis and English for Specific Purposes*, New York: Routledge, 2016.
- DUDLEY-EVANS, Tony., & Maggie Jo St. John. *Developments in English for Specific Purposes: A multi-disciplinary approach*. Cambridge University Press. 1998.
- HUTCHINSON, Tom., & Alan Waters. *English for specific purposes: A learning-centered approach*. Cambridge: Cambridge University Press. 1987.
- HYLAND, Ken. *English for Academic Purposes*. London: Routledge. 2006.
- LABORDA, Jesús García. "Revisiting Materials for Teaching Languages for Specific Purposes", *3L: The Southeast Asian Journal of English Language Studies*, 17(1):102 – 112, 2011.
- LONG, Michael. (ed.) *Second Language Needs Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press. 2005.
- ROBINSON, Pauline. *ESP Today: a Practitioner's Guide*. Hemel Hempstead: Prentice Hall International. 1991.
- STREVEENS, Peter. "ESP After Twenty Years: a Re-appraisal", in Tickoo, M., ed. *ESP: State of the Art*. Singapore: SEAMEO Regional Language Centre. 1988.
- TRIKI, Mounir. "Pragmatics for ESP Purposes", *GEMA Online Journal of Language Studies*, 2(1): 11 – 38, 2002.
- VARGHESE, Rosemary. "An Integrated Teaching Model to Develop English Proficiency of ESL Management Students", *3L: The Southeast Asian Journal of English Language Studies*, 18(2): 105 – 117, 2012.

Никола М. Татар, Марија С. Стојковић

КУРСЕВИ ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА ЗА ПОСЕБНЕ НАМЕНЕ И АНАЛИЗА ПОТРЕБА

Резиме

Овај рад за свој главни циљ узима дефинисање анализе потреба у оквиру курсева енглеског језика за посебне намене као и описивање различитих погледа како на потребе тако и на анализе. Од самог осмишљавања новог курса енглеског језика за посебне намене, јасно је да је први корак који се мора предузети анализа потреба. За анализом потреба касније следе кораци као што су израда курикулума, одабир материјала, методологија,

оцењивање и евалуација. Иако су сви од овде поменутих корака једнако битни, у овом раду фокусираћемо се на анализу потреба коју схватамо као најбитнији корак, из простог разлога што је то корак од кога све креће. Након што смо понудили неке од најпознатијих дефиниција анализе потреба, увидели смо да је готово једнако важно најпре дефинисати енглески језик за посебне намене. Као што се може закључити из самог рада, дефинисање енглеског језика за посебне намене испоставило се као веома захтеван задатак због могућности да се ова специфична врста енглеског језика разуме на различите начине. Одлике енглеског језика за посебне намене које су навели Дадли-Еванс и Ст. Џон (1998) на прилично добар начин дефинишу овај специфичан облик наставе. Стога, у наредном делу рада дајемо приказ анализе потреба, као и различитих погледа на саме анализе и потребе. Циљ оваквог приказа није да пружи темељан увид и критички осврт на литературу која се бави овом тематиком, већ да олакша да дођемо неколико закључака везаних за анализу потреба у оквиру курса енглеског језика за посебне намене. Тако можемо закључити да више људи може имати различите погледе на то шта су потребе а шта анализе. Складно томе, од суштинске је важности изабрати један од четири погледа на потребе које нуди Браун (2016), или се сложити око тога коју комбинацију истих је најбоље употребити. Такође је јако битно и одлучити се за једну од 11 анализа или за одређену комбинацију анализа које су поменуте у раду. Међутим, оно на чему Браун (2016) инсистира јесте да је спајање више анализа увек продуктивније.

Кључне речи: анализа потреба, курсеви енглеског језика за посебне намене, потребе, анализе.

ДОСИЈЕ „ВУКОВАЦ”: ИСТРАЖИВАЊЕ У ВЕЗИ СА АКТУЕЛНИМ ПИТАЊИМА У ОЦЕЊИВАЊУ УЧЕНИКА²

Рад се бави дефинисањем актуелних проблема у оцењивању ученика, односно сагледавањем ставова наставника у вези са објективношћу оцењивања, њиховим положајем и аутономијом, појавом „инфлације вуковаца”, законским правима родитеља и ученика и најављеним изменама *Правилника о оцењивању*. Резултати истраживања показују да су наставници свесни постојања побројаних проблема, као и да су разлози таквог чињеничног стања вишеструки: самоиспуњавајуће пророчанство (енг. *self-displacing prophecy*), погрешна тумачења *Правилника о оцењивању*, сложеност природе поједних наставних предмета, односно спољашњи утицаји на сам ток оцењивања.

Кључне речи: *правилник о оцењивању, вуковац, аутономија наставника, критеријуми за оцењивање*

1. Уводна разматрања

Правилник о оцењивању ученика представља званични законски акт Министарства просвете, науке и технолошког развоја, којим се „утврђују начин, поступак и критеријуми оцењивања успеха из појединачних наставних предмета и владања и друга питања од значаја за оцењивање ученика и одраслих у основном образовању и васпитању” (ПРАВИЛНИК 2013: 1). У школској пракси на територији Републике Србије тренутно су актуелна два правилника о оцењивању – *Правилник о оцењивању ученика у основном образовању и васпитању* и *Правилник о оцењивању ученика у средњем образовању и васпитању*. Оба правилника ступила су на снагу 2009. године, с тим што је први последњи пут допуњен 2013. године, а други 2015. године. Међутим, убрзани развој школства и промена услова рада у школи утицала је на појаву потребе „за другачијим, иновативним приступом у области оцењивања ученика” (ЈОВАНОВИЋ 2012:

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

² Рад је написан у оквиру интерног пројекта Филозофског факултета у Нишу *Српски језик некад и сад: лингвистичка истраживања*, чији је руководилац проф. др Марина Јањић.

1), те је Министарство просвете, науке и технолошког развоја најавило измене и допуне актуелних правилника. Интересантно је да наставници и научна заједница немају увид у најављене измене, већ се о њима информишу из средстава јавног информисања путем непроверених вести, што за последицу има ширење псеудоприча о превеликој слободи ученика и ускраћеним правима наставника (БЛИЦ 2019).

У вези са претходно реченим, све чешће се помињу актуелни проблеми у оцењивању. Тако се међу наставницима и ученицима говори о појави дисбаланса између повећања броја одличних ученика (тзв. *вуковаца*) и све лошијим резултатима на пријемним испитима и завршним тестовима. Неретко се за такво чињенично стање оптужују Министарство просвете, науке и технолошког развоја, за које се тврди да својим изменама и допунама *Правилника о оцењивању* снижава критеријуме за оцењивање ученика³, али и да наставници необјективно оцењују ученике, повлађујући жељама самих ученика и њихових родитеља, стварајући на тај начин „културу поклањања оцена” и „инфлацију вуковаца”. Томас Шелинг наведену појаву назива „самоиспуњавајућим пророчанством” (енг. *self-displacing prophecy*) (ШЕЛИНГ 1978: 118), под којим се подразумева следећа ситуација: „Ако сви очекују да ће просек бити x , и сви желе да га надмаше, онда ће се x повећати кроз колективно деловање независно мотивисаних појединаца” (ВОСЕНАР 2015: 5). У вези са тим посебно је интересантно да нема свеобухватног истраживања, сем спорадичних студија случаја, које би дало могући одговор на питања: *Који су разлози повећаног број вуковаца у основним и средњим школама на територији Републике Србије?* и *Какво је мишљење наставника у вези са функционалношћу Правилника о оцењивању?* Да би се дао одговор на поменута питања, неопходно је ствари поставити на своје место и трезвено размислити о датом проблему, с обзиром на то да између повећања броја *вуковаца* и лошијих резултата на завршним тестовима нема рационалне везе.

Још један проблем који се искристалисао током времена у вези са оцењивањем јесте положај наставника у датом школском процесу. Наиме, свакодневно се чује (што од стране наставника, што од стране научне јавности) да наставници данас немају сувереност и аутономију коју су некада имали, те да зависе од својих колега (Одељенског већа), са једне стране, и својих ученика и њихових родитеља, са друге стране. Овај став произашао је из погрешног тумачења *Правилника о оцењивању*. Тако се, на пример, члан 17 *Правилника о оцењивању у средњем образовању и васпитању* („Закључну оцену из предмета утврђује одељенско веће на

³ Још једна примедба се упућује на рачун Министарства. Наиме, упозорења које Министарство упућује школама у случају пада просечне оцено у току школске године схватају се као опомена да наставници не смеју давати својим ученицима ниже оцено, што представља потпуно погрешну перцепцију чињеничног стања.

предлог предметног наставника”, стр. 7) тумачи као нарушавање суверености наставника. Међутим, ако се само мало боље размисли, овај члан није написан да би се наставникова улога унизила, већ да би се реалније сагледала постигнућа ученика, јер је врло могуће да ће више наставника, који чине Одељенско веће, потпуније сагледати школски рад и пропратне животне активности одређеног ученика. Ово је посебно важно с обзиром да се као најчешће грешке наставника истичу: неаргументовано оцењивање, кампањско оцењивање, тајност оцено, постојање *хало ефекта* и *прве импресије*, оцењивање у складу са тренутним расположењем, итд. (ИЛИЋ 2014: 25). Са друге стране, могућност да родитељи уложе жалбу на дату оцену, схвата се као узнемиравање, „мешање у посао” и вршење притисака на наставника. Но, ову могућност родитеља (и ученика) не треба поистоветити са стварним притисцима ради повећања оцено на крају школске године, са којима се сваки наставник бар једном сусрео и који попримају размере *мобинга*.

У циљу формирања шире слике о актуелним проблемима оцењивања у школској пракси, неопходно је спровести истраживање. Стога овај рад даје могуће одговоре на постављена питања. Подељен је у шест поглавља: уводна разматрања, методологија истраживања са јасно дефинисаним предметом, циљем и задацима истраживања, анализа добијених резултата са дискусијом и закључне напомене и списак коришћене литературе.

2. Методологија истраживања

2.1. Предмет, циљ и задаци истраживања

Оцењивање ученика представља једну од најсложенијих методичких (и педагошких) активности наставника у току школске године. „Оцењивање се не може свести само на меру знања које ученик показује приликом усмене или писмене провере” (ЈАЊИЋ, ЧУТУРА 2011: 90), већ се у обзир узима широк спектар критеријума за доношење коначне одлуке о оцено ученика.⁴ Поступак оцењивања уређује се *Правилником о оцењивању*, који обухвата бројне критеријуме: врсту, обим и ниво знања, умења и вештина, активност и ангажовање ученика, његове афинитете, свеукупно понашање ученика, итд.). Међутим, постоје бројне потешкоће са којима се наставници сусрећу приликом оцењивања ученика. Време-

⁴ „Ocenjivanje” представља „mikro element nastave, tog složenog procesa u kome svi elementi, etape (pripremanje, obrada novih sadržaja, vežbanja, ponavljanja i proveravanja) svaki svojom saznavno-logičkom, psihološkom, materijalno-tehničkom, didaktičko-metodičkom i dr. komponentom, mora biti povezan u skladnu i jedinstvenu celinu (...)” (ГОЈКОВ 2003: 14).

ном су се искристалисале следеће: недостатак времена за оцењивање услед преобимности наставних програма, учење напамет, честе промене радног места услед забране запошљавања и немогућност бољег упознавања ученика, неадекватне реакције ученика и родитеља на добијене слабије оцене, стални приговори незадовољних родитеља који сматрају да њихово дете зна више од оцене коју је добило, незаинтересованост ученика да оцену поправе до последњег дана у току школске године, нередовно присуство на часовима, притисци са стране да се закључи виша оцена, итд. Ипак, један је посебно интересантан школској и широкој јавности – очигледно увећање броја одличних ученика, тзв. *вуковаца*, из године у годину, при чему и сами наставници истичу да долази до спуштања критеријума приликом оцењивања ученика услед непридржавања одредаба поменутог *Правилника*. Стога је предмет овог истраживања испитивање ставова наставника у вези са поступцима у оцењивању, са циљем да се створи стварна слика о овој врсти школске праксе.

У складу са постављеним предметом истраживања, дефинисани су следећи истраживачки задаци:

- Испитати ставове наставника о корисности *Правилника о оцењивању* и његовим изменама и допунама.
- Проверити у којој мери се наставници придржавају одредаба поменутог *Правилника*.
- Сагледати положај наставника и њихову сувереност у доношењу закључних оцена.
- Направити попис критеријума које наставници узимају у разматрање приликом оцењивања ученика.
- Увидети разлоге који доводе до појаве великог броја *вуковаца*.

2.2. Корпус истраживања

Корпус који је анализиран за потребе овог истраживања чинили су одговори наставника, прикупљени уз помоћ специјално формираног упитника. Упитник је садржао тридесет и седам питања. Сва питања била су у вези са праксом оцењивања у основним и средњим школама. Упитник у форми електронског обрасца на Гугл-диску омогућио је прикупљање података путем интернета, односно Фејсбук-група, на којима су наставници најактивнији. У истраживању су учествовали предметни наставници и професори разредне наставе, са различитом дужином радног стажа. Анонимност упитника и могућност његовог самосталног попуњавања обезбедили су објективност прикупљених података.

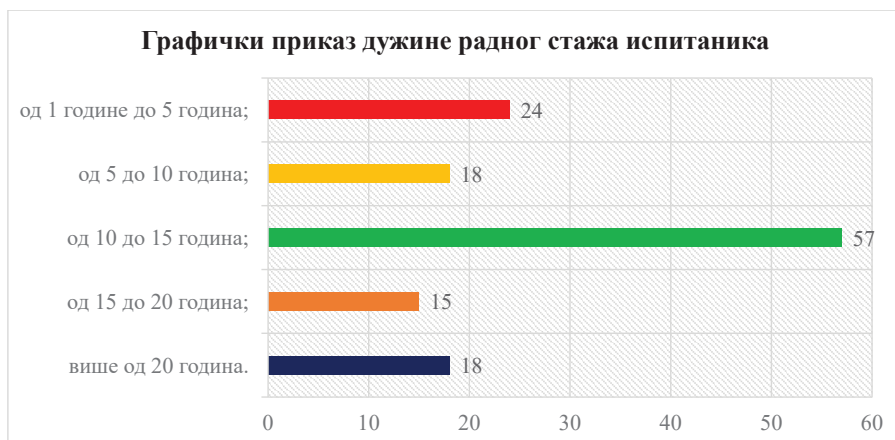
3. Анализа и дискусија дискусија

У истраживању је учествовало 132 наставника, од чега је 129 испитаника женског пола, а само 3 испитаника мушког пола. Међу испитаницима највише је оних који раде у основним школама на територији Републике Србије (93 испитаника), затим у средњим стручним школама (27 испитаника) и гимназијама (12 испитаника).



Графички приказ 1. Полна структура испитаника

Највећи број испитаника има радни стаж од 10 до 15 година (57 испитаника), дупло мањи број радни стаж од 1 године до 5 година (24 испитаника), док је најмање оних који имају радни стаж од 15 до 20 година (15 испитаника).



Графички приказ 2. Дужина радног стажа испитаника

Интересантан је податак да је међу 132 испитаника чак 108 професора српског језика и књижевности. Овај податак говори о њиховој заинтересованости да учествују у оваквој врсти истраживања, с обзиром да постојање три наставна подручја (језик, књижевност и култура изражавања) захтева посебан приступ питању оцењивања ученика, што се потврђује одговорима наставника да се као проблем јавља неусаглашеност оцена у рубрикама из језика и из књижевности.

Као што се и очекивало, сви наставници су упознати са законском обавезом образложења оцено пред целим одељењем, те је 117 наставника потврдило да увек образлаже оцену, док се само петнаесторо наставника изјаснило да то скоро увек чини. Према добијеним резултатима, наставници су се са *Правилником о оцењивању* упознали у школи, а о његовим изменама и допунама информишу се из средстава јавног информисања, због чега неретко долази до погрешних тумачења његових чланова. Највећи број наставника сматра да најављена промена одредаба у *Правилнику* доприноси повећању броја одличних ученика, кроз стварање ситуације за постизање „незаслуженог одличног успеха”, „због погрешног тумачења правилника од стране наставника и јавности” и кроз рушење суверености наставника променом битних одредаба, што је мишљење 81 наставника.

У вези са претходним, веома су занимљиви одговори наставника на два постављена проблема која се јављају у оцењивању. Тако је на први постављени проблем („Коју бисте оцену закључили ученику у следећој ситуацији? Ближи се крај школске године. Ученик има оцено: 4, 5 (писмени задатак), 3 (писмени задатак), 5 и просек оцена 4,25. На последњем контролном задатку добио је четворку (пета оцена) и реч је о веома културном детету⁵. Образложите одговор.”) шездесет и деветоро наставника (69) одговорило да би ученику закључило „петицу”, а шездесет и троје наставника (63) да би ученику закључило „четворку”. Посебно су занимљива образложења наставника који би ученику, у наведеној ситуацији, закључили „петицу”. Већина наставника из ове групе сматра да ученика који „није имао кикс” треба наградити и мотивисати за предстојећи рад и учење. Са друге стране, готово сви наставници који су ученику закључили „четворку” позвали су се на *Правилник о оцењивању*, према коме се у обзир узима аритметичка средина оцена, која је у овом случају 4,2, наглашавајући да то „што је ученик био културан” не треба да утиче на коначну оцену.

Феномен „културног/(не)културног ученика” посебно постаје занимљив при решавању другог постављеног проблема („Коју бисте оцену

⁵ Под *културним дететом* аутор овог рада подразумева ученика који је васпитан, а термин користи ради довођења у блискозначну везу са изразом *култура поклањања оцена*.

закључили ученику у следећој ситуацији? Ближи се крај школске године. Ученик има оцене: 4, 5 (писмени задатак), 3 (писмени задатак), 5 и просек оцена 4,25. На последњем контролном задатку добио је петицу (пета оцена) и реч је о веома некултурном детету. Образложите свој одговор.”). Наиме, чак 87 наставника би у датој ситуацији ученику закључило „петицу”, односно 45 наставника би закључило „четворку”. Овим се проблем вишеструко усложњава, с обзиром да је просек оцене „некултурног ученика” 4,4 и да би „петицу” закључио и добар део наставника, који се у претходној ситуацији „стриктно” држао *Правилника*. Ипак, има и оних наставника који би пре закључења највише оцене „још једном пропитали ученика”, „саставили полугодишњи тест” или „консултовали се са педагогом и другим наставником”. У вези са последњим, мишљење наставника о електронском дневнику и немогућности прегледа оцена својих колега је подељено – половина је мишљења да ова врста дневника обезбеђује праведније оцењивање избегавањем тзв. *хало ефекта*, док друга половина сматра да се ништа није променило у начину оцењивања.

Наставници признају да приликом оцењивања узимају у обзир специфичне ситуације, као што су болест, породични проблеми ученика, али и његов рад и залагање, афинитете, личност⁶ и понашање ученика, па чак и свеукупне могућности одељења, тежећи да заштите ученика и избегну очекивани „сукоб” са родитељима. Такође, на основу датих образложења оцена приметно је да наставници поменуте критеријуме већином користе за доношење закључне оцене, а не појединачних оцена у току школске године („Ученик је приликом усменог одговора задовољио минимална знања о књижевности средњег века и почецима словенске писмености, али није у стању да анализира ниједно дело.”; „Договорили смо се да прочиташ део романа за двојку. Подробно си искоментарисао део који си прочитао, али не можеш добити више од двојке. Постоји договор, а не знаш и шта се даље дешава са главним јунаком.”). Два наведена проблема најјасније описују потешкоће са којим се наставници сусрећу свакодневно приликом оцењивања ученика. Резултати овог мини-истраживања показују да се *Правилник о оцењивању* недоследно примењује у различитим ситуацијама. С тим у вези, приликом решавања два поменута проблема, већина наставника није поступила доследно. Чак ни дужина радног стажа не утиче на другачији начин оцењивања. „Некултуран ученик” је награђен, с обзиром да је аритметичка средина његових оцена 4,4, што су неки наставници образложили чињеницом да ученик „напредује и постиже запаженије резултате”. „Културан ученик” је такође награђен,

⁶ Под личношћу ученика наставници подразумевају начин реаговања у случајевима када ученик добије слабију оцену, те посебно воде рачуна да га не демотивишу њеним уписивањем у дневник.

јер се већи број наставника одлучио за оцену 5, иако је аритметичка средина оцена много даља од границе 4,5. Из наведеног се може закључити да је један од разлога повећања броја одличних ученика управо појава недоследности у оцењивању и непридржавање *Правилника* у коме се изричито наглашава да се приликом оцењивања користи аритметичка средина оцена. Ипак, Јањић и Чутура наглашавају „да оцена коју добије један ученик није еквивалентна истој оцени коју добије други ученик” (ЈАЊИЋ, ЧУТУРА 2011: 96), што је у складу са поступањем наставника, које оправдавају тиме што праве разлике између две идентичне оцене (на пример, „петице”) сходно индивидуалним разликама ученика, називајући их „јаком оценом X”, односно „слабијом оценом X”. Другим речима, осим тражења аритметичке средине, наставници узимају шири спектар активности ученика (израда домаћих задатака, активност на часу, понашање у складу са културним нормама, интересовање и афинитете) ради доношења коначне оцене, водећи о њима детаљну евиденцију у својој педагошкој свесци, са тежњом ка пракси да оцену најпре потврде још једном активношћу ученика, пре него што је унесу у дневник. Такође, према добијеним подацима видљиво је да већина наставника (102 наставника) није имала искуство преиначавања оцена од стране одељенског већа, што говори о томе да наставници имају апсолутну контролу над оцењивањем ученика, што је у супротности са мишљењем јавности да је *Правилником* нарушена њихова сувереност у оцењивању. Ипак, на овако малом броју испитаника, број од 30 наставника, који су се „пожалили” да имају искуства са преиначавањем оцене „у вишу”, представља још један разлог због кога се у пракси среће већи број „вуковаца”.⁷ Наиме, према пропратним коментарима наставника, Одељенско веће у највећем броју случајева ученицима преиначава оцену 4 (односно 3) у 5 („петицу”), и то обично чини „под спољним утицајем” на руководство школе и предметног наставника. Занимљиво је да половина наставника зна за случај школа из окружења у којима је наставницима изричито забрањено да дају ученицима ниже оцене, ради спречавања нарушења угледа школе и добијања опомена од стране Министарства.

4. Закључак

Актуелна питања и проблеми у оцењивању представљају предмет истраживања методичара наставе, научних посленика и запослених у Министарству просвете, науке и технолошког развоја. Питања објектив-

⁷ Занимљив је податак да 80% наставника „јединицу” доживљава као сопствени неуспех у раду са ученицима.

ности оцењивања, положаја и аутономије наставника, појаве „инфлације вуковаца” и права ученика и родитеља захтевају пажљив и рационалан приступ, ради доношења адекватних закључака и предлагања могућих решења. Аутор се у овом раду фокусира на испитивање ставова наставника у вези са побројаним актуелним питањима у оцењивању. Анализа добијених резултата на основу одговора 132 анкетираних наставника показује узроке стварних проблема са којима се наставници суочавају приликом оцењивања ученика.

Резултати показују да су наставници упознати са свим одредбама актуелног *Правилника о оцењивању ученика* у основним и средњим школама, али да утицај медија ствара искривљено мишљење да поменути правилник руши њихову сувереност, кроз прихватање увреженог мишљења да Министарство правилником ограничава њихову аутономију. Наставници изражавају жељу да учествују (путем својих представника) у изменама и допунама правилника, како би се избегле ситуације ширења погрешних тумачења, која се пласирају путем средстава јавног информисања.

Иако су свесни постојања проблема „поклањања оцена”, „инфлације вуковаца” и са тиме неусаглашених резултата на завршним испитима, наставници су решавањем две проблемске ситуације показали узроке настанка наведених проблема. Наиме, иако се у правилницима о оцењивању изричито наглашава да се оцена ученику не може умањити због односа ученика према ваннаставним активностима или непримереног понашања, наставници неједнако примењују критеријуме за оцењивање, узимајући у обзир понашање ученика у случају „културног ученика”, али не и „некултурног ученика”, односно повећањем оцене иако просечна оцена и једног и другог ученика не прелази границу за уписивање више оцене.

Добијени резултати још једном наглашавају да оцењивање представља сложену наставну активност, којој се мора приступити рационално, објективно и са много пажње. Посебно је интересантно да је међу 132 испитаника, чак 108 професора српског језика и књижевности, чиме се показује њихова заинтересованост за сталним усавршавањем у овој области, с обзиром на потешкоће у оцењивању које се јављају са постојањем три наставна подручја у оквиру једног школског предмета. Како размере овог рада нису дозволиле свеукупно сагледавање активности оцењивања, будућа истраживања би требало усмерити ка предлагању могућих решења за решавање актуелних проблема у оцењивању.

5. Цитирана литература

Извори

- БЛИЦ 2019: „Оцене, контролни, јединице”, Дневне новине *Блиц*, 15. март 2019. године.
- ПРАВИЛНИК 2013: *Правилник о оцењивању ученика у основном образовању и васпитању* (2013). *Службени гласник РС*, бр. 55/13. Београд: Министарство просвете науке и технолошког развоја.
- ПРАВИЛНИК 2015: *Правилник о оцењивању ученика у средњем образовању и васпитању* (2015). *Службени гласник РС*, бр. 68/15. Београд: Министарство просвете науке и технолошког развоја.

Литература

- ГОЈКОВ 2013: Gojkov, Svetlana (2013). *Dokimologija*. Vršac: Viša škola za obrazovanje vaspitača.
- ВОСЕНАР 2015: Vossenaar, Bianka (2015). *About the self-displacing prophecy*. Rotterdam: Erasmus University.
- ИЛИЋ 2014: Илић, Слађана (2014). *Оцењивање у наставном процесу*. Дипломски рад (ментор: др Душан Лазар). Нови Сад: Природно-математички факултет.
- ЈАЊИЋ, ЧУТУРА 2011: Јањић, Марина, Илијана Чутура (2011). „Школска докимологија у настави Српског језика и књижевности у пресеку традиционалног и модерног”. *Тематски међународни зборник: Учитељ у балканским културама*. Врање: Учитељски факултет у Врању, стр. 90-99.
- ЈОВАНОВИЋ 2012: Јовановић, М. (2012). „Иновативни приступи оцењивању ученика: препреке и изазови”. *Годишњак САО*, год. VIII. Београд: Српска академија образовања, стр. 271-288.
- ШЕЛИНГ 1978: Schelling, T. C. (1978). *Micromotives and Macrobehavior*. New York: W. W. Norton, Company.

Aleksandar M. Novaković

THE FILE "VUKOVAC": RESEARCH ABOUT ACTUAL ISSUES IN THE EVALUATION OF STUDENTS

The paper deals with the definition of current problems in assessing students, by examining the attitudes of teachers in relation to the objectivity of assessment, their position and autonomy, the phenomenon of "inflation of vukovac's",

the legal rights of parents and pupils, and the announced amendments to the Rules of Evaluation. The results of the research show that teachers are aware of the existence of problems, but that the reasons for such a factual situation are multiple: self-displacing prophecy, misinterpretation of the Rules of Evaluation, the complexity of the nature of certain subjects, or external influences on the course of the assessment.

Keywords: assessment policy, "vukovac", teacher autonomy, evaluation criteria

ПРИЛОЗИ И ГРАЃА
CONTRIBUTIONS AND ORIGINAL
MATERIAL

НАРАТИВНИ ПОСТУПЦИ У ПРОЗИ ВЕЉКА МИЛИЋЕВИЋА (1)

Анстракт: Рад је посвећен анализи и тумачењу приповедних техника у прози Вељка Милићевића. У првом делу фокус је на Милићевићевим приповеткама, „Мртвом животу“, „Вихору“ и „Млаким душама“ у којима су већ назначене најзначајније Милићевићеве технике психолошког онеобичавања сижеа. Осим тога, у овом делу рада осврћем се и на разлике у рецепцији Милићевићеве прозе из првих деценија 20. века, када су га критичари попут Скерлића и Павла Поповића оценили као једног од најзначајнијих писаца младе генерације, и из потоњих деценија, када су Милићевић и његова проза пали у потово потпун, а нимало заслужен заборав.

Кључне речи: Вељко Милићевић, „Мртви Живот“, „Беспуће“, Скерлић, приповедна техника.

На самом почетку 20. века, једна од највећих нада српске књижевности био је Вељко Милићевић (1886-1929), прозаиста родом из Хрватске. Свој први рад штампао је као петнаестогодишњак, у *Младој Хрватској* (1901), а само две године касније, објавивши приповетку „Мртви живот“ (1903) у *Српском књижевном гласнику*, постао је, по Скерлићевим речима, „најмлађи сарадник којег је овај часопис икада имао“ и писац на чији се „леп и приметан таленат у рађању“ озбиљно рачунало (Скерлић 1964: V, 295). За младог писца и његову прозу критичари су већ тада имали само речи хвале. У приказу Ћипиковог романа *За крухом* из 1904, такође објављеном у *СКГ*, Скерлић га је, заједно са Ћипиком, Кочићем и Бором Станковићем, сврстао међу најзначајније младе српске приповедаче, предводнике новог књижевног нараштаја (Скерлић 1964: V, 172). Годину дана касније, на истом месту, светлу књижевну будућност предвиђао му је и Павле Поповић, а сличне похвале добио је и у загребачком *Савременику*.² И две следеће Милићевићеве приче, „Вихор“ (1904) и „Млаке душе“ (1905), такође објављене у *СКГ*, наишле су на врло афир-

¹ adrijana.marcetic61@gmail.com

² Павле Поповић, „Стање данашње српске књижевности“, *СКГ*, 1905, XIV, 12, стр. 924. Богдан Ластавица, „Српска приповјетка млађега нараштаја“, *Савременик*, 1906, стр. 221-227.

мативан пријем код критичара. Ипак, највише пажње – потпуно заслужено – привукао је његов први роман *Беспуће*, који је у СКГ објављиван у наставцима, од јануара до јуна 1906. године, а у посебној књизи изашао је тек шест година касније, 1912. године.

Ако је судити по Скерлићевом приказу *Беспућа* из 1912, али и по неким његовим ранијим оценама Милићевићевог рада, раштрканим у различитим текстовима,³ млади писац је врло брзо постао један од најистакнутијих представника новог нараштаја у српској књижевности на самом почетку 20. века, а његов роман, већ и по свом наслову, „карактеристично дело” овог доба. Скерлић је с правом приметио да је Милићевићева проза, баш као и поезија Вељка Петровића или Ћипикови романи, изражавала једну потпуно нову врсту сензибилитета, својствену младим песницима и прозаистима који су тек ступали на књижевну сцену. Поредећи поезију Вељка Петровића, тачније његову песму која носи исти симболични наслов као и Милићевићев роман, „Беспуће”, и Милићевићеву прозу, Скерлић на следећи начин описује њихова заједничка својства: „разривен душевни живот, одсуство склада у души и равнотеже у духу, нешто напукло, пометено, растрзано” (Скерлић 1964: V, 107). Али, он овде само резимира оно што је у нешто друкчијем контексту већ приметио десетак година раније, у приказу Ћипиковог романа: „Оно што је опште код наших младих приповедача”, каже ту Скерлић, „Борисава Станковића, Ива Ћипика, Петра Кочића, и једнога сасвим новог и младог, Вељка Милићевића” јесте „способност за посматрање и јака осетљивост; много природности и много особености”. По ономе што виде око себе, ови писци су „натуралисти... а идеалисти по ономе што осећају у себи; цела њихова уметност је натуралистичка, носталгична, лична, сензуална и социјална” (Скерлић 1964: V, 172).

Период између 1903. и 1906. био је најплоднији у Милићевићевој краткој каријери. Између „Мртвог живота” и *Беспућа*, објавио је још неколико прича, „Вихор” и „Млаке душе” у СКГ-у, 1904. и 1905, а сарађивао је и у сарајевској *Нади*, која му је 1903. године, у пет наставака штампала приповетку „Нова крв”, мостарском *Пријегледу*, где је објављивао приказе о домаћим писцима и краће чланке, као и у загребачким часописима *Савременику* и *Нашој снази*, где је 1904. објавио недовршену „Свакидашњу причу”. Исте године када је у СКГ-у објавио приповетку „Мртви живот”, 1903, Милићевић је у мостарској Малој библиотеци штампао превод познате Мопасанове приче „Орла” („Le Horla”), у којој су необична и тајанствена збивања предочена у форми дневника, из перспективе јунака помућене свести. Милићевић је свој превод пропратио

³ Види, на пример, поменути приказ Ћипиковог романа и приказ књиге песама Вељка Петровића *На прагу* (Скерлић 1912: 107).

кратким предговором у којем је указао на неке од најкарактеристичнијих и, по његовој оцени, најбољих особина Мопасановог приповедања. Тај кратки предговор више говори о Милићевићу као приповедачу, него о Мопасану. Милићевић пре свега истиче Золу, Флобера, браћу Гонкур и Мопасана као „прваке натуралистичке школе”. Али, каже он, иако сви припадају истој школи, између њих ипак има и важних разлика. На пример, насупрот Золи, „умјетнику грандијозне концепције” и „епске бруталности”, стоји Мопасан, писац „хумора и fine ироније”, „умјетник новеле и кратке прозе”. По Милићевићу, Мопасанова најјача страна је психологија: „вјештак у цртању психичких момената ... јунака које узима из свих слојева друштвеног живота”. Милићевић се не задржава само на овој општој оцени Мопасанове вештине психолошког портрета у књижевности, већ и прецизира шта је то чему се у овом погледу код овог писца највише диви: „једне од најкраснијих и ... најумјетничкијих Мопасанових продуката јесу... његове психопатолошке ствари”. У погледу „психопатолошке приче” уз Мопасана, по Милићевићевој оцени, могу да стану само Достојевски („руски филозоф и романсје”) и Норвежанин (sic!) Ола Хансон, „цртач идиота, те компликоване душевне збрке” (Милићевић 1903). Данас оправдано заборављен, а у оно време веома популаран и цењен нарочито код припадника млађе генерације натуралиста, превођен и у нашој периодици, шведски писац, песник и есејиста, Ола Хансон је могао бити познат Милићевићу првенствено преко немачких извора. Хансон није био само „цртач компликоване душевне збрке”, као што каже Милићевић, већ и аутор озлоглашене збирке еротских прича, *Sensitiva amorosa* (1887), чији се утицај, као фасцинација морбидном еротиком, може препознати и у Милићевићевој прози, нарочито у „раним радовима”, „Мртвом животу” и „Вихору”, али и у *Беспућу*, мада у далеко суптилнијем и пригушенијем облику. Сличан сензибилитет Милићевић је могао препознати и код других „натуралиста”, пре свега код Флобера коме, нарочито у погледу стила и приповедне технике, највише дугује. Од француских писаца несумњиво су га инспирисали и Уисманс и Фромантен чији је психолошки роман *Доминик* такође превео на српски, додуше знатно касније (1923).

Али, 1906, када је изашао и последњи наставак *Беспућа*, и када су сви очекивали да ће млади писац наставити да гради успешну књижевну каријеру, догодило се нешто што у потпуности оправдава Скерлићеву оцену изнету у приказу *Беспућа* из 1912: Милићевић је практично престао да пише и објављује. Скерлић каже: „Он је отпочео добро као ретко ко, и према првим његовим радовима веровало се у његову лепу књижевну будућност. Али Милићевић је заостао тек што је почео ићи, и десило му се оно што је најопасније за једног писца: отишао је у новинаре. Књижевност је

готово сасвим напустио, и тек са времена на време јављао се каквом мањом приповетком.” (Скерлић 1964: V, 295) Осим понеке приче, Милићевић је за живота објавио још само једну брошуру, *Некавалерске мисли*, написану 1904, и роман *Опсене* (1922), који по квалитету ни издалека није успео да се приближи првом, младалачком роману.⁴ Драгиша Витошевић, један од најбољих познавалаца Милићевићевог дела међу каснијим српским књижевним историчарима, у опсежној студији која представља поговор за Нолитово издање *Беспућа* из 1982. године,⁵ каже да Милићевићу више никад није пошло за руком да понови „подвиг” који је извео са *Беспућем*: „Био је то подвиг, али већ одмах и почетак коби: Милићевић не само што тај свој подвиг никада више није ни близу домашио, него, више и горе још, и само то његово чудно дело је, у складу са својим насловом и удесом писца, занемарено и заборављено. У почетку толико похваљен и охрабрен, аутор је дочекао да убрзо, још увек млад и у годинама кад други почињу, буде – жив сахрањен.” (Витошевић 1982: 97)

Иако је још Скерлић приметио да је општа „одлика младе књижевности у младога српског народа” та што у њој „таленти брзо зру и вену” (Скерлић 1964: IV, 321), случај Вељка Милићевића ипак није сасвим уобичајен: у читавој српској књижевности 20. века тешко је наћи сличан пример тако брзо потрошеног талента, и књиге тако необичне судбине какву је имало *Беспуће*. У почетку дочекан веома лепо, као обећање несвакидашњег књижевног дара, хваљен и због иновативности теме, и због зрелости стила, и због психолошке дубине, Милићевићев роман врло брзо су засенила дела других писаца и, поделивши судбину свог творца, он је, мало по мало, почео да пада у заборав. О томе можда најбоље сведочи Скерлићев приказ из 1912. године, који почиње констатацијом да је Милићевић добро учинио што је *Беспуће* издао у засебној књизи: „без овог новог издања био [би] у опасности да готово буде заборављен као писац” (Скерлић 1964: V, 295). Иако му ни сада не одриче велики дар, „сигурност руке”, „продорну интелигенцију” и „књижевну речитост”, и *Беспуће* не описује само као „сјајан почетак” већ и као „добар књижевни посао”, Скерлић – очигледно под утицајем великих српских победа у Првом балканском рату – ипак мисли да је Милићевићевог првенца време већ помало прегазило и да он, првенствено по тематици и сензибилитету, већ припада прошлости: „Свом својом садржином и основним тоном

⁴ Посмртно, у Српској књижевној задрузи објављене су му две збирке приповедака, 1930. и 1939, које је приредио Живко Милићевић. У СКГ-у објавио је још само једну причу, „Црне ријеке” (1909), коју Скерлић ни не помиње; Витошевић је оцењује као „бледу”. Пуна стереотипа, ова прича данашњем читаоцу делује сасвим старомодно.

⁵ Витошевић је за ово издање у едицији „Педесет српских романа” критички приредио *Беспуће*, узимајући као основу издање самог писца (Сарајево, 1912), и ми цитирамо роман према овом, лако приступачном модерном издању.

којим је задахнуто, *Беспуће* припада оном периоду песимистичке клонности и неурастеније, који је владао у нашој књижевности почетком 20. века – периоду када је Иван Мештровић у мрамору стао приповедати ‘Нејуначкоме времену упркос’. Но како књижевне струје брзо пролазе! Данас, у доба вере у живот и напор, снажног стваралачког националног оптимизма, тако сјајно оправданог последњим великим догађајима, *Беспуће*, мрачна слика једног ‘туробног, замишљеног, разочараног човека’, који, као совуљага од сунца, бежи од живота, та црна и тешка поема животног умора и безнадежности, чини утисак нечег старог, прошлог и далеког!” (Скерлић, 1972: V, 297-298)

Стацајем и књижевних, и културних, и политичких прилика, оваква не много повољна рецепција пратила је Милићевићев роман дубоко у 20. век. Драгиша Витошевић каже да је „књижевна судбина” младог писца и његовог „малог романа” била „чудна и готово невероватна”, те да се и „данас, чак и међу познаваоцима књижевне прошлости мало ко може похвалити да је прочитао то Милићевићево далеко најбоље дело, тако већ давнашње... тако кратко да најчешће није ни сматрано романом, а толико занимљиво, значајно, изазовно!” (Витошевић 1982: 95) И данас, тридесетак година касније, овој Витошевићевој оцени не може се много додати, осим да се са становишта садашњег, готово сасвим комерцијализованог романеског тренутка – када су романсијери великом већином идеју стила и уметничког израза подредили захтевима тржишта и потребама исподпросечног читалачког укуса – можда још јасније види колико је српска књижевност оног времена имала потенцијала и унутрашње, аутохтоне енергије да произведе дела не само националне већ и универзалне уметничке вредности, као и колико је велику штету прерани губитак једног таквог вансеријског талента представљао за српску књижевност уопште, а посебно за развој нашег модерног романа. Иако крајем 20. века, код историчара књижевности попут Јована Деретића и Предрага Палавестре, *Беспуће* „почиње долазити на своје право место” (Витошевић 1982: 170), чини се да значај Милићевићевог „малог романа” још увек није у потпуности сагледан, ни у односу на књижевност времена у којем је настао ни у односу на нашу каснију књижевност. Српска критика још увек није открила шта све чини иновативност, посебност и вредност Милићевићеве прозе, а посебно *Беспућа*, његовог најбољег дела, а поготову није анализирала његове књижевне поступке нити дала дубље тумачење његовог „малог романа”.

Оцењујући Милићевићев први роман као „необично дело чудесне књижевне и животне зрелости” Витошевић каже да оно „несумњиво иде у круг најбољих наших остварења тога доба, а ван сваке сумње је најбоља проза коју је у нас икад објавио један двадесетогодишњак” (Витошевић

1982: 97). Са овом оценом није се тешко сложити, јер чак и данас *Беспуће* изненађује својом модерношћу, књижевном самосвешћу и, можда највише, лепотом и зрелошћу прозног стила какве би читалац пре очекивао од неког врло искусног приповедача него од тек свршеног гимназијалца који се налази на самом почетку романсијерске каријере. Посматрано из перспективе 21. века, очигледно је да је овај „мали роман”, како на плану тематике, тако и на плану приповедне технике, ишао испред свог времена и најављивао приповедне поступке и теме који ће се у нашој књижевности, али и у другим европским књижевностима, систематски развијати тек по свршетку Првог светског рата. Милићевићево *Беспуће* и његове ране приповетке већ на самом почетку века најављују прозу какву код нас после 1918. пишу Милош Црњански, Иво Андрић, Драгиша Васић и Растко Петровић.

У овде већ неколико пута цитираној студији, Драгиша Витошевић је исцрпно писао о Милићевићевом животу, о почецима и каснијем развоју његове књижевне каријере, па нема потребе да се и ми овде на томе задржавамо.⁶ Али, важно је запазити да је Милићевићеву књижевну каријеру, у почетку, односно у њеним најславнијим данима, суштински обележила сарадња са *Српским књижевним гласником*. И *Беспуће* и своје три најбоље приче, „Мртви живот”, „Вихор” и „Млаке душе”, Милићевић је првобитно објавио у *СКГ*. Ту су објављене и критике, Јована Скерлића и Павла Поповића, које су у Милићевићевој прози препознале нов и необичан таленат и отвориле му пут у прве редове српске књижевности пре 1914. године. Узимајући у обзир како су у *СКГ* представљени писци који су по књижевном сензибилитету били блиски Милићевићу, Иво Ћипико и Милутин Ускоковић, али и по преводима који су ту објављивани,⁷ очигледно је да је *СКГ* у првим годинама 20. века систематски промовисао управо овакву, психолошко-натуралистичку прозу, и веран свом програмском опредељењу, предност давао модерним, интелектуално и стилски софистицираним приповедачима. Због тога накнадна Скерлићева критика *Беспућа* из 1912. године није само неоснована већ и неправедна, како према Милићевићевом роману тако и према тадашњој уређивач-

⁶ Читаоца упућујемо и на Витошевићеву књигу *Српски књижевни гласник 1901-1914* у којој, у поглављу о прози објављиваној у овом часопису, такође пише о Вељку Милићевићу и његовој раној прози, мада у много мањем обиму него у поговору за *Беспуће*. Од литературе посвећене овом писцу видети и монографију Слободанке Пековић, *Вељко Милићевић*, и предговор Живка Милићевића за *Приповетке В. Милићевића*, објављене постхумно, у СКЗ, у два тома.

⁷ У исто време кад и „Мртви живот”, *СКГ* објављује и *Госпођу Бовари* у наставцима. У то време, када је Богдан Поповић био главни уредник часописа, објављени су преводи Мопасана и Золе, а нешто касније, на самом почетку Скерлићевог уредниковања, и Адолф Бенжамена Константа.

кој политици *СКГ* и њеним циљевима, мада се њени мотиви могу разумети у контексту великог националног полета у читавом српском друштву после велике победе у Првом балканском рату.

Већ у трима раним причама, „Мртвом животу”, „Вихору” и „Млаким душама”, могу се запазити стилске и тематске особине својствене Милићевићевом приповедању и у каснијем роману. У већој или мањој мери, све три приче уводе у српску прозу једну нову тему и једну нову технику, и све три су написане врло добрим стилем, односно представљају, да кажемо Скерлићевим речима, „добар књижевни посао”. Насупрот социјално-сеоској тематици која је доминирала у прози претходне генерације српских приповедача, Милићевић тежиште свог приповедања ставља на психолошку тематику, и у средиште пажње поставља унутрашњи живот својих јунака и јунакиња. Наравно, психологија је у српској прози била присутна и раније, али по правилу у вези са социјалним статусом јунака и истим таквим преокупацијама самих писаца. Код Милићевића, међутим, психологија има вредност по себи, она је потпуно самостална и сама по себи легитимна област интересовања, што писцу омогућује да је истражује и предочава слободно, независно од било каквих социјалних стереотипова формираних у ранијој књижевности.

С друге стране, као што је и Скерлић приметио, Милићевићу ипак није била страна ни социјална тематика. Радња *Беснућа* и првих Милићевићевих приповетки одвија се у пишчевом родном крају, у Лици, и у позадини психолошких преживљавања главних јунака доноси галерију изузетно успешних портрета типичних сеоских карактера, сељака, али и сеоске „господе”, чиновника и свештеника, који су махом представљени у негативном светлу. Поред тога што је у њој предочен „читав један гладан народ који утеху тражи у ракији, читав један свет расејан за крухом по туђини”, како каже Живко Милићевић (Ж. Милићевић 1930: XXXIV), проза Вељка Милићевића садржи и дозу носталгичне идеализације сеоског начина живота, нарочито приметну у изванредно успешним описима пејзажа, на пример у описима сеоског амбијента у „Вихору” или у описима реке Уне и њене околине у *Беснућу*. Иако у призорима из живота „гладног народа”, који господа, „крвопије народне”, „глобе и гуле” (Милићевић 1903: 19-20), писац наступа социјално ангажовано, овај ангажман, као и социјална тематика у Милићевићевој прози уопште, представља ипак само мање или више рељефно истакнуту позадину, на којој се одвија главна, психолошка драма Милићевићевих јунака. Основно интересовање Милићевића као приповедача увек је усмерено на анализу унутрашњег доживљаја јунака. То се најлакше може уочити ако Милићевићеву прозу упоредим с прозом Ива Ћипика, писца који му је и у генерацијском смислу и у погледу књижевног сензибилитета био најближи. Милићевићево

Беспуће и Ћипиков роман *За крухом* (1904) доносе наизглед исту причу: млади човек, студент који је извесно време провео „на науци“, разочаран животом у великом граду, враћа се у родно село, Гавре Ђаковић у Лику, Иво Полић на неко острво у Далмацији. И Милићевићев и Ћипиков јунак баве се егзистенцијалним питањима, односно трагају за смислом живота, а приповедајући о њиховим унутрашњим преживљавањима, писци истовремено предочавају и морални и социјални пејзаж који их окружује, сиромаштво, заосталост и беду сељачког живота. Али, ту се углавном завршавају сличности и почињу разлике између ова два романа. За разлику од Милићевићевог „малог романа“, који је од почетка до краја фокусиран на једног јединог јунака, Гавру Ђаковића, и на приповедање о његовим унутрашњим доживљајима, по чему и данас делује изузетно модерно, *За крухом* је много више роман у традиционалном смислу те речи. Осим главног јунака, приповедач прати и судбине других личности у роману, уводи већи број мање-више заокружених карактера и кохерентније развија фабулу кроз већи број међусобно повезаних епизода. Иако психологија несумњиво игра веома важну улогу и у овом роману, Ћипико ипак тежиште поставља на социјалну тематику и унутрашњи доживљај свог јунака прати првенствено са овог аспекта. Кад не пати због љубави, Иво Полић најчешће размишља о тешком тежачком животу, социјалној неправди, похлепи богаташа, исељавању несрећних „паора“ у Америку, у потрагу за крухом. Осим тога, Ћипикови психолошки портрети нису сасвим ослобођени стереотипних елемената; на пример, заљубљени Иво на почетку романа понаша се, и размишља, као типични романтични разочарани љубавник, док су споредни ликови, било да се налазе на једној или другој страни, „сељачкој“ или „господској“, такође типизирани, односно предочени једнодимензионално, искључиво у позитивном или искључиво у негативном светлу.

У *Беспућу*, међутим, фокус приповедања је искључиво на психолошком доживљају јунака, и то у једном посебном смислу. Гавре Ђаковић не размишља о љубави или социјалној неправди; он се самопреиспитује, он се пита о самом себи, о сопственом карактеру, он настоји да открије ко је и чему тежи. Сви остали елементи, укључујући ту и сликање социјалног амбијента, стављени су у функцију приповедања о том доживљају. Поставивши фокус на психолошки доживљај јунака, Милићевић је и у погледу „дубине“ психолошке анализе отишао корак даље од Ћипика. У предочавању Ђаковићеве психологије нема ничег стереотипног; Гавре Ђаковић је тип за себе, сасвим посебан карактер у српској прози. Он је изгубио животни смисао, али не зато што се, као Ћипиков јунак, разочарао у љубави, већ без икаквог видљивог разлога, сасвим изненада и неочекивано; он се заљубљује, али у начину на који се понаша према

вољеној девојци нема ни трага од романтичног стереотипа; он је свестан социјалне неправде, али не указује на њу овешатлим фразама ангажоване књижевности. Милићевићева посебна заслуга у *Беспућу* састоји се у томе што је покушао да једну тако необичну и сложену психологију, каква је психологија Гавре Ђаковића расветли до најдубљих, најтамнијих дубина.

У том смислу Скерлић с правом каже: „Он је метнуо свог јунака на анатомски сто, и пред нашим очима стао сећи сав његов морални организам, разголићавати целу његову душу, рашчлањивати сваку његову помисао, бацати пуну светлост анализе у све мрачне кутове његове хаотичне душе.” С посебном пажњом Милићевић дочарава оне тренутке у којима се његови јунаци налазе у некој психолошкој или моралној кризи, односно, како каже Скерлић, описује њихову „моралну беду” и „излаже њихове душевне ране” (Скерлић 1964: V, 297). Остављајући по страни *Беспуће*, које је од почетка до краја „детаљно излагање оболеле воље, чамљења и мутних стања свести Гавре Ђаковића” (Скерлић 1964: V, 296), најбољи пример оваквог поступка представља прича „Млаке душе” из 1905, која је у целини исприповедана као анализа онога што преживљава општински благајник, Илија Добрић, кад схвати да ће ускоро бити ухваћен у проневери новца из општинске касе. Мада се не може порећи да ова кратка прича садржи неке „социјалне” елементе, односно да се неки мотиви могу посматрати у функцији критике корумпираних, лењих и порочних провинцијских чиновника, уопште нећемо схватити Милићевића као писца ако у томе будемо видели њено главно тежиште. Укупно значење приче о Илији Добрићу много је општије и много је више у вези са свим оним што главни јунак преживљава у себи, од тренутка кад схвати да ће бити разоткривен до тренутка када утоне у пијани сан, на самом крају приче. Еволуцију Добрићевог унутрашњег доживљаја писац предочава детаљно, корак по корак, изблиза, приповедајући о догађајима из перспективе самог јунака, тако да се стиче утисак потпуног разоткривања свега што се збива у његовој души. На крају приче, пошто је речено да се Илија, уместо да тражи за себе неки излаз, напосто напио и заспао – „И он се окрену према зиду и захрка” (Милићевић 1905: 490) – долази један кратак пасус којим се прича завршава:

А његов живот причињавао му се као дубока, пјесковита јама, налик на гроб, у којој он лежи и гледа једно парче неба, ведрога или облачног. До ушију му допире само лагани, једнолични шум из далека. Али наједном, чуло се нешто страшно; небо је постало мрачно и црно. А извана је допирео неки ужасан шум што је постајао све грознији и улијевао више страха, чим се ближе примицао. То се прелијева ријека живота, прљава и жута ријека, преплављује и засипа муљем гробове млаких душа. (Милићевић 1905: 490)

За разлику од приче у целини, у овом пасусу јунакову тачку гледишта преузима перспектива самог приповедача, а у последњој реченици која садржи и насловну метафору приче, „млаке душе“, дато је пишчево тумачење Илијине пропасти и предоченог збивања. Присуство приповедачеве перспективе даје и посебну семантичку тежину овом одломку, сигнализирајући читаоцу да се укупно значење приче не исцрпљује у критици менталитета безначајног сеоског бирократе, већ да је много више у вези са питањима која се тичу трагања за смислом егзистенције. Библијска метафора „млаких душа“ у Милићевићевој причи односи се на оне који су, као и Илија, равнодушни према својој духовној добробити, па не размишљајући о истинском смислу живота, испуњење траже у материјалним и пролазним стварима. То су они „млаки“ које ће на Судњи дан, док леже у својим гробовима, засути муљем и преплавити „прљава и жута ријека“, они који никада, ни у овом ни у оном животу, неће упознати истинске вредности; изгубљене душе, најгори међу најгорима, они којима чак и Исус поручује „Избљуваћу те из уста својих“ (Откр. 3:16). Али, ову библијску алузију не би ваљало схватити искључиво, па чак ни првенствено у религиозном смислу. Милићевић није религиозан писац и казна која, по њему, чека „млаке душе“ није апокалиптичне већ моралне природе: промашени људи попут Илије Добрића кажњени су већ самим тим што су такви какви јесу, окренути искључиво материјалним вредностима, они нису имали привилегију да постану прави људи, достојни тог имена. Судбину сличну Илијиној имају и јунаци приче „Вихор“. Ова прича се такође завршава једним симболичним описом. У налету библијског гнева олујни ветар руши све што му се испречи на путу у кршевитом сеоском пејзажу. Као и опис жутих река из „Млаких душа“, и овај опис уводи апокалиптичну визију природне пошасте која ће затрти све оне који нису у стању да се издигну изнад пукe материјалне егзистенције. Конкретно, на крају ове приче то се односи на Мила Тадића, брата несрећне чедоморке Смиље, који није смогао снаге да одбрани част своје сестре, а сада, презрен од свих, „као луд“ туца камен на сеоској цести. Вихор је симбол беде тежачког живота која човеку не да да се уздигне изнад голе материјалне егзистенције и осуђује га на живот недостојан човека: „А с фијуком вјетра мијешало се лудо туцање Миле Тадића, тупе ударце носио вјетар и разбијао их о планину, а јека као да поспрдно одјекује: ‘Дижите и сабијајте цесте и путеве! Али не за се, ни за дјецу и унуке своје, већ за оне што ће доћи да вам погасе ватре на огњиштима вашим, за туђина!’” (Милићевић 1930: 140)

Посветивши се егзистенцијалним питањима и психолошкој анализи, Милићевић је створио један за нашу тадашњу књижевност потпуно нов тип јунака: индивидуалисту истанчаног сензибилитета и веома

сложеног унутрашњег живота. Његови јунаци су млади, образовани, социјално и морално осетљиви људи, интелектуалци пореклом са села, „идеалисти”, како би рекао Скерлић, који у једном тренутку, наизглед без видљивих разлога, губе животни смисао. Овој врсти јунака припадају пре свега Гавре Ђаковић из *Беснућа* и Дамјан Дамјановић из „Мртвог живота”. Наравно, између њих има и неких разлика; најважнија се састоји у томе што у случају Гавре Ђаковића губитак животног смисла није мотивисан никаквим спољашњим околностима, па можемо само да нагађамо када је и због чега код њега „умрла воља за све”. Али, управо овај недостатак спољашње мотивације чини га модерним књижевним јунаком, „егзистенцијалистом”, блиским сензибилитету савременог читаоца. У „Мртвом животу”, разочарење и доживљај бесмисла Дамјана Дамјановића мотивисани су неразумевашем сељака међу које млади учитељ, атеиста и социјалиста, долази уверен да ће их просветити и придобити за своје напредне идеје. У првом делу приче се у форми ретроспекције описује како је учитељ, ступивши у службу у сеоској школи, убрзо доживео разочарење: „...и Дамјан Дамјановић је клонуо. Он је подлегао јуначки притиску живота и узмакао је, али након јуначке борбе за коју није био дорастао. Он је био један од оних људи великих илузија, големе фантазије, другом ријечи, сањар, али с врло маленом количином енергије према величини своје воље и њезиних захтјева. [...] Он је падао сваки дан примјетно, све брже и брже, видећи пред собом своју рођену пропаст, бездан живота с хиљадама гладних и прождрљивих очију, видио га је, али се пустио оној јачој сили што руши, обара и гњечи човечије животе. [...] О, нема ништа грозније за човјека с развијеним интелектом него кад види како му је читав рад отишао утаман, како му је живот био бесмислен, глуп, мртав, како је сву своју животну снагу, једину своју главницу, утупао, а низашто, утутањ.” (Милићевић 1903: 343)

Неуспех на овом, општем плану, прати и учитељева лична трагедија; умире му жена и он се убрзо туђи од читавог света и повлачи у себе. У другом делу приче предочен је коначни слом Дамјана Дамјановића. Посвађавши се на слави код сеоског благајника са попом Исом, учитељ, припит, изговара тираду против „господе”, „фарисеја” и израбљивача и „лажних учитеља народних” и замало се потуче са попом. Убрзо после тога, смртно болестан и сасвим разочаран, учитељ умире: „И он је тако свршавао свој живот, не учинивши ништа, без икаквог видљивог трага свог рада. Управо, као да га није ни било! Народ ће остати исто тако запуштен као што је и прије био, препуштен сам себи и ‘милости’ господе, а он је био само онај ефемерни водени коњиц што лепрша над водом, а ни сам не зна зашто.” (Милићевић 1903: 25)

Седам година касније, 1910,⁸ Вељко Милићевић је написао другу верзију „Мртвог живота”, али она с првом има тако мало везе да можемо слободно рећи да су то две сасвим различите приче. Друга верзија је двапут краћа од прве, учитељ Дамјан Дамјановић разочаран је животом, али на крају не умире, а Милићевић је потпуно избацио цео други део приче, то јест онај који се односи на збивања на благајниковој слави, учитељевој тиради и његовој смрти. Тиме је драстично променио карактер и укупно значење првобитне приче: од психолошке приповетке са социјалном тематиком, „Мртви живот” је постао љубавно-сентиментална прича о разочараном учитељу, идеалисти и сањалици који је некад, у давној прошлости, био заљубљеник у идеју народног прогреса, а сада пати зато што својој покојној жени није показао колико је заиста воли док је за то било времена. Од критике лицемерства тобожњих народних заштитника и заузимања за напредне идеје практично није остало ништа, док је од провокативне антиклерикалне реторике, остала само сладуњава сентиментална прича.

У том смислу карактеристична је једна измена у првом делу приче. У оригиналној верзији, у делу у којем је предочена смрт учитељеве жене, Бојане, налази се једна необична, бодлеровска епизода која и савременом читаоцу, навикнутом на разноврсност песничких слобода, може деловати шокантно. Описујући како учитељ бди крај тела покојнице, Милићевић у натуралистичком маниру улази у детаље предоченог призора: „[Дамјан Дамјановић] погледа у некада бујне, сочне уснице што их је он слађе љубио него да му је когод донио комад од крста на коме су Чивути разапели Исуса. Сада је био само блиједи прорез и ништа више.” У наставку, приповедач залази и дубље, у „психопатолошке ствари”: „Он подвуче своју руку под њезина леђа и мало их подиже, принесе њезина уста својим устима и пољуби их... Хладно... И он је пољуби у лице, у врат, опет хладно...” Затим Дамјан Дамјановић скида своју мртву жену до гола: „...блиједа, жута кожа, с наборима кроз које су пробијале шиљате кости. Дојке се, готово, сасушиле и немоћно клонуле, а изгледале као сељачка дуванкеса. То све, мјесто оних снажних, меких линија из којих је избијао топао дах, пун љубави и пун страсти.” Најзад, учитељ привија у загрљај мртво тело своје жене и љуби га „бијесно, помамно, како га можда није љубио ни прве свадбене ноћи” (Милићевић 1903: 502).

У верзији из 1910, од описа учитељеве некрофилске љубави, остао је само један прилично стереотипан приказ мужевљевог туговања над одром мртве жене, дат у потпуном друкчијем тоналитету: „Кад се испла-

⁸ Тако је датирана друга верзија приче, али не треба заборавити да је она објављена тек посмртно, 1939. године: сасвим је, дакле, могуће да је неке делове ове верзије Милићевић убличио знатно касније, тек после Првог светског рата.

као, он опрезно завуче руку испод њених плећа као да се боји да је не повреди, мало је издиже и пољуби у чело. И као да га она може да чује, он поче да јој говори као у доба кад су били млади и срећни, кад су јурили кроз поља жита, кукуруза и конопља. Да ли се она свега тога сећа? И изгледаше у титравом светлу воштаница као да њезине груди лагано дишу, око усана да се јавља осмејак, а једно око као да мало погледава.” (Милићевић 1939: 38) Преправљен очигледно у намери да се сасвим одстрани саблажњиве еротске импликације из прве верзије, овај одломак препун клишеа (пољубац у чело, јурњава кроз поља жита и кукуруза, титраво светло воштаница) делује натегнуто и извештачено, а у једном тренутку као да уводи мотив из прича о вампирима (једно око покојнице као да мало погледава) и тиме одудара од тоналитета целе приче, производећи нехотично комичан ефекат.

На овом месту се не можемо више задржавати на разлозима који су Милићевића мотивисали да из основа измени своју причу и тиме је, по нашој оцени, поквари,⁹ али чини нам се да вреди скренути пажњу на једну важну мотивску структуру, присутну и у овој епизоди, али и у неким другим Милићевићевим раним радовима. Као и сваки добар натуралистички опис, опис покојничиног наог тела из прве верзије „Мртвог живота” изазива амбивалентне реакције; он је истовремено и фасцинантан, односно привлачан на бизаран начин, и одбојан, узнемирујући, чак и одвратан. Али, у опису из „Мртвог живота” шокантније и од самог описа мртвог тела делује контраст који се, док грли покојницу, причињава Дамјану Дамјановићу. Некада бујне, сочне усне што их је учитељ слатко љубио сада су само „блиједи прорез”, а пожутело, спарушено тело призива представу снажног, меког тела из којег је избијао топао дах, пун љубави и страсти. Призор је амбивалентан, привлачан и истовремено одбојан, и изазива иста таква, амбивалентна осећања. У њему су у блиску везу доведене непомирљиве супротности, живот и смрт, распадање тела и сензуалност пути, а еротика црпи своју снагу из додира са смрћу. Овакву инспирацију Милићевић је могао пронаћи код Флобера, који је у споју Ероса и Танатоса видео „велику синтезу” и „комплетну поезију”, али она истовремено изражава и неке сталне, дубинске преокупације његове прозе, на шта указује већ и сам оксиморонски наслов приче, „Мртви живот”. Осим тога, сличан мотив налазимо у причи „Вихор”, у епизоди у

⁹ Природно је претпоставити да је каснија верзија приче, можда дефинитивно уобличена тек после Првог светског рата, у основи уступак конвенционалном моралу. О томе посредно сведочи мишљење Живка Милићевића у предговору за другу књигу приповедака свог презимењака (СКЗ, 1939). Он сматра да је „нова” верзија „књижевно много боља”, да је „нестало развучености и тапкања у месту” и „стилских лабавости”, али и да је та верзија много боља из моралних разлога: „Нема више неукусних и изразито младалачких 'смелости' и 'слобода’.” (Ж. Милићевић 1939: 6)

којој је предочено како брат главне јунакиње, у жељи да понизи сестру чедоморку, притиска на њене „вреле груди, на топле дојке” „хладно, готово смрзнуто дијете” које је она пре тога свирепо убила. Призор делује крајње одбојно, али бисмо погрешили кад у контрасту између белине девојчине топле, „вреле” пути које додирује помодрело, хладно тело мртвог детета не бисмо видели пригушено, али ипак несумњиво присутно еротско значење, које је и овде доведено у блиску везу са мотивом смрти и распадања тела. У еротском смислу провокативно делују и неке епизоде из *Беспућа*, у којима је наговештено постојање садо-мазохистичке динамике у односу између Гавре Ђаковића и сеоске девојке Жеке. Присуство оваквих и сличних призора у Милићевићевим раним радовима може се објаснити и потребом да шокира, да руши табуе, да се супротстави традиционалном начину представљања љубави и сексуалности у књижевности. Као иноватор и индивидуалиста, млади Милићевић жели да покаже да је у књижевности све дозвољено и да нема забрањених тема. Тиме се може објаснити што је, у зрелијим годинама, Милићевић уклонио ову епизоду из „Мртвог живота”.

Литература

- ВИТОШЕВИЋ 1990: Витошевић, Д. (1990). Поговор за *Беспуће* В. Милићевића, 1982, Београд; *Српски књижевни гласник 1901-1914*, Београд.
- МИЛИЋЕВИЋ 1982: Милићевић, В. (1982). „Мртви Живот“, *Српски књижевни гласник*, бр. 5 – 1. новембар, 1903 – 1. јануар 1904; *Приповетке I и II*, Београд; *Беспуће*, Београд.
- МИЛИЋЕВИЋ 1930: Милићевић, Ж. (1930). Поговор за *Приповетке I* В. Милићевића.
- МОПАСАН 1903: Мопасан, Ги де (1903). *Орла*, 1903, Мостар, превод В. Милићевић.
- ПЕКОВИЋ 1989: Пековић, С. (1989). *Књижевно дело Вељка Милићевића*, Београд.
- СКЕРЛИЋ (1964). Скерлић, Ј. (1964). *Писци и књиге IV и V*, Београд.

NARRATIVE TECHNIQUES IN VELJKO MILIĆEVIĆ'S FICTION

Summary

At the very beginning of the 20th century Veljko Milićević was one of the most celebrated young writers of Serbian literature. Although he was only fifteen when he published his first literary work he immediately attracted the attention of literary critics. His first story, „Mrtvi život“ Milićević published in the most renowned Serbian literary magazine at the time, *Srpski književni glasnik*, in 1903; after that the entry to the main stream of Serbian literature was widely opened to him. With his first novel, „Bespuće“ (1906), Milićević acquired a reputation of the most prominent representative of the new generation of Serbian poets and writers. Jovan Skerlić correctly observed that Milićević's fiction represented an entirely new literary sensibility, characteristic to the young, talented writers who just started to enter the literary scene. The period between 1903 and 1906 was the most fruitful in Milićević's literary career. But in the following years, he practically stopped publishing, and soon his early fame begun dissolving. Once one of the greatest hopes of Serbian modern literature, after the Great War Milićević and his first novel were almost completely forgotten. This was a serious loss for the history of Serbian literature since Milićević was a true innovator: he was the first to introduce one completely new subject in Serbian fiction – introspection, and a completely new narrative technique – psychonarration. Steeped into the psychological analysis from the first to the last letter, Milićević's novel represents an entirely innovative phenomenon in Serbian literature of the beginning of the 20th century. Even today it is very modern and fresh due to its radical commitment to the psychological autopsy of an atypical, completely idiosyncratic character.

In this paper I investigate narrative techniques Milićević used to represent the inner life of his characters. Apart from objective third person narration, his main instruments for this purpose were free indirect speech and descriptive techniques such as focalised description and iterative description.

Keywords: Veljko Milićević, „Mrtvi život“, „Bespuće“, narrative procedures

О ВЕЉКУ ПЕТРОВИЋУ, МАТИЦИ СРПСКОЈ И ЛЕТОПИСУ МАТИЦЕ СРПСКЕ: ПИСМА ТИХОМИРА ОСТОЈИЋА ВАСИ СТАЈИЋУ

У раду су приређена писма која је Тихомир Остојић послао Васи Стајићу, у периоду од 1911. до 1921. године, из Новог Сада, Брестовца, Скопља и Загреба. Петнаест писама и пет дописница који се чувају у Рукописном одељењу Матице српске, сведоче о блискости и поверењу између Тихомира Остојића и Васе Стајића, али уједно, ова писма садрже експлицитне изјаве Тихомира Остојића о плановима реформе Матице српске, о Остојићевим замислима о начину на који би *Летопис Матице српске* требало да буде уређен; она пружају и податке о труду Тихомира Остојића око задобијања сарадника и долажења до квалитетних књижевних прилога за овај часопис, а писац који се у приређеним писмима најчешће помиње јесте Вељко Петровић, тако да ова писма откривају и елементе портрета писца „Аурела Ђурковића“, односно, она дају смернице за реконструкцију хронологије и начина на који је Остојић дошао до некролога Осману Ђикићу који је написао Вељко Петровић.

Кључне речи: Тихомир Остојић, Васа Стајић, Вељко Петровић, преписка, Матица српска, *Летопис Матице српске*.

Преписка Тихомира Остојића (1865 – 1921), професора Српске православне велике гимназије у Новом Саду, секретара Матице српске (1911 – 1914), уредника *Летописа Матице српске* (1912 – 1914), редовног професора и првог декана скопског Филозофског факултета, једним делом је већ објављена. Ипак, писма која је Тихомир Остојић упутио Васи Стајићу, уреднику *Новог Србина* (1912), *Српске просвете* (1913) и *Нове Војводине* (1922), секретару (1920) и председнику (1935; 1945 – 1947) Матице српске чувају се у Рукописном одељењу Матице српске и нису до сада објављена.

У временском распону од једне деценије, тј. од 19. децембра 1910 (1. јануара 1911) године до 20. септембра 1921. године, Тихомир Остојић

¹ tiskicvet38@gmail.com

² Овај рад настао је као резултат истраживања спроведених на пројекту *Улога српске периодике у формирању књижевних, културних и националних образаца (1780-24)*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

послао је Васи Стајићу петнаест писама и пет дописница, махом из Новог Сада, али и из Брестовца, Скопља и Загреба.

Највећи број писама и дописница Тихомир Остојић послао је Васи Стајићу у периоду од 1911. до 1913. године, тј. у време када се Остојић (из)борио за место секретара Матице српске и уредника *Летописа Матице српске*. О страначким и институционалним превирањима која су пратила избор Тихомира Остојића за секретара Матице српске Тихомир Остојић известио је Васу Стајића, подробно, у писму од 22. септембра (5. октобра) 1911. године (ово писмо у потпуности кореспондира са писмом које је Тихомир Остојић послао Милутину Јакшићу 21. септембра / 4. октобра 1911. године, РОМС, инв. бр. 15. 384, у којем је такође известио Јакшића о преговорима са либералима и радикалима око избора за секретара Матице српске).

Из писама Тихомира Остојића Васи Стајићу може се закључити у којој мери је Остојића закупљала брига о Матици српској и њеној реорганизацији. Значајно питање о којем Тихомир Остојић извештава Стајића јесу „Правила о организацији стручних зборова у Матици српској“, о чијем је нацрту Остојић затражио мишљење Васе Стајића, у писму од 28. априла (11. маја) 1912. године „Шаљем Вам у прилогу Правила о организацији стручних зборова у Матици. (...) Ако имате још нарочитих каквих примедба, напишите их.“ О томе које је одборе Тихомир Остојић планирао да оснује у склопу Матице српске, Остојић је известио Стајића, у писму од 30. новембра (13. децембра) 1911. године „Друга је важна ствар ово. Ја сам изнео нацрт о установљењу стручних одбора у Књижевном Одељењу на основу § 6 Устава (последња алинеја). На основу тога параграфа ћемо установити прво Одбор за народно просвећивање и Књиге за народ, затим Историјски одбор, после ће следовати: уметнички одбор, етнографско-етнолошки одбор и одбор за Српски Језик. (Ако нам пође за руком све, после ћемо: социолошки, привредни и педагошки одбор).“

Ипак, тема која је за Тихомира Остојића била најзначајнија, којој је посветио највише времена и енергије и о којој је најчешће писао Васи Стајићу, био је, свакако, *Летопис Матице српске*. У време када је, са Јованом Радонићем, Станојем Станојевићем и Милутином Јакшићем, дошао на идеју о нужности реорганизације рада у Матици српској, Тихомир Остојић, у име групе „покреташа“ (како су називани ови интелектуалци окупљени око часописа *Покрет*, који су уређивали од 1899. до 1912. године) објавио је, у *Раду и именику Матице српске*, 1899. и 1900. године, програм и предлоге реформе Матице српске. На ове захтеве и предлоге Тихомир Остојић вратиће се, нужно, у тренутку када је постао секретар Матице српске, 1911. године „Изrekli смо начело да стојимо на реформама од 1900 год. које смо ми сами и створили, само ћемо их ревидирати

и евентуално исправити и попунити. О томе можете читати у Раду и именику за год 1899 и 1900 (у Извештају Књижевног Одељења). Прочитајте, молим Вас, све то па пишите о том у Српски Глас.“ Ипак, тренутак када је Тихомир Остојић постао секретар Матице српске није био подесан за реализацију већих културних и издавачких пројеката. Наиме, након афере и проневере велике количине новца, смењена је стара управа Матице српске. Нова управа није имала на располагању знатна финансијска средства, већ је радила у оскудним материјалним приликама и под непрестаном претњом укидања чак и саме Матице српске³. Стога је и судбина (могућност објављивања) свих издања (часописа и књига) Матице српске била неизвесна и под знаком питања. Оваква ситуација морала се одразити и на *Летопис Матице српске*, о чему је Тихомир Остојић писао Васи Стајићу, у писму од 30. новембра (13. децембра) 1911. године „Имали смо прошлога петка Редакциону Седницу. Говорили смо о начелним питањима, јер о програму за 1912 не могасмо говорити – немамо још буџета (идуће недеље ће се и о њему решити).“ *Летопис Матице српске* Тихомир Остојић помињао је у писмима Васи Стајићу и када је Стајића извештавао о сарадницима овог часописа и њиховим прилозима „Био сам прекјуче у Београду с великим друштвом. (Дучић, Митриновић и тд.) Митриновић ће написати реферат о југосл. изложби слика и о Стефановићевим песмама. Дучић је веома одушевљен за наш *Летопис*. Већ у овој књизи изићи ће његов есеј о Кочићу, а обећао је још. Добио сам од Исидоре Сек. чланак о скандинавској књижевности.“ (писмо од 17 (30) јула 1912. године), али и када је, с правом, изражавао незадовољство због изневерених очекивања у вези са сарадњом књижевника из Војводине у *Летопису Матице српске*, нпр. у писму од 26. децембра 1911. (8 јануара) 1912. године.

Писац чије је име Тихомир Остојић најчешће помињао у писмима Васи Стајићу јесте Вељко Петровић. Васа Стајић и Вељко Петровић били су пријатељи, пуних четрдесет година. Њихов однос, додуше, није био непомућен „Преко четрдесет година траје наше пријатељство. Разуме се, оно није могло тако дуго бити ‘небо без облачка.’“ (СТАЈИЋ 2017: 100), већ је вари-

³ Према речима Милана Петровића, „Месеца аугуста 1911 год. откривена је у Матици огромна проневера коју су извршили тадашњи књиговођа и благајник. Запрепашћење и узрујаност снажно су потресле све родољубе: страховали су за даљи опстанак најстарије просветне и књижевне установе своје и због финансијског слома, јер проневерена свота износила је више од 440. 000 златних круна, и због вероватне интервенције мађарске владе од које се страховало највише. Проневеру су истина извршили чиновници, али је и кривица старе управе била јасно доказана. Управни одбор примио је пријаву да у благајници није све у реду. Сprovedена истрага нашла је све у реду! Међутим, проневера је, омогућена нехатом управе, вршена годинама! На годишњој скупштини вихор негодовања однео је и претседника и секретара и целу управу. То је била генерална смена генерација. Млађи, с Тихомиром Остојићем на челу, освојили су и Матицу и *Летопис*.“ (ПЕТРОВИЋ 1950: 275-276)

рао, од ситнијих несугласица до тежих разилажења, од младалачке заљубљености у исту девојку, Милану Шајковић (СТАЈИЋ 2017: 95), преко приповетке „Аурел Ђурковић“ Вељка Петровића, објављене у Стајићевом *Новом Србину*, због које је Васа Стајић био пола године у затвору⁴, све до новосадског *Јединства* и оптужби Богољуба Прешића, који је Васу Стајића кривио за одлазак Вељка Петровића из Новог Сада, оптужби које Вељко Петровић није негирао, што је Стајића повредило, али преко чега је он прешао, у складу са начелом „Поред све Вељкове ђудљивости, ја сам ситне неспоразуме изравнавао попустљивошћу.“ (СТАЈИЋ 2017: 100)

Васа Стајић и Вељко Петровић били су, дакле, блиски пријатељи. На ово пријатељство рачунао је Тихомир Остојић када се, као уредник *Летописа Матице српске*, надао да ће му Васа Стајић помоћи и убедити Вељка Петровића да буде агилни сарадник *Летописа Матице српске*. Због тога се Остојић и љутио и негодовао код Васе Стајића, када је увидео да на сарадњу Вељка Петровића не може рачунати на начин на који је планирао „Ма шта је с тим Вељком? Ја сам мислио да ће он бити стуб *Летописа*, а он ни ретка!“ У писмима Тихомира Остојића Васи Стајићу, као рефрен, понављају се искази незадовољства због изостанка прилога Вељка Петровића у *Летопису Матице српске* „Зашто ми Вељко ништа не одговара? Ја сад само на њега чекам па да дам у штампу *Летопис*.“ (писмо од 16 (29) дец. 1911. године), „Где је Вељко? Обећао ми је некролог Осману Ђикићу за недељу дана, а ево сад већ четири недеље!“ (писмо од 28 апр. (11 маја) 1912. године), „Ако можете, утицати на Вељка, нека пошље некролог о Ђикићу. Волео бих да изради приповетку за 1 св. идуће године. Приповетку о нама, с нашим погледом на наш живот. То би нам требало.“ (писмо од 5 (18) септ. 1912. године) и „Спомињете ми Вељкову новелу. Ја је нисам добио. Да ли је спрема? Сад би ми нарочито требала.“ (писмо од 21 марта (4 апр.) 1913. године). Стиче се утисак да је Васа Стајић био у неку руку посредник између Тихомира Остојића, као уредника *Летописа Матице српске*, и Вељка Петровића, као сарадника овог часописа, књижевника на чијим је прилозима Тихомир Остојић инсистирао и чијој се сарадњи радовао и надао. Занимљив је податак да је, одређујући особу која ће приказати збирку песама Алексе Шантића, Тихомир Остојић изјавио „Хоћете ли Ви писати или Вељко о Шантићевим песмама мени је свеједно.“ Са овим Остојићевим речима донекле се разилазе Стајићеве реминисценције изнете у аутобиографији „Кад је Тихомир Остојић преузео *Летопис*, стао је наваљивати на мене да пишем. Ја сам му одговорио, да бих могао приказати Шантићеве *Песме* које је издала Књижевна задруга, али да приказ не може бити повољан. Тихомир ми одговори да ни он не мисли повољно о Шантићу, те је примио мој приказ. Била је то

⁴ Приповетка „Аурел Ђурковић“ објављена је у *Новом Србину* 1912. године. Видети: Вељко Петровић, „Аурел Ђурковић“, *Нови Србин*, број 3. и 4, свеска за новембар и децембар 1912, стр. 87-96. У Рукописном одељењу Матице српске може се прегледати Стајићев лични примерак часописа *Нови Србин*, под инвентарским бројем М. 8. 755.

прилична бомба.“ (СТАЈИЋ 2017: 94)⁵ За разлику од Алексе Шантића, о чијој поезији постоје различити подаци у аутобиографији Васе Стајића и писму Тихомира Остојића, када је реч о Вељку Петровићу, ови извори су у сагласности. Наиме, као што је Васа Стајић рачунао на сарадњу Вељка Петровића у *Новом Србину* када је ставио одредницу „Уређује Одбор“ (мислећи тиме првенствено на Вељка Петровића и себе) „Међутим, он није за први број ништа дао, нити је иначе помагао.“ (СТАЈИЋ 2017: 99), тако је и Тихомир Остојић, разочаран због равнодушности и одсуства прилогa Вељка Петровића у *Летопису Матице српске*, изјавио, у писму од 26. децембра 1911. (8. јануара 1912. године) „Та ми ни немамо више песника с ове стране Дунава и Саве од Вељка и Милете, и срећом (само не знам за кога?) су они и добри песници. Њихова би дужност била да сад нарочито удесе лиру и да ударе у најлепше тонове што умеју, и да запевају лепшу песму него што су игде певали! Ја сам обојици писао и покушао сам да им објасним значајни моменат у којем се сад налазимо. А они и један и други ћуте.“

Писма Тихомира Остојића Васи Стајићу сведоче и о Остојићевим покушајима да дође до Петровићевог некролога Осману Ђикићу. Први пут поменут у писму од 28. априла (11. маја) 1912. године, некролог који је Вељко Петровић требало да напише о Осману Ђикићу сведочи о Петровићевом непоштовању уговорених датума „Где је Вељко? Обећао ми је некролог Осману Ђикићу за недељу дана, а ево сад већ четири недеље!“; други пут овај некролог помиње се у писму од 17 (30) јула 1912. године, у којем Тихомир Остојић изражава чуђење и забринутост због чињенице да Вељко Петровић још није послао обећани текст „Ма шта је с тим Вељком? (...) На моје писмо не одговара. Обећао некролог о Осману, а сад ни некролога ни књига које сам послао ради тога. Просто белај с човеком!“, а трећи пут, сада већ у другој половини 1912. године (у писму од 5 (18) септембра 1912. године), некролог је поменут узгред, Тихомир Остојић замолио је Васу Стајића да утиче на Вељка Петровића да пошаље некролог „Ако можете, утицати на Вељка, нека пошаље некролог о Ђикићу.“ Коначно, овај дуго и стрпљиво чекани некролог објављен је у другој свесци *Летописа Матице српске* за 1913. годину⁶. Невеликог обима (свега две странице) и пригодног карактера, некролог који је Вељко Петровић написао о Осману Ђикићу карактеристичан је по томе што у њему није анализирано уметничко стваралаштво Османа Ђикића (осим штурих напомена да је поезију писао под утицајем Јована Јовановића Змаја и Војислава Илића [ПЕТРОВИЋ 1913: 108]), већ је Ђикић приказан као културни радник и истакнут је примат моралне вредности његовог дела над његовим књижевним

⁵ Може бити да поједина писма Тихомира Остојића Васи Стајићу нису сачувана, а можда се ради и о непрецизности сећања и непоузданости говора о давно минулим догађајима.

⁶ Видети: Вељко Петровић, „Осман Ђикић“, *Летопис Матице српске*, год. 88, књ. 292, св. 2, 1913, стр. 107-109.

значајем, односно указано је на Ђикића као просрпски оријентисаног муслиманског интелектуалца (чија је супруга, Зора Михајловић, била Српкиња) и перспективног политичара и јавног радника, којег је смрт омела у започетом племенитом раду.

Писма Тихомира Остојића Васи Стајићу сведоче о Остојићевом труду да дође до сарадника и квалитетних прилога за *Летопис Матице српске*, она садрже, уједно, Остојићеве исказе из домена експлицитне поетике, те намере и ставове о начинима на које је Остојић замишљао да треба да буде уређиван књижевни лист Срба у јужној Угарској (какав је био *Летопис Матице српске*), а уједно, Остојићева писма откривају у којој је мери овог научника заокупљала идеја реорганизације рада у Матици српској и будућности Матице српске, са изузетно напредним и креативним идејама оснивања одбора унутар Матице српске који би били задужени за развијање научног рада у појединим дисциплинама, идејама које ће се реализовати знатно касније, у виду покретања *Зборника Матице српске* за: књижевност и језик; за славистику; за историју; природне науке; ликовне уметности; филологију и лингвистику; друштвене науке; сценске уметности и музику. Писма Тихомира Остојића Васи Стајићу откривају доминантне теме књижевнонаучног рада Тихомира Остојића, главне мисаоне и научноистраживачке преокупације овог уредника *Летописа Матице српске*, не скривајући, притом, ни човека који је знао да буде љут, незадовољан (услед изневерених очекивања о сарадњи писца из Војводине), али и пожртвован и несебичан (у писму које је послао 9. августа 1919. године из Брестовца у којем се лечио, Тихомир Остојић, иако у лошем здравственом стању, размишља о библиотеци Матице српске и организовању културног живота у ослобођеном Новом Саду).

1.⁷

19 дец. 1910 (1. јан. 1911)⁸

Нови Сад

Драги Господине,

Ја сам и ове године добио позив од Вашег Девојачког Кола да држим предавање. Како су се сад у многим измениле прилике, те је политичка ситуација у Сомбору у многим друкчија него што је била кад сам први пут

⁷ „Нове пасусе Тихомир Остојић обележавао је увлачењем реда. У раду, приликом приређивања, ово је и испоштовано, писма су приређена онако како су написана, међутим, приликом прелома текста, ове интервенције су изгубљене. (прим. аутора и техничког уредника).“

⁸ Сва писма донета су онако како су написана, без исправљања грешака у правопису и интерпункцији. Очигледне словне грешке такође нису исправљане. Сва подвлачења у писмима су Остојићева.

предавао у Дев. Колу, нећу да управи Кола дајем никакoга обећања, пре него што се ориентујем. У начелу сам за то да свако од нас треба да се на такe позиве одазове. То је нека врста малoгa нар. рада.

Сад немам у Сомбору никoгa другoгa, осим Вас, на кога би се с пуним поверењем могао обратити у овакој ствари. Стога Вас молим да ми што пре пишете, шта Ви мислите, има ли смисла да идем у Сомбор да предајем. Како Ви речете, ја ћу тако учинити.

О позоришној скупштини био је овде Пера Коњовић, па ми је нешто натукнуо, да ми нешто манишете. Чини се, да нисте сасвим задовољни с мојим држањем. У чему? На среду! Отворено говорите, као што вазда чините. Ја сам у свако доба готов да Вама одговарам. Каква је [нечитка реч], ако културна опозиција наша буде и несложна, онда чему се надате? Ја мислим да се нисам променио ни у чем.

С пажњом читам Ваш обрачун с Матичиним књижевницима. Само, како љутито замахујете буздованом чисто се покашто бојим да мало и мене не дохватите. То што Ви чините веома је назахвалан посао, али веома користан за књижевност. Ми смо изгубили свако мерило за јаван рад. А све то петљање није ништа друго него очигледан доказ ниског нивоа наше културе. Ми хоћемо да будемо народ и, управо, морамо то да будемо, а не разумемо како се бива народ. Наше незнање и залутаност, и лакомсиленост, и површност који истичу из незнања узрок и извор су свега нашегa зла и све збрке која влада у јавном животу.

Видесте ли тога лудака како се цапа у Трговачким Новинама? Ја, као што видите, већ од летос не радим на Трг. Нов. (осим што сам у једном од последњих бројева анимирао, по нарудбини, Новосађане на соколство). Не радим, једно стога што немам времена, а друго што ми се у новије доба много што шта не свиђа у њима. Али бих био спремио за времена чланак Б. П. у 48 и 49 броју, да сам стајао у ближој вези с уредником. Толико сам учинио, да сам га оштро напао, кад је изашао први део чланка. Али скоро да је боље што је пустио тај чланак, који треба да докаже, да Ви имате баш до ижице право. Јер то је прави галиматијас! Ја сам се од срца насмејао, ма да ми је срамота да мој колега тако пише, а жао ми је да је таки човек воспитател наше омладине. Да не види човек потпис, рекао би да је чланак писао књижевник калибра Негована Божитовића. И таки алфавет алармира српско друштво због „личног терора“!

Хтео сам да од нове године издајем Покрет у месечним свескама и, разуме се, рачунао сам на Вас. Сондирао сам терен у финансијском и литерарном погледу и видео да је и један и други још слаб, те нисам смео да се одлучим. Т. ј. ја засад немам ни времена ни новаца да сам издајем таки лист. Стога Вам нисам писао.

Молим Вас да ми на прво питање што пре одговорите и да будете уверени о пријатељским осећањима Вашег

Тих. Остојић

[РОМС, инв. бр. 9. 620; писмо]

2.

22 септ. (5 окт.) 1911

Нови Сад

Драги Господине Васо,

Јуче сам одговорио опширно Милутину о ситуацији у Н. Саду. Он ми је писао да и Вама јавим о томе. Ја ћу то сад укратко и учинити.

Ми смо држали поводом Милутинова писма три конференције. Прва је била најдужа, и у њој су били: Бокшан, Л. Марковић, Лотић, Ђ. Михајловић, Миливој Поповић, Шпирта. На другој су учествовали и људи око Српства преко Свињарева и Глише Мирковића, а био је и Миливој Матић, инжињер, који је радикал, али одлучан присталица моје кандидације за секретара. Разговарали смо се о кандидатима, сондирали питање председника (највише су за Дра Ђ. Деру) и Упр. Одбора. Кад је дошло питање о конфер. у Бечеју, изјавили су неки да би требало прво испитати пулс Новосађанима, односно организовати се овде, па онда тражити додир даље. Прекјуче у вече смо близу три сата већали. Позвато је у ту ширу конференцију њих 40 чланова, дошло их је само 25. Осим наших људи учествовали су у конференцији људи од Српства и неки либерали. Конференција није ишла глатко. Опажа се нека дисхармонија између разних група. Али, као обично, не излази се отворено с фарбом, него се силом оклизује о којекакве ситнице (шта људи од Српства желе, гледаћемо да испитамо, а либерали ће данас или сутра држати своју страначку конференцију о Матичиној ствари). Свршило се на том да се позову у суботу сви чланови Матичини из Н. Сада, осим радикала, на конференцију. Надамо се да ће се онда ситуација разбистрити. У начелу су били сви да треба тражити додир с члановима из провинције, али неки мисле да та заједничка конференција треба да буде у Н. Саду, јер ту има највише чланова. У Т. Бечеју влада колера.

На основу свега овога ја сам Милутину јавио као мишљење наших демократа ово: ми треба да држимо у идући четвртак или најдаље у другу недељу конференцију. Ако желимо да дођемо до утицаја на идућој скупштини и до таког угледа да друге групе с нама морају рачунати, треба да дођемо на скупштину с добро организованом војском. Не ради се у овом случају само о секретару, него о избору свих чиновника, па онда председника и Упр. Одбора. Ако све то не буде сретно изабрано, не може ни секретар ништа учинити, ма био геније. Ако на скупштини не буде јаке већине, биће изненађења и препада, те ће поједине странке и котерије спровести најлуђе ствари. А сад је моменат да се што паметно учини с Матицом. Морало је доћи до слома да се свету отворе очи и да се онемогуће досадашњи експлоататори. Ако се овај моменат пропусти, наша генерација већ неће никад доћи до сарадње у Матици. Дакле треба се организовати. Ако се могу Слогашци предобити за заједничку акцију, добро би било. Ваљда тек у Матичину питању можемо заједно ако не можемо у државној политици!

Заједничка конференција, дакле, треба да буде и за њу треба све заинтересовати, који се у опће дају обавестити. Ми ћемо одавде доћи, само треба Кикињани да одреде место (ако се у Бечеј не узмогне). Ја сам Милутину послао неки проглас који смо ми саставили и у који смо унели неки наш програм у погледу Матице. Милутин ће проглас поправити, евентуално попунити, штампати и разаслати члановима. Проглас ће послати и нама да га разашљемо нашим људма.

Радикали ми поручују да ће гласати за мене. Али они траже рекомпензацију у једном чиновничком месту, и то у II секретару. Они желе на то место свога човека: Миту Алексијевића, сарадника Заставе. За Бајића (фи-скал) се ни они не кидају мало.

Шаљем Вам данас 1 примерак треће књиге Одабраних дела за школу (Б. Поповић: О књижевности) с молбом да то дело препоручите Вашим ученицима.

Примите стисак руке Вашег

Тих. Остојића

[РОМС, инв. бр. 9. 628; писмо]

3.

6 (19) нов. 1911.

Нови Сад

Драги Госп. Васо,

Ово Вам пишем из Матице. Мица је „очистио чувства“. Јуче сам већ цео дан ја седио у Матици, отаљавао текуће послове, дивио се забатаљности и нeredу који овде влада, али и размишљао: шта ћу ја сад, односно шта ћемо ми сад? Мислим једнако: шта ће о нама рећи наши наследници?

Да тима наследницима одуземо сваки основ и разлог да о нама мисле оно што ми мислимо о нашим преходницима, морамо већ сад, и то одма на почетку, мислити што ћемо. Ја једнако кажем ми. То значи, и Ви сте ту, Госп. Васо! И на Вас пада један део одговорности за то што сте ме изабрали за секретара. Кажем: један део – велик део треба да сам рекао, јер сте Ви били један од најагилнијих агитатора. Али не само на Вас, него и на све млађе, на цело наше коло (може се говорити о неком „нашем“ колу, то је потврдила и скупштина), нарочито на демократе уз које ја искрено пристајем. Ако осећате ту одговорност, Ви ћете према том и радити. Можда цео овај увод није потребан Вама. Али ја сам га ипак написао. Написао сам га више себе ради него Вас ради. Хоћу да видите колико ја озбиљно узимам ствар, колико осећам сав терет који се навалио на мене. Ви и наши другови морате примити свој део терета, и помоћи не само сарадњом, него и саветом. Сви морате студирати проблем Матичин и, кад затреба, осветлити га (кад дође прилика за то). Ја ћу Вам дати за то прилику. За нас је престало доба

критиковања. Наша критика је донела плод који смо желели: ми смо постали господари Матице. Али сад! Сад треба делима да докажемо да нисмо само пуцали на аларм.

Сад Вас молим ово. Напишите реферат на ма коју књигу Срп. Књиж. Задруге од ове године. Можете и на две. Избор остављам Вама. Само ми одма јавите које сте изабрали, да бих могао даљи распоред чинити.

Желео бих да прва свеска под мојом редакцијом буде написана од књижевника с ове стране Дунава и Саве. То неће да буде ексклузивност. Ви знате да сам ја Србин до Скадра и Солуна. Него хоћу да покажем шта ми сами можемо. Така прва свеска ће охрабрити наше друштво. Писао сам и Вељку. Молим Вас да га подсетите. Ја га и овом приликом, преко Вас, молим.

Одговорите одма, јер треба учинити потребан распоред за I свеску, а времена нема много.

Будите здраво и весело Вашем искреном

Тих. Остојићу

[РОМС, инв. бр. 9. 629; писмо]

4.

Нови Сад, 30 нов. (13 дец.) 1911

Драги Г. Васо,

Допуштам да „и искључиви рушиоци имају права грађанства“. Није лако ни рушити. За то треба, ако ништа друго, бар храбрости и снаге. Само, узмите овако ствар (кад говорите о рушењу, слободно је употребити слику). Град који нас брани (рецимо „народни град“) је застарео и неспособан за одбрану. Ми смо споља, и доказујемо онима унутри (то су, знате, команданти наше народне ствари) да је тај град трошан и неспособан за одбрану; али се они унутри не мичу. Ми ударамо на град и гледамо да га гдешто порушимо, не бисмо ли оне унутри нагнали да га оправком занове. Они се ни сад не мичу. Ми најзад уђемо кроз дере унутра, разјуримо старе лењивце и – шта ћемо сад? Свакојакo ћемо старо порушити. Али место њега треба начинити нешто ново, онако како смо говорили и како смо замишљали. Јер, кад порушимо све, шта ћемо још рушити. Или се, зар, у нама развила страст рушења? Не, не, Г. Васо, сад треба и да што зидамо. Зидањем новогa постаће старо излишно и смешно, па ће се само срушити. У друштвеном раду је стварање новогa и бољегa најбољи начин да се старо поруши. Досада нисмо могли да стварамо, јер нисмо имали ни све згоде, ни средстава. Сад смо дошли до свега тога. Смешно би било да и сад певамо стару песму. Или ће и на нама да се испуни стара политичка истина, да је лакше бити у опозицији него на влади, и да је неспособну странку

најлакше упропастити ако је пустиш на владу.

Али ово је скоро сувишно што Вам пишем. Ви сте у свом последњем писму пристали да пишете и радите. Онда престаје даље [нечитка реч]. Што да трошим речи?

Био је јуче овде Пера Коњовић и донео ми пријатну вест да се Ви и Вељко оружате. [Нечитка реч], Боже! Вељко ми није ништа одговорио, те сам почео очајавати. Пера ме је ослободио. Дела, дела, нека запева гласовито, како никад није, нека буде абердар (ал' не „Абердар“!) новoga живота. Хоћете ли Ви писати или Вељко о Шантићевим песмама мени је свеједно. Ви, дакле, стојите за Напуљске шетње и Доситејеву Споменицу. Право да Вам кажем, волео бих да Вељко напише и оцену.

Писао сам и Милети онда кад и Вељку, али се не одзива. Је ли мој глас био глас „вапијушчаго в пустињи“? Или он спрема нешто крупно, па се при-тајао? Ако учините прилику, подсетите га.

На Г. Симоновиха мислим ја. Ах, на све вас мислим ја! (Не само по дужности!). Само мислите и ви на мене.

Имали смо прошлога петка Редакциону Седницу. Говорили смо о начелним питањима, јер о програму за 1912 не могасмо говорити – немамо још буџета (идуће недеље ће се и о њему решити). Изrekli смо начело да стојимо на реформама од 1900 год. које смо ми сами и створили, само ћемо их ревидирати и евентуално исправити и попунити. О томе можете читати у Раду и именику за год 1899 и 1900 (у Извештају Књижевног Одељења). Прочитајте, молим Вас, све то па пишите о том у Српски Глас. Друга је важна ствар ово. Ја сам изнео нацрт о установљењу стручних одбора у Књижевном Одељењу на основу § 6 Устава (последња алинеја). На основу тога параграфа ћемо установити прво Одбор за народно просвећивање и Књиге за народ, затим Историјски одбор, после ће следовати: уметнички одбор, етнографско-етнолошки одбор и одбор за Српски Језик. (Ако нам пође за руком све, после ћемо: социолошки, привредни и педагошки одбор). Одборе ћемо попунити и члановима Матичиним који засад нису у Одељењу. Наравно; ја не желим да се само играмо одбора, него и да нешто створимо. Кад све сазре, послаћу Вам цео пројекат, пак ћете имати и Ви своју да кажете.

Треће је о чему смо говорили: организација повереника и растуривање књига на велико.

Поздравите Г. Вељка и будите уверени о искреним осећањима Вашег

Тих. Остојића

[РОМС, инв. бр. 9. 630; писмо]

5.

16 (29) дец. 1911

Нови Сад

Драги Г. Васо,

Зашто ми Вељко ништа не одговара? Ја сад само на њега чекам па да дам у штампу Летопис. Ви сте ми наговорили његову приповетку и ја сам њој за љубав заставио штампање. Молим Вас да видите шта је и да ми одма одговорите хоће ли послати приповетку (и кад) или неће. Јер ја морам дати у штампу рукопис и без ње, и ако ми је жао. Исто тако нека ми пошље песме, јер и оне ми требају. На Ваше реферате такођер чекам.

На Ваше питање одговарам, да ће Матичина библиотека набављати ствари које желе Матичини сарадници, али само такве које иду у програм библиотеке. Изволите ми свагда јавити наслове књига, пак ћу ја одговорити можемо ли узети или не можемо.

За идућу свеску имам чланак М. Јакшића о духовном судству у нашој автономiji и Ђ. Грујића о нар. просвећивању. Ако Вељко и Ви пошљете, биће добра свеска. Стога не закашњавајте!

Срдачно Вас поздравља Ваш

Тих. Остојић

[РОМС, инв. бр. 9. 631; дописница]

6.

26 дец. 1911 (8 јан. 1912)

Нови Сад

Драги Госп. Васо,

Ја сам сад љут и једак због Летописа. Као што знате, људи у таким приликама или боље, у таком стању траже некога да искале љутњу на њему. У овом случају ја не знам на кога бих се с више права могао окомити од Вас. Из Вашег писма, или боље, Ваших писама ја сам добио утисак, да Ви све можете код Вељка. Радовао сам се унапред, што ће у првој свесци Летописа под мојом редакцијом изићи једна „програмаатична“ приповетка и што ћу доћи до песама наших, војвођанских песника. Какво уживање за једног благонадежног редактора! Међутим, изгледа да ће нада омахнути. Па како је то могуће, драги Господине? Ја чекам, не дајем у штампу рукопис, нећу да пустим у лист Ловрића и Јовкића, надајући се чему бољем. Па ето сад! Молим Вас да ми објасните овај случај и да ми кажете, може ли се извести оно што сам ја смерао, што су Покреташи већ давно наговорили и што и Ви заступате у Српском Гласу (у божићњем броју)? Зар већ на првом кораку да се спотакнемо? Та ми ни немамо више песника с ове стране Ду-

нава и Саве од Вељка и Милете, и срећом (само не знам за кога?) су они и добри песници. Њихова би дужност била да сад нарочито удесе лиру и да ударе у најлепше тонове што умеју, и да запевају лепшу песму него што су игде певали! Ја сам обојици писао и покушао сам да им објасним значајни моменат у којем се сад налазимо. А они и један и други ћуте. Је ли Летопис одвећ мали форум за такве величине? Или сам ја недостојан редактор? Свакојако се види да они нису осетили да је сад моменат. И ако је то одиста, онда је за нас жалосна перспектива за будућност. За мене нарочито.

Пишите ми, молим Вас, па ми објасните шта је у ствари. Ја морам сутра дати рукопис у штампу, ма с песмама Живојновићевим. Све остало је комплетно, само нема онога што треба да даде арому – нема песама и приповетке.

Надам се да ме Ви нећете изневерити с обећаним рукописом.

Не замерите што се љутим. Ја сам ипак Ваш добар пријатељ и као таком желим Вам сретну нову годину.

Тих. Остојић

[РОМС, инв. бр. 9. 632; писмо]

7.

21 / III (3 / IV) 1912

Нови Сад

Драги Госп. Васо,

На Вашу козерију коју сте ми недавно послали без датума одговарам Вам да ми је право, зовите се „културни радник“ (а не „књижевник“) само пишите. У осталом, ја имам намеру да дођем други дан Ускрса у Сомбор ради организације повереника, и у тој ствари сам писао Д-ру Лалошевићу.

Молим и Вас као „културног радника“ Летописа да ову ствар прихватите и пропагистете. Нарочито Вас молим да одушевите Ваше колеге да дођу на збор. У опће, што већи збор тим већи успех (то је старо начело свих агитатора, а ево сад сам се и ја ишчаурио као таки). Треба позвати и оне који нису још чланови а треба да буду и могу бити.

О свему осталом ћемо се усмено разговарати (јер имамо доста!), стога сад могу завршити, шаљући Вам срдачне поздраве.

Тих. Остојић

[РОМС, инв. бр. 9. 633; писмо]

8.

28 апр. (11 маја) 1912

Нови Сад

Драги Госп. Васо,

Примио сам Вашу карту без датума.

Шаљем Вам у прилогу Правила о организацији стручних зборова у Матици. Проучите све што пре па ми напишите на [нечитка реч] своје напомене и најдаље до Духова вратите. Ако имате још нарочитих каквих примедба, напишите их. Ово је засад одређено само за чланове Књ. Одбора, али ја шаљем и Вама да сте о свему информисани. Јавно не треба о том писати док се не појави у Раду и именику.

Сад још о Вашој последњој бездатумној карти.

Ви иштете књига за к 50. Како Ви то тражите? У комисију? Ми смо, знате, људи од рачуна, па треба то да знамо. Упутите формалну молбу Управном Одбору и иштите 39 % попушта с тим да ћете чисту добит уступити каквој опћој народној цели. Тако Живојновић добива књиге наше и продаје их у корист Слоге.

Ваш чланак Песништво и родољубље чекам.

Где је Вељко? Обећао ми је некролог Осману Ђикићу за недељу дана, а ево сад већ четири недеље! Што је најгоре, ја сам му послао Османове збирке песама из наше библиотеке па сад не може нико ни овде да напише. Молим Вас, реците му, нека шаље или некролог, или ако га у опће не мисли писати нека врати књиге. Књиге морам ја накнадити библиотеци ако их не врати.

Срдачно Вас поздравља Ваш

Тих. Остојић

Р. С. Вас ћу уврстити међу Матичине поверенике.

[РОМС, инв. бр. 9. 634; писмо]⁹

9.

4 (17) јуна 1912

Нови Сад

Драги Г. Васо, што се Ви једнако правдате да не пишете и нећете да пишете за новац? Сваки радник заслужује своју награду. Због закерања којекаквих завидника и пакосника не треба се женирати.

Шаљем Вам признаницу. Само је потпишите, штемпл ће се овде метнути.

⁹ На полеђини последње стране писма написано је, на врху странице, у једном реду „Bibliothèque“, а у реду испод „De philosophie Contemporaine“.

Ваш чланак о родољубивој лирици изаћи ће у идућој свесци. Књиге ће Вам се послати.

С поздравом Ваш

Тих. Остојић

[РОМС, инв. бр. 9. 621; дописница]

10.

17 (30) јула 1912

Нови Сад

Драги Госп. Васо, како видим да немате много посла, кад сте већ на то спали да се швотате с бедним уредником Летописа, шаљем Вам коректуру Вашег приказа Школа и живот. Ваш чланак Родољубље и поезија већ је штампан. За недељу дана ће Летопис бити готов.

Дакле тако, „на тај начин, ви ћете заслужити Андриће и [нечитка реч]...“ велите Ви. Како лако ломите палицу нада мнош! Доста је било да Вам онај брођасти шумар са Хвара рече нешто. Па шта би он хтео? Да му паднем око врата, што ми је послао приповетку? Њега је размазио Мица. Био је овде пре неки дан па прича, како му Мица одма пише писмо кад му што пошље и кади га смиром и тамјаном. Како ли се наш шумар изненадио, кад је сад видео очи у очи с Мицом којег је он досад конструисао према његовим сладуњавим фразама! – Ја сам причу искао и добио. Кад сам га видео, рекао сам: хвала! Шта ће више?

Био сам прекјуче у Београду с великим друштвом. (Дучић, Митриновић и тд.) Митриновић ће написати реферат о југосл. изложби слика и о Стефановићевим песмама. Дучић је веома одушевљен за наш Летопис. Већ у овој књизи изићи ће његов есеј о Кочићу, а обећао је још. Добио сам од Исидоре Сек. чланак о скандинавској књижевности.

Ма шта је с тим Вељком? Ја сам мислио да ће он бити стуб Летописа, а он ни ретка! Сви се чуде. На моје писмо не одговара. Обећао некролог о Осману, а сад ни некролога ни књига које сам послао ради тога. Просто белај с човеком!

Иначе сам наредио да се одма почну. Шаљем Вам поправљено издање Правила о стручним зборовима.

Да сте здраво и весело Вашем

Тих. О.

[РОМС, инв. бр. 9. 622; дописница]

11.

31 јула (13 авг.) 1912

Нови Сад

Драги Г. Васо,

1. Nove Zvuke нисмо добили. Кад дођу, послаћу их Вама а Ви напишите. –
2. За хонорар ћу учинити по жељи. Само морате се за ову недељу стрпити.
Седница У. О биће у суботу. Онда ће се одобрити новчане ствари, и ја ћу
одма упутити на исплату. – 3. Стип. питање ћу Вам послати у Сомбор. –
4. Зашто да не! Питање популарне књиж. је за нас једно од најважнијих.
Само напишите. – 5. Књиге Вам је наш експедитор послао у Сомбор. Ја
сам се уздао у његову проницавост, јер на Вашем писму стајаше адреса.
Али сам се преварио. Неће, ваљда, бити од тога штете. – 6. Ваш приказ није
могао да стане у ову књигу, него остаје за идућу. – 7. Пиља је био код мене.
Учинићу што могу. – Вељко ми је писао да ће доћи у суботу – и ето рекавши,
не дође. Ваша ми је активност врло драга. Не морате ни помислити да
се ја бојим таквих сарадника. Баш напротив! Само напред!
Будите здраво и весело Вашем увек

истом

Тих. О.

[РОМС, инв. бр. 9. 623; дописница]¹⁰

12.

5 (18) септ. 1912

Нови Сад

Драги Г. Васо, примио сам Ваш реферат на Велимир. беседе. – С Миланом
Марјановићем сам ја говорио у Београду и свршио све што треба. Не треба
да се бојите да ћете претоварити Летопис Вашим радњама. Само пишите.
Па напишите реф. и о Марјановићевој књизи (Književne Studije).
Стипендијско питање долази (10 ком.).

Чланак о популарној књижевности радите. (Неће шкодити ни за 1 св.
идуће године).

Ако можете, утицати на Вељка, нека пошље некролог о Ђикићу. Волео бих
да изради приповетку за 1 св. идуће године. Приповетку о нама, с нашим
погледом на наш живот. То би нам требало. Нека се покашто чује који тон
и из других крајева, али основни тон треба да је наш. А ако он неће у при-
поветци дати тај тон Летопису, да ко ће? Храбрите га, не дајте му да буде
малодушан. Ја знам да Ви то чините и да Ви можете то најбоље код њега.

¹⁰ На левој маргини дописнице написана је једна реченица (од дна ка врху странице)
„Онај позив на учитеље у Срп. Гласу врло је уместан.“

Предочите му да ми имамо једну мисију, велику мисију да извршимо. Сваки ће добити своју улогу у тој мисији, а његова је понајлепша и понајвећа. Он не сме нас оставити.

Здраво!

Ваш ваздашњи

Тих. Остојић

[РОМС, инв. бр. 9. 624; дописница]

13.

14 (27) фебр. 1913

Нови Сад

Драги Г. Васо,

Не замерите што Вам нисам одма одговорио. Чекао сам све да прво прочитам Ваш чланак о популарној књижевности, па да Вам онда пишем. Али знате ли да просто нисам доспео. Редакција и коректура ме толико забаве (сад се штампа и приповетка Ђоровићева Јарани), да ми не остаје ни на што друго времена, а очи ми грдно страдају.

Ваш чланак је добар. Ја се радујем што сте га написали. Тема о популарној књижевности је за нас врло важна – мислим, и за нас Србе и за Матицу. С Вашим решавањем питања ја се врло слажем. Што сам дуже на овом месту, све више видим да би ми просвећивање морало почети од горе, од „највиших“ слојева (да не мислите да сам нескроман, ја бих од себе почео). Конфузија у нашем народу је отуда што су они „горе“ (т. зв. интелигенција) збркани. Сто питања [нечитка реч] на нас а ми не умео да их решимо, или их решавамо којекако. Тако је и питање Књига за народ. Ми ове године свакојако морамо почети издавати књиге за народ. За ову годину ћемо издати оно што имамо и што за сад можемо добити. Али за даље морамо у Збору за нар. просвећивање претрести ствар одредити шта да узмемо у програм и наћи и човека који ће имати и доста времена да спреми што треба, јер ћемо му дати за израду годину две дана.

Кад смо већ код Књига за народ не бисте ли Ви хтели што спремити за њих. Ви се тужите да би Вам требало зараде, а мени је мило да Ви код нас заслужите.

Ја ћу гледати да Ваш чланак уђе већ у ову књигу (II за ову год. јер је I готова), баш због тога што је питање популарне књижевности за нас важно, па да Г. Г. чланови Књ. Одељења мало о њему чују коју паметну и да о свему промисле.

Само једна напомена. Чини ми се књигу Паје Поповића сте мало прехвалили. Кад ко једнога књижевника рашчережи па о његовим радовима говори на 3-4 места, међу појединим врстама књижевним, то није баш „популарно“ у добром, Вашем, смислу. „Популарно“ је у историји књижев-

ности говорити о књижевним врстама, јер је то нешто конкретно. Место о књижевним милостима, говорити о књижевним врстама, то је нешто апстрактно, аналитично. У вези с тим, морам Вам рећи, да је веома незгодно што сте, као пример рђаво популарне књиге, узели књигу Ј. Живојновића. Немам ништа против Вашег мишљења о њој него мислим само, ако се може наћи други пример (а има их има!), нека се овај изостави. Замислите само, он је члан Редакционог Одбора. Он треба да узме на знање Ваш чланак. Он је, осим тога, пословођа Збора за Нар. просвећивање. Не знате Ви моје јаде. Напослетку Ви сте већ видели да сам ја њега одбио од критике и таквих деликатних послова.

Пера Коњовић ми пише да је Вељко озбиљно оболео. Вељко ми је пре једно месец дана обећао нешто, али до сад није дао.

Не пишете ми о себи ништа. Волео бих да знам.

3 и 4 св. Новог Србина Матица није добила. Је ли изишло још што даље?

Срдечно Вас поздравља Ваш

Тих. Остојић

[РОМС, инв. бр. 9. 625; писмо]

14.

4 (17) марта 1913

Нови Сад

Драги Г. Васо, на Ваше писмо од 15/III ево мога одговора.

Ми са загребачком универзитетском и пештанском музејском књижном стојимо у вези. Т. ј. оне су од нас тражиле књига у зајам, и ја сам се тој тражњи врло радо одазвао, само да их обавезем на враћање зајма. Ево сад прилика да од њих за Вас иштем књига. Од универитета и Академије у Пешти нисмо досад имали никакве поруџбине, али мислим да нам не би ни ове књижнице одрекле, ако бисмо од њих што тражили. Ви ми јавите што желите пак ћемо покушати.

Ви велите: „ако може благајница да поднесе.“ Нема ту благајница ништа посла. Библиотека има свој годишњи буџет који је скупштина одобрила. На њему грицкамо док га не потрошимо. Ја стојим на гледишту да је право да њиме потпомажемо наше сараднике, кад друго што не можемо учинити. На што боље засад овај новац не можемо утрошити. У осталом, стварање све нових и нових веза за измену издања и последњом одлуком Скупштине да се позову издавачи и уредници да шаљу нашој библиотеци своја издања бесплатно, ја сам толико привредио библиотеци да она може сасвим лако почети жртвовати сарадницима. Стога ћете и Ви, као један од најревноснијих, добити што желите.

Пристајем на то да Ви наручите књиге код Rolland-a у Паризу (и она два часописа на по године). Нека књижар пошље књиге с рачуном Матици и

ми ћемо одма исплатити. Чим књиге библиотекар спроведе у наш каталог послаће Вам их. Је ли тако добро?

Ваша напомена да се спремате да запливате у једно „море без приморја“ буди у мени чудно осећање. Ви сте уверени да мени Ваша судбина лежи на срцу, и то много. Ви имате веома лепо и захвално поље у учитељској школи (Мени је жао што сам морао оставити школу!). Ако мислите да још преко тога треба жртава, идите куд Вас Ваш бхриόviov зове. Кад се тиче туђе коже, немам права да Вам саветујем. У осталом, то би код Вас било и непотребно. Ако бисте морали оставити Сомбор (што, нек се не испуни!) најбоље је да дођете у Нови Сад. Још кад би онда и Милутин хтео доћи овамо (њему је и онако свеједно), па да се Српски Глас пренесе овамо и овде отпочне нешто у већем стилу.

Најлепше поздраве шаље Вам Ваш

Тих. Остојић

[РОМС, инв. бр. 9. 626; писмо]

15.

21 марта (4 апр.) 1913

Нови Сад

Драги Г. Васо, добио сам коректуру. На Ваше писмо од 2 апр. одговарам ово. Нека књижар Aguand истави рачун на Матицу Српску, пак ћемо књиге откупити од Вас кад нам их пошљете.

Ваше обе оцене су сложене. Данас ћу их Вам послати.

Што се тиче Naurena, Сведруга и др., наша библиотека би свакојако требало да има такве ствари и у границама нашег доста бедног буџета ја бих набавио све што желите, нарочито, ако се тиче писања за Летопис.

Спомињете ми Вељкову новелу. Ја је нисам добио. Да ли је спрема? Сад би ми нарочито требала.

Да сте здраво и весело Вашем искреном

Тих. Остојићу

[РОМС, инв. бр. 9. 627; писмо]

16.

26 марта (8 апр.) 1913

Нови Сад

Драги Г. Васо, одговарам Вам на писмо од 4 / IV ово:

На 1) При издавању књижице Милетићевих чланака радо ћу Вам помоћи. Само ми јавите у чем.

На 2) Чим буду табаци Летописа готови, послаћу Вам. Засад су преломљена тек два табака 292 књ.

На 3) Сад ће се преломити Ваш чланак и чим буде готово послаћу Вам новац.

Мени је жао што Вељкове приповетке не издаје Матица. Ми не бисмо могли ништа боље издати од његових приповедака. Али нам тешки апарат, који је гломазан и уз то и мало зарђао, па онда наша моментална новчана криза сметају томе. Треба од Матице да начинимо модеран институт. Само, Боже здравља! Одједаред се не може.

Да сте здраво Вашем

Тих. Остојићу

[РОМС, инв. бр. 9. 636; писмо]

17.

19 (28) јан. 1914

Нови Сад

Драги Васо, хитам да Ти одговорим на писмо од 25 / I.

Јуче сам добио од Тебе поруку а данас сам већ сазвао састанак у Матицу. Дошли су сви, осим једнога, њих 8. Овај час су отишли, и ја хоћу да Ти одговорим на позив. Сви су у начело [!] за Твој лист и обећали су сарадњу. За 14 дана се састајемо опет, да видимо шта је ко урадио. Ко не буде пре што послао директно Теби, тај ће онда донети мени да Ти ја пошљем. Претресали смо и о том шта би Ти ко од нас могао писати. За 14 дана ћемо видети шта ће ко урадити.

Даље је решено да сви агитују овде за лист. Душан Ружић, учитељ овдашњи, примио се за администратора листа овде. Он ће скупљати, односно њему ће се давати скупљена претплата. Одма је још овде у Матици скупио новац од 5 претплатника.

Оволико на брзу руку, да знаш да смо с тобом и да хоћемо да Ти помажемо. Госпођи и Теби одличан поздрав од мојих

и од Твог

Тихомира

[РОМС, инв. бр. 9. 635; писмо]

9 авг. 1919

Брестовац

Драги Васо,

Читао сам ових дана у Јединству Твој чланак поводом течајева за учитеље и чланак о јединству, па ми је жао што нисам тамо код вас. Овде, међу овим бледим испијеним људима који цео дан у куту кашљу, није ми ни мало лако бити. Особито кад својој невољи не видиш крај, а дно кеси већ видиш.

Из Јединства, које овде добивам и читам, не види се потпуно еволуција Новог Сада; а она мора да тече сад у убрзаном ритму. Чини ми се да се ни у једној вароши Југославије неће догодити такве промене као у њему. И то све за доста кратко време. Жао ми је што ја не учествујем у том. Матица је требало давно да се кренула. Али ја немам снаге, и Бог зна хоћу ли кад имати. То ме овде и мучи: Матица стоји, а ја још фигурирам као њен мотор. Да знам само што би!? Ја сам се, као што знаш, кренуо другамо, а ево сам запео за слеме као Ноје за Арабат. Кажу да је ово место врло добро за оваке болеснике. Ја сам видео својим очима људе здраве, крепке, чиле, а кажу да су их донели овамо на носилима. Видећемо шта ће са мном бити. За потпуно оздрављење треба много времена. Ја сам за време рата много продангубио, а сад је време [нечитка реч]. А сем тога у овој болести је здравље – новац.

Шта Ти радиш? Јеси ли се одлучио нешто коначно? Хоћеш ли остати у Н. Саду? Ти ми поручујеш за оне динаре у Београду, али ја не знам има ли смисла да их уопће узимам. Мени треба држава да поврати здравље а не да ми даје милостињу. Незгодно је да се баш ја с државом о том расправљам. Зар ја треба да дођем већ у шкарт?

Читао сам у Јединству да је Јова Радонић дошао у Н. Сад. Да ли на краће или на дуже? Ако је на дуже, нека ми се јави.

Је ли Вељко још у Н. Саду?

Екица је – ваљда знаш – у Загребу и долази покашто овамо. Писала ми је да се нашла с братом Гђе Милице.

Јесте ли нашли кога за библиотекара у Матици? Милета је отказао. Зар се не би могао наћи ко у Београду од млађих људи?

Је ли Вам се вратила Даница из Париза?

Пиши ми и извести ме до које се тачке кренуо дух Н. Сада. Знаш да би ме то разонодило овде.

Прими с Госпођом срдачан поздрав

од Твог

Тихомира

Адреса:

Zagreb. Preradovićeва ul. 44.

Lečilište Brestovac

[РОМС, инв. бр. 9. 638; писмо]¹¹

¹¹ На полеђини последње странице писма, дрвеном бојицом плаве боје, написано је, једно

2 јан. 1921

Скопље¹²

Драги Васо, примио сам рукопис што си ми га послао. Хвала!

Како видим из писма Радојчићева које сам данас примио да Летопис још није довршен, шаљем Ти још овај мој говор који свакојако иде у кронику новог доба у Војводини. Он је био већ намењен Летопису, па сам га узео натраг, кад је Мица дао оставку на уређивању јубиларне свеске. Добро би било да се напише мало коментара уз овај говор, ма најкраћи, и то од онога који је и сам био учесник оне узбудљиве вечери. Та представа је била једна од првих културних манифестација у новој ери.

Пратио сам за ово два месеца, откад смо се растали, твој живот и проживео сва узбуђења кроз која си прошао. Између нас двојице је, у погледу ствари о којој је реч (ми се разумемо!), та разлика, што сам ја предвидео шта ће бити и био сам тврдо уверен да ће твоје извесне пасије шкодити нашој ствари. Ја Те видим где и сам вртиш главом над дефицитом који Ти се, ове зиме, сручио у крило. Дошао ми је један број Заставе до руке који ме је бацио у очајање. Хтео сам тога тренутка да Ти пишем, али боље што сам се уздржао.

Ми смо ушли већ у посао. Ја имам велик аудиторијум.

Већ хватам везе и с овдашњим људима. Пре неки дан ми је проф. Елезовић говорио о једној народној ствари. Разговарао сам се с командантом армије (који долази редовно на моја предавања!) о просвећивању Касарне. Њему се веома допадају предавања с пројцираним сликама. Питао је и пошто је један апарат. (Ако дође до чега, тражићу од тебе обавештаја). Проблеми народног просвећивања се овде сами нуде. Планова већ сад има триста! Поздрави Гђу Милицу, Даницу а Милету од нас обоје.

Здраво!

Твој

Тих.

[РОМС, инв. бр. 9. 637; писмо]

испод другог „73245 Буњ, 19 000 Мађ, 9755 остали?, (Срба 2684), 40 Срба Буњ, 120 Несрба, треба обратнo“. Цело писмо написано је обичном оловком и слова су прилично избледела.

¹² Датум слања писма и место из којег је писмо послато написани су на крају писма, у доњем левом углу странице, али ми их доносимо на почетку, како бисмо датирање ускладили са осталим писмима и дописницама.

20 септ. 1921

Загреб, Босанска ул. 25

Драги Васо,

Ево Ти наручена два чланчића. Немој сувише строго да [нечитка реч]: написани су онако како ја сад могу да напишем. Јави ми, молим Те, на карти кад примиш овај рукопис, да не водим и о њему бригу.

Рекао сам нашем секретару Г. П. Сланкаменцу да иште од Тебе оне моје брошуре што су остале у Матици. Не знам је ли Те нашао, и није ли заборавио моју поруку, и да ли си му дао. Ако он није понео, а Ти, молим Те, спакуј брошуре: Једно мађарско село, Програм Књига за народ, Новосадске књижнице и др. па пошљи у Скопље. Јави ми колики је трошак да Ти накнадим.

Пази да не буде штампарских грешака, јер ја сам у том баксуз – кад сам не водим коректуру – те се увек провуче по који несмисао.

Поздрави Милету

Здраво!

Твој

Тихомир

[РОМС, инв. бр. 9. 639; писмо]

Литература

Петровић, Вељко. „Осман Ђикић“, *Летопис Матице српске*, год. 88, књ. 292, св. 2, 1913, стр. 107-109.

Петровић, Милан. „Тихомир Остојић као уредник *Летописа*“, *Летопис Матице српске*, год. 126, књ. 366, св. 4, 1950, стр. 275-285.

Стајић, Васа. *Прилози за аутобиографију*. Приредила Зорица Хаџић. Нови Сад: Матица српска. 2017.

Milica V. Ćuković

ON VELJKO PETROVIĆ, MATICA SRPSKA, AND THE *LETOPIS MATICE SRPSKE*: THE LETTERS OF TIHOMIR OSTOJIĆ TO VASA STAJIĆ

The paper displays the letters Tihomir Ostojić, the secretary of Matica srpska, the editor of the *Letopis Matice srpske*, a professor at the Great Serbian Orthodox Lyceum in Novi Sad, full professor and the first dean of the Faculty of Philosophy

in Skopje, sent in the period from 1911 to 1921 from Novi Sad, Brestovac, Skopje and Zagreb to the editor of the *Novi Srbin*, *Srpska Prosveta*, and *New Vojvodina*, a lyceum professor, secretary, and the subsequent president of Matica srpska, Vasa Stajić. Fifteen letters and five postcards that Tihomir Ostojić sent to Vasa Stajić, kept at the Manuscripts department of Matica srpska, are testimonial to Ostojić's plans to reform day-to-day operations of Matica srpska. They also contain Ostojić's explicit autopoietic views on how a Serbian magazine should be edited in southern Hungary (such as the *Letopis Matice srpske*). At the same time, they reveal Vasa Stajić's role as a mediator between Ostojić as the editor of *Letopis Matice srpske* and Veljko Petrović as a contributor to the magazine. The text Ostojić incessantly asked from Veljko Petrović, through Vasa Stajić, was to serve as a necrology to Osman Đikić and it was finally published in the *Letopis Matice srpske* in 1913. Ostojić's letter provides the necessary data to chronologically reconstruct when the necrology was written and sent, as well as providing data about the encounters between Tihomir Ostojić and other contributors to the *Letopis Matice Srpske* (D. Mitrinović, J. Dučić, and I. Sekulić). Also, we can find out from the letters how much T. Ostojić valued the poetry of Veljko Petrović and Mileta Jakšić on the one side, and the poetry of Aleksa Šantić on the other.

Keywords: Tihomir Ostojić, Vasa Stajić, correspondence, letters, postcards, magazine *Letopis Matice srpske*, *Letopis Matice srpske*'s correspondents, Osman Đikić's necrology, the reform of Matica srpska.

ПРИКАЗИ
BOOK REVIEWS

КА СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ ЗАПАДА

(*Небески кључеви*, избор из песништва ужичког краја од XIII до XXI века, приредио Зоран Јеремић, Ужице: Народна библиотека Ужице и часопис Међај, 2018)

Антологија или хрестоматија *Небески кључеви* (према истоименој песми Љубомира Симовића), приређивача, песника, критичара и уредника Зорана Јеремића у поднаслову носи назив *Избор из песништва ужичког краја од XIII до XXI века*, што по концепцији и хронолошком обухвату у извесном смислу подсећа на чувену *Антологију српског песништва од 13. до 20. века* Миодрага Павловића (1964). У њој је први пут српска поезија сагледана као историјско-поетичка целина из дијахроне перспективе, узимајући у обзир њен унутрашњи континуитет од старог, средњовековног песништва, преко барокног и класицистичког, до романтичарског, модерног, авангардног и међуратног – све до различитих тенденција у поезији друге пол. 20. века. У каснијим издањима Павловић је, баш као и Јеремић, укључио и усмену лирску поезију, чиме је први пут једнак статус добило и усмено и писано песништво код нас.

У недавно објављеној антологији *Исток српске поезије*, песник Власта Младеновић понудио је такође сложену слику идентитета једног древног митопејског света и специфичног културног наслеђа овог богатог региона, почев од XIX века. Сличне амбиције и резултате остварили су својевремено проф. др Боривоје Маринковић са *Антологијом српске грађанске поезије* и Сава Дамјанов са зборником *Граждански еротикон* у којима је сабрана разнолика песничка грађа Срба из јужне Угарске, односно Војводине, често и анонимних аутора.

Избор Зорана Јеремића везује се за тзв. „Запад“ српске поезије, са централним топосом или хронотопом града Ужица, али и читаве ужичке регије, идући све до Полимља и до Ваљева. Управо је ова култура, антрополошке, менталитетске и етнолошке особености једног древног, епског и патријархалног света, али касније и отклона од њега, прихваћена као магистрална линија српске поезије, а поједини песници, особито у другој половини XX и у XXI веку, као кључни за развој нашег модерног песничког идиома.

Аутор је у методолошко-историјском смислу провукао ту битну линију од српске литургијске поезије средине XIII века (Непознати Ми-

лешевац), преко значајних аутора Рачанске преписивачке школе на размеђи са бароком (Кипријан Рачанин), до галантних тонова калуђерске анакреонтике из пожешког Годовичког зборника (*Vivat*). Из истог временског оквира (крај 17. и почетак 18. века) је још један необични Ужичанин Алаудин Сабит (1650–1712), славни турски песник, обновитељ диванске поезије, у исти мах државни и верски достојанственик османске власти, заступљен са две своје песме, што чини ову књигу поетски и документарно узбудљивим местом сусрета са савременим читаоцем. Љубавна песма *Твоје усне у мојој се души*, и дескриптивна *Као сабља демискија зима цича*, сведоче о стилско-језичкој оригиналности песника, али и његовом версификацијском умећу под утицајем словенских народних песама и елемента хришћанске мистичне традиције, који превазилази стандарде епохе у којој су настали стихови (песме је с турског превео Сафает-бег Башагић).

Његово укључење у овај избор потврђује да је српска поезија, односно књижевност полицентрична, да чини један полисистем који није увек везан само за језик канонске и високо вредне епске и лирске поезије и језик Вукове оријентације, о чему аутор пише поводом две песме, једне лирске и једне епске велике уметничке вредности (*Пјесма ужичка*, *Узимање Ужица*). Па упркос свему, Сабиту Ужичанину је место и у овој и у свакој другој антологији српске поезије, ако ствари посматрамо из модерне теоријске перспективе, с обзиром на плодносно прожимање словенске усмене поезије и турске мистичне традиције суфиста.

Раскошна лепота облика усменог народног стваралаштва у ужичком крају, неспорно, имала је дубок утицај на дух језика и утемељеност „матерње мелодије“, која ће се пуним процватом индивидуалних песничких остварења обзнанити тек у двадесетом веку, и његовој другој половини нарочито упечатљиво врхунити. Због тога се може рећи да је песништво српског Запада обележено у традицијском смислу богатим усменим стваралаштвом, а с друге средњовековним литургијским песништом разноликих жанрова (молитва, похвала, посланица). У своме предговору, Зоран Јеремић истиче да није случајно што се „хомерско питање“ задуго решавало у западним крајевима Србије и да је Вук Стефановић Караџић пишући Димитрију Давидовићу (1827) са разлогом казао: „Сима је Милутиновић отишао у Црну Гору да купи *пјесме*; али ја ћу Господарском помоћу на лето, ако Бог да здравље, у наији Ужичкој и Пожешкој више и љепши скупити пјесама, него он у својој Црној Гори и Босни и Херцеговини.“

Даље се хронолошки прати, са овим поменутиим, укупно 55 песника и песникиња (165 песама), махом кроз XX и XXI век (модерна, међуратна епоха у којој се премало или готово никако не осећају авангардни

упливи), друга половина XX века у којој се афирмишу најзначајнији и водећи песници овог дела Србије у магистралном току српске поезије, али и они мање познати, различитих генерација, на које приређивач особито скреће пажњу. Коначно, ту је и XXI век са разноликим постмодерним тенденцијама, све до најмлађих који су рођени деведесетих година прошлога века.

Приређивач је поменуте ауторе и ауторке заступио бројчано од једне и више, све до укупно 18 песама, колико их има Љубомир Симовић, па је по томе несумњиво и с правом означен као централни песник овог избора. Иза њега су Милосав Тешић са 11 песама и Драган Јовановић Данилов са 8 песама. Ту се индиректно може видети и вредносни критеријум самог Јеремића, иако он у предговору не даје предност појединим поетикама, нити историјски, нити синхроно, што ову антологију у извесном смислу приближава и панорами, односно хрестоматији. Рад на оваквој антологији несумњиво је истраживачке природе, читалачки рафиниране, у академском смислу непретенциозне, јер и кроз целовито, али и кроз појединачно читање, читалац може пронаћи свог песника/песникињу, или своју омиљену песму. Притом, оно што је, чини се, нека врста поетичке специфичности аутора овог краја јесте стална упућеност на мистични херметизам, лиричност и пантеистички однос према природи (Десанка Максимовић и близина ваљевског краја), умешност писања како краћих лирских песама у везаноме и слободном стиху, тако и епских, наративних, реторичних текстова. Такође, хумор, иронијско-сатирички отклон, поступци гротеске, фантастике и карневализације, документарни веризам, синтаксичко-формални експеримент, али и идеали „чисте поезије“ карактеристични су за већину аутора и ауторки ове антологије.

Навешћемо неке од пријатних, откривалачких изненађења аутора антологије, посебно када је реч о мање познатим или признатим песницима и песникињама: свакако радује присуство рано преминула два песника Милоша Перовића (1874–1918) и Милутина Ускоковића (1884–1915), који су били, нарочито овај други – родоначелници модернистичких процеса у српској књижевности. Перовићеве песме (1903. и 1909.) ближе су Пандуровићу, Ракићу и Дису, а особито М. Бојићу, него рецимо, Дучићу по бунтовничкој, ничеовској ноти и крику безверника који даје изузетно модеран сензибилитет овом талентованом песнику (песме „Без вере“, „Песник“, „Нашто мисао“). Ускоковић, као један од најзначајнијих представника жанра песме у прози, лиричар је и у својим романима, и свакако, поетски дух без премца.

У међуратном периоду је Ужицу излазило преко 27 листова и часописа у којима је објављено преко 1000 прилога, а пажњу привлаче Благоје

Живковић (елементи суматраизма); Момчило Тешић (експресивне слике рата: *Мајка*, *Рат*, *Жути гост*). Славко Вукосављевић (лирска медитативност); Милијан Поповић (мелодијски сугестиван и концизан); Паун Петронијевић, чије се везе са Бранком Миљковићем тек требају испитати. Љубомир Симовић, Милосав Тешић и Драган Јовановић Данилов сваки на свој начин испитују однос између традиције и иновације, било у неокласичном, било у постмодернистичком кључу. Пажњу скрећемо и на формално мајсторство и значењску слутњу песама Славка Луковића и Миљка Митровића; дехуманизовани свет Љубивоја Ршумовића и поствареност у песмама Милована Витезовића и Милице Здравковић, Наташе Пејовић, време и пролазност у поезији Милунике Митровић, мит и хаику код Милијана Деспотовића, молитвена химничност и присност код Хаџи Драгана Тодоровића, културни интертекст Зорана Јеремића, субјект у глобализованој цивилизацији Петра Матовића, детабуизирани, хиперсексуализован горак свет Бојана Марјановића и Огњена Обрадовића. Такође, у антологији су заступљени и занимљиви песнички покушаји прозаиста Миленка Пајића, Светислава Басаре, као и новинара Зорана Пановића.

Можемо, на крају, завршавајући овај летимични приказ обимног песничког материјала антологије *Небески кључеви* поставити питање зашто у књизи нема Бране Петровића, али је одговор у томе да је он своју песничку судбину усмерио пре ка Чачку и Београду, иако потиче из ужичког краја. Такође, изостале су значајне песникиње Зора Топаловић (зачетница феминизма у Ужицу и прозна списатељица), као и Јевросима Ристовић, рођена у Ариљу, или Ђорђе Деспић, чија се збирка појавила пошто је антологија објављена. Неке су ауторке могле бити заступљене новијим песмама, као нпр. Милуника Митровић, једна од водећих песникиња антологије. Занимљиво је да за многе ауторе читаоци ван ужичког краја нису могли да чују или усред преране смрти, касног објављивања првих књига (нпр. Миљко Митровић), или због бављења другим жанровима, што је иначе такође њихова карактеристика. У избору *Небески кључеви*, Зоран Јеремић је први пут указао на ову магистралну линију српске поезије, не само као критичар и тумач, већ пре свега као читалац, следећи ону осетљиву разлику између „антологије за себе“ и „антологије за другог“.

Бојана Стојановић Пантовић¹
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

¹ bspantovic@ff.uns.ac.rs

ИЗАЗОВИ ИНФОРМАТИЗАЦИЈЕ У НАСТАВИ КЊИЖЕВНОСТИ

(Снежана Божић, *ПРИЈАТЕЉСТВО НА МРЕЖИ ИЛИ О ИНТЕРНЕТУ
И НАСТАВИ КЊИЖЕВНОСТИ*, Ниш, 2018)

Монографија *ПРИЈАТЕЉСТВО НА МРЕЖИ ИЛИ О ИНТЕРНЕТУ И НАСТАВИ КЊИЖЕВНОСТИ* ауторке др Снежане Божић, доцента на Департману за српску и компаративну књижевност Филозофског факултета Универзитета у Нишу, садржи 242 стране текста, подељеног у седам поглавља, те критичког апарата који чине регистар појмова, регистар имена и попис коришћене литературе. И на тематском и на методолошком нивоу монографија указује на то да је једна од основних интенција ауторке била да на теоријском плану утврди, анализира и опише актуелно стање у образовној пракси, те да протумачи позицију и пројектује перспективе и могућности наставе књижевности у процесима информатизације образовања. Такво полазиште укључило је различите истраживачке аспекте: информатички, социолошки, дидактичко–педагошки, књижевнотеоријски, методички, потврђујући на тај начин интердисциплинарну природу саме методике наставе књижевности. Са друге стране, истраживачки задатак показао је сву своју комплексност и чињеницом да су у његовом фокусу биле сложене реализације које се могу успоставити између наставника, ученика, наставних садржаја и наставних средстава.

Непосредан повод приликом избора истраживачке теме (која је у претходном модификованом облику чинила окосницу ауторкине докторске дисертације, одбрањене маја 2015. године на Филозофском факултету у Нишу), у вези је са актуелним континуираним и убрзаним развојем савремених информационо–комуникационих технологија (ИКТ), који доноси корените промене у едукативним процесима на свим образовним нивоима. Ауторка стога на самом почетку скреће пажњу на савремену тенденцију информатизације образовања, која се најједноставније може дефинисати као процес интеграције савремених информационо–комуникационих технологија у образовни систем а тиме и у наставу појединачних школских предмета. Да би одговорила на питање на који начин нови циљеви образовања и васпитања редефинишу улоге наставника и ученика у савременој

настави књижевности, С. Божић је као предрадњу свих у књизи изнетих теоријских промишљања спровела емпиријско испитивање актуелног стања у вези са употребом ИКТ у настави књижевности (и језика), гледано из угла наставника. Испитаници су били наставници српског језика и књижевности из четрдесет основних и средњих школа у Нишу. Применом технике анкетирања, испитивани су током 2011. и 2012. године њихови ставови, компетенције, схватања и искуства у вези са употребом савремене технологије и начинима на који је ученици прихватају и примењују. Истраживање је показало да наставници књижевности и српског језика у свом раду користе интернет и мултимедију, али не у довољној мери, као и да су свесни чињенице да је савремена технологија променила однос ученика према очекивањима која се односе на стицање знања, да снажно утиче на њихова интересовања, начин на који уче и на који организују и проводе своје (слободно) време. Једну од хипотеза која је од почетка истраживања константно била присутна, чини тврдња да средства о којима је реч нису „само” средства, већ да приликом употребе она утичу на промену односа, мишљења и перцепције свих учесника у настави.

У поглављу „Истраживачки контекст“ наведени су кључни појмови истраживачке проблематике чиме су на синтетички начин мапирана тежишта проучавања и истовремено су будућим читаоцима понуђене својеврсне кључне речи које омогућавају лакше кретање кроз наредна теоријски и емпиријски конципирана поглавља. Издвојени су и језгровито објашњени појмови: наставна средства, интернет, мултимедија, образовна технологија, електронско учење, виртуелна колаборација. Важан сегмент уводних информативних разматрања тиче се и прегледа законских, програмских и институционалних оквира, односно, стратешких документа којима се, у већој или мањој мери, уређује област наставне примене савремене технологије у Републици Србији при чему је указано на растућу тенденцију да се питања присуства ИКТ у образовању системски (и систематично) решавају. У трећем делу наведеног поглавља указано је на досадашња истраживања; информативни преглед постојећих публикација потврдио је ауторкин закључак да највећи број радова припада области информатике и педагогије, нарочито образовне технологије, и односи се на образовни систем у целини, наставу у млађим разредима, учитеље, преношење искустава описаних у литератури технолошки развијених земаља и сл. Констатовано је да о настави књижевности подржаној савременом технологијом готово уопште није било речи, ако се изузму спорадичне и углавном начелне теоријске експликације, без истраживачки документованих увида у реалну наставну праксу, али са јасним позитивним ставом према могућностима технологије да у неким сегментима унапреди наставни процес.

Оправдано претпостављајући да је упућеност у новије психолошко-педагошке тенденције важан предуслов доброг методичког поступања наставника, ауторка у трећем поглављу представља основне теорије учења, дидактичке моделе и методичке системе као теоријску подршку за примену интернета и мултимедије у настави књижевности. Посебна пажња посвећена је теорији мултимедијалног учења и хипермедији, као и концепту конективизма, који у доброј мери кореспондирају са савременим наставним и методичким моделима као што су пројектна, интегративна, интерактивна, проблемска и програмирана настава. Указујући на предност комбинованих наставних модела и система у настави књижевности, С. Божић оптимистички закључује да могућности које технологија пружа, у комбинацији са ваљаним методичким поставкама, обећавају остварење вишедеценијских психолошко–дидактичко–методичких снова о ефикасној настави осмишљеној и реализованој по мери и ученика и наставника.

Спону између информатике и теорије књижевности ауторка успоставља у четвртом и, заправо, средишњем поглављу књиге, које је у целини посвећено теоријским и практичним аспектима *хипертекста* вишеструко сагледаног као идеја, концепт, модел, медиј, уметничко дело, наставни садржај и наставно средство. Прихватајући дефиницију која је стекла најшири теоријски консензус, да је хипертекст нелинеаран или несеквенцијалан текст, доступан путем рачунара, организован и повезан, представљен као мрежа списа и података који подразумева исто такво читање – нелинеарно, дисконтинуирано и укрштено, ауторка даје детаљан увид у генезу овог феномена; од његовог термилошког увођења (Theodor Nelson), до развијеног теоријског промишљања у делима бројних аутора (G. Eror, R. Barthes, Nadrljanski i Nadrljanski, V. Bush, V. Gordić Petković, G. Landow, P. Abot, A. Tatapenko, E. Aarseth, M. Abel Travis, S. Cicconi, N. Kaplan, M. Joyce, S. Moulthrop, J. Murray, R. Gruisin, J. Slatin). Скрећући пажњу на иманентни хипертекстуални потенцијал књижевности, ауторка се осврће и на историју нелинеарне писмености која започиње у предтехнолошком раздобљу са протохипертекстовима и ергодичком књижевношћу као „нелинеарном структуром која припада традицији штампе“. Након представљања најпознатијих хипертекстуалних дела и указивања на мрежне хипертекстове, који често нуде опцију колаборативног ауторства, С. Божић наглашава да је насупрот отворености наратива (текста), неограниченог у бескрајном пространству људске свести, хипертекст ограничен својом предметношћу, просторно–временским фиксирањем и својом природом технолошког производа. То, међутим, не умањује његов методички потенцијал, нарочито у погледу мењања улоге ученика и наставника, готово на исти начин

на који је променио улоге читаоца и писца. Према речима ауторке „веб и други облици хипертекста повезују материјале различитих нивоа тежине и стручности, што, с једне стране, омогућава већи степен индивидуализације у настави, док, с друге, ослобађа ауторе (наставнике и друге стручњаке) обавезе да своје радове своде на један ниво експертизе и тежине (што је уобичајено у стандардним школским уџбеницима)“. Ова констатација додатно добија на значају када се у обзир узме и већ опште прихваћена теза о „дигиталним урођеницима“ (Prensky 2001), којима, свакако, припада и савремена ученичка популација.

Домете теоријске елаборације хипертекста С. Божић показује у петом поглављу које је посвећено начинима његовог коришћења у настави те могућностима које се налазе пред наставником књижевности и српског језика захваљујући свеопштој и свеприсутној људској урођености у дигитално окружење. Након конкретног упућивања на секундарну литературу ауторка сугерише њен апликативни карактер: „умрежени наставни материјал може се поставити на интернет; могу се креирати онлајн туторијали; анотирани хипертекст може бити допуна штампаног текста који се обрађује на часу или се може употребити уместо њега; ученицима је могуће дати задатак (пројекат) креирања хипертекста; хипертекстуални медиј може се испитивати као књижевна и културолошка тема; проучавање хипертекстуалне фикције може се укључити у контекст проучавања књижевности у традиционалном смислу и др“. У другом делу поглавља детаљно су представљене могућности концепта веб 2.0 сервиса и његових најчешће коришћених врста: за блог и вики, за креирање веб-сајтова, за социјално умрежавање, за комуникацију на Мрежи, за дељење аудио и видео садржаја, за уређивање, објављивање и дељење фотографија и слика, за креирање дигиталних прича, за учење на Мрежи, за дељење и сарадњу, за процењивање знања и оцењивање. Поред информативне, аналитичке и апликативне вредности ових прилога, њихову сврсисходност потврђују и примери добре праксе које је ауторка укључила на основу сопственог искуства у раду са студентима на студијама Србистике, односно, на предметима Методика наставе књижевности и Интернет, хипертекст и хипермедија у настави књижевности (употреба блога и друштвених мрежа).

Методолошке домете понуђених теоријских платформи С. Божић је демонстрирала и на конкретном наставном материјалу; шесто поглавље садржи четири примера – модела методичких апликација на текстовима који су предвиђени наставним планом и програмом за основно и средњошколско образовање: *Шашава песма* Мирослава Антића, *Путовање је проблем егзистенције* Исидоре Секулић, *Поетика* приповедања Хорхеа Луиса Борхеса, Милорад Павић у просторима електронске књижевности.

Бавећи се једним важним аспектом дигиталне револуције С. Божић није пропустила да у закључном делу укаже и на полемичке тонове који прате овај феномен нашег времена. Тиме је дискретно сугерисана и једна од вредности ове монографије коју уочавамо на њеном метакритичком нивоу: писана како би примарно оснажила методичко-информатичке компетенције наставника српског језика и књижевности, књига С. Божић састоји се из добро избалансираних аналитичко-синтетичких, информативних и научних, теоријских и апликативних делова. Отуд она није само хвале вредан приручник у образовно-наставној пракси, већ и драгоцен публикација, како за научно-стручну јавност, тако и за све оне читаоце који желе да усаврше своју дигиталну писменост.

Снежана М. Милосављевић Милић²
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

² snezana.milosavljevic.milic@filfak.ni.ac.rs

ТРАГОМ БИСЕРНИХ МИЊУША СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

(Јелена Марићевић Балаћ, *Трагом бисерних минђуша српске књижевности: ренесансност и барокност српске књижевности*, Нови Сад: Научно удружење за развој српских студија, 2018)

У последњој трећини своје монографије, унутар текста о *Књизи о Јакову Р. Ераковића*, ауторка монографије *Трагом бисерних минђуша српске књижевности*, очима методолошки и шире, академско-етички освешћеног истраживача рецензира текућу научну (хипер)продукцију: „Свесни смо времена научне хиперпродукције, разводњених, радова-рециклажа, неозбиљних истраживања и таласа неиновативности, али и својеврсна је дужност указати на она прегнућа која су драгоцене и инспиративна. Императив је бити *ловац* не само на вредна књижевна дела, већ и на честите интерпретације које истовремено и откривају и надахњују!“ (159). Док је овим сегментом ауторка указала на оно *шта* је потребно изменити у текућој научној продукцији, својом монографијом показала је *како* то учинити. Монографија *Трагом бисерних минђуша српске књижевности: ренесансност и барокност српске књижевности* резултат је „хватања у коштац“ са комплексним проблемима стила, тематско-мотивског слоја и жанровског одређења барокних и ренесансних дела наше књижевности, које сеже до народне књижевности, а у погледу књижевних епоха – до средњовековне књижевности. Поред поменуте ширине захвата у погледу грађе, где значајна места припадају новим аспектима тумачења дела Доситеја Обрадовића, српског грађанског песништва, Јована Дучића, Растка Петровића, Ива Андрића, Милоша Црњанског, Милорада Павића, Душана Ковачевића, Мирољуба Тодоровића (и шире, сигнализма као књижевног правца) из угла дијалога са барокном и ренесансном поетиком на тематско-мотивском, стилском или жанровском нивоу, ова монографија издваја се и својим интердисциплинарним методолошким карактером јер се поменута тумачења вишеструко контекстуализују: у књижевне периоде и правце, у уметничка струјања (сликарства, музике, вајарства), у историјски, културни, друштвени, политички и економски контекст.

Монографију *Трагом бисерних минђуша српске књижевности: ренесансност и барокност српске књижевности* др Јелене Марићевић Балаћ сачињава двадесет и шест научних есеја и рецензија које неретко пре-

растају у праве огледе јер ауторка њима показује не само апсолутну информисаност о истраживачким путевима аутора о којима пише, већ и дубок увид у истраженост дате проблематике и, самим тим, доприносе поменутих аутора; овакав жанровски лик имају текстови „Мапа љубави које има“, „Гледајући на мултикултурализам“, „Дух интегралне науке о књижевности“ и др. Монографија је подељена на две целине које можемо одредити као барокност и ренесансност до (српског) постмодернизма („Ренесансни сујет Доситеја Обрадовића у Једном погледу на личност Доситејеву“ Владана Деснице, „Растко Петровић и Бенвенуто Челини: херменеутички изазов“, „Андрићева тајна заборављене ашиклије Акишам гелди Османа Ђикића“, „Архе-хармоника из планине Сабирног центра-Душана Ковачевића“, „ $X+Y$ = песма или моје осећање света у кутији ренесансе Мирољуба Тодоровића“, „У мехуру времена: барокна емблематика и сигнализам“, „Поезија Јована Дучића у светлу барокне поетике и естетике“, „Павле Јулинац као симбол српско-руске везе код Црњанског и Павића“, „Флора и фауна у приповеткама Милоша Црњанског“, „Конституисање врта у српском грађанском песништву“, текстови о дубровачкој књижевности, те они о српској дидактичкој поезији од барока до романтизма и др.) и барокност и ренесансност српског постмодернизма (текстови о лирско-ониричком моделу српске постмодерне прозе, о фантастичној прози Зорана Живковића и др.), при чему ауторкина незаобилазна дијахронија у приступу сваком ренесансном и бароком проблему неретко нивелише поменућу границу.

Оглед о ренесансном сујету Доситеја Обрадовића у „Једном погледу на личност Доситејеву“ Владана Деснице заслужује иницијално место у овој монографији не само са хронолошког аспекта, већ и тиме што формира хоризонт очекивања који до завршне стране монографије неће бити изневерен ни у тематско-мотивском, ни у методолошком смислу. Прецизније, иницијални оглед оцртава темељ и темељитост истраживања које ауторка показује у овој монографији: Марићевић Балаћ најпре даје критички осврт на увиде истраживача есеја Владана Деснице, али и књижевног лика Доситеја Обрадовића, при чему полази од самих извора „портретисања“ Доситејеве личности у Десничиним текстовима; потом, опредељујући се за интердисциплинарни приступ, ауторка аргументовано указује на Десничину трансмедијалност у погледу обликовања Доситејевог сујета, а ови увиди резултат су анализе Десничиног промишљања италијанског ренесансног сликарства што је, како закључује ауторка, резултовало симболизацијом Доситејевог сујета. „Доситејева личност за Десницу значи један од симбола пролећа поезије, њен наговештај, па и ренесансу, тј. препород“ (9); прецизније, „Доситеј је искрсло пролеће, тек цијук, али не и пој, тек поглед пастира или војника са Ђорђонове слике,

али не и додир, тек наговештај“ (16). Релевантни извори, стручне књиге, чланци и студије пратећи су прилог сваком тексту монографије што још једном потврђује ширину ауторкину захвата проблема и критичко промишљање доприноса досадашњих истраживања теме за коју се определила. Интердисциплинарног карактера је и хронолошки наредни оглед, „Растко Петровић и Бенвенуто Челини: херменеутички изазов“. На изазов подтекста романа *Људи говоре* Јелена Марићевић Балаћ одговорила је закључцима који су значајно надградили истраживања интертекстуалних релација између Петровићевог романа и *Мог живота*, аутобиографије ренесансног златара и вајара Бенвенута Челинија. „Живот који је уметнички осведочен у роману *Људи говоре*, делује да је контрастиран у односу на Челинијев *Мој живот*, који прати згоде и незгоде фирентинског уметника...“ (23); међутим, овај закључак се, залажењем у формални аспект Петровићевог романа, у наставку текста модификује закључцима да ова дела превасходно повезују опредељење аутора за говор, при чему код Петровића, за разлику од ситуације у Челинијевом делу, не говори јунак, већ људи говоре и исповедају му се. Нови увиди у поменути ауторски дијалог тичу се и структуре романа *Људи говоре*, у којој је Јелена Марићевић Балаћ уочила релацију са Челинијевим вајарским или златарским методом евидентним и у златном сланику као једином Челинијевом делу у драгоценом металу сачуваном до данашњих дана: „У том жамору Растко Петровић доживео је и извајао причу, еквивалентну Челинијевом златарском делу, али у складу са сопственом поетиком.“ (29) Роман *Људи говоре* ауторки је био повод и за ширу анализу уметничког дијалога Челинија и Петровића која се односи на интертекстуалне релације песама из опуса поменутих уметника, *Разговора између телаи душе* и *О трењу између душе и тела*, где је указано на сличности и разлике поетичког виђења и симболизације мотива истакнутих насловима ових дела.

Аналогно наслову монографије, трећи оглед анализа је (хронолошки) треће перле српске књижевности, дела Ива Андрића. У овом тексту ауторка се усмерава на анализу Андрићевог облковања Ђоркановог лика (предложака, утицаја, литерарних двојника), те на функционализацију недопеване акшлје у „опусу“ Андрићевих прозних дела у којима се појављује Ђорканов лик, при чему се ауторка нарочито усмерава ка естетском аспект. Оглед је резултат ауторкиних опсежних истраживања акшлја и њихових варијанти у Ђикићевим сабраним делима. Када је у питању контекст истраживања Ђоркановог лика, текстом „Андрићева тајна заборављене акшлје *Акишам Гелди Османа Ђигића*“ ауторка монографије значајно доприноси осветљавању једног од загонетнијих ликова Андрићевих дела. Треба поменути да и овај оглед вишеструко контекстуализује дело (у књижевноисторијском, историјском, културном, социолошком, политичком, језичком, антропо-

лошком и књижевнометодолошком смислу) које је предмет разматрања и осветљава ланац његове рецепције у историји књижевности. Ренесансност Ђоркановог лика Марићевић Балаћ види у сублимацији петраркизма која је евидентна у његовом обликовању, те у скопчаношћу са словенском меланхолијом, источњачким севдахом и севдалинкама, а највише у симболици светлости као ореола Ђоркановог лика.

„Архе-хармоника из планине *Сабирног центра* Душана Ковачевића“ значајан је прилог истраживањима драме нашег савременог писца који се очитује у осветљавању „ренесансне линије додира на основу прожимања науке, технике и уметности, али и полемос(у) на плану раздвајања власти и уметности.“ (49) На сличан начин, додуше у другачијем књижевноисторијском правцу, овога пута – сигналистичком, Марићевић Балаћ истражује ренесансност као преплитање науке и уметности у поступку сигнариста, а на њиховом најважнијем уметничком задатку осветљавања суштинских питања о природи живота и уметности. Овај оглед доноси увиде у ренесансност као метод обликовања не само *Пандорине кутије* Мирољуба Тодоровића, већ и на ренесансност као један од највећих квалитета личности оснивача сигнализма (надасве песника, али и ствараоца заинтересованог за физику, хемију, математику, технологију). Сигнализам се у засебном огледу разматра и из угла барокног стваралачког метода, и то кроз проблем сличности, разлика и контраста барокне емблематике и визуелне поезије у естетском и симболичком кључу, новинских исечака као барокних лавирината, макаронизма, семантике мотива срца, пузира и Земљине кугле у барокном и сигланистичком уметничком контексту. Одељци монографије о функционализацији барокних мотива и поступака у сигнализму још једном потврђују да је Јелена Марићевић Балаћ врсни познавалац поменутих поетика.

Међу огледима који су захтевали опсежно истраживање више контекста који су утицали на обликовање књижевног дела, или са којима је дато дело у полемичкој релацији, јесте „Павле Јулинац као симбол српско-руске везе код Црњанског и Павића“. Личност Павла Јулинца као непосредни и посредни предлог за обликовање Павла Исаковича и Јулинчев превод Мармонтеловог *Велизара* повод су за ауторкино дубље анализирање интертекстуалних релација у најширем смислу између Павићевог *Другог тела* и *Друге књиге сеоба* Милоша Црњанског. У првом делу рада ауторка систематизује историјске чињенице о личности Павла Јулинца у нашим и руским изворима, те Павићева разматрања значаја Павла Јулинца, историчара српског народа, у свом добу и његовог културног доприноса. Након указивања на елементе јулинчевског биографског и емотивног уобликовању лика Павла Исаковича, његовом животном путу и *виђењу* Русије, Марићевић Балаћ наставља анализу развијања јулинчевске рефлексije у Павићевом делу (научном и књижевноуметничком), превасходно у ли-

ковима и кроз ликове Захарије Орфелина и опата Ружичке. „Функција лика опата Ружичке у Павићевом роману битно је повезана са Павлом Јулинцем.“ (95), закључује Марићевић Балаћ након опсежне анализе улоге Павла Јулинца у историји, те у домену преводилачких послова. „Пишући *Друго тело*, Милорад Павић је практично заокружио слику о личности и делу Павла Јулинца у српској књижевности 20. и 21. века. Црњански је био фокусиран на историјски контекст и личност, а Павић на Јулинчев рад у области историје и превођења.“ (96), закључује ауторка након наведених вишеструких компаративних сагледавања.

У светлу барокне поетике и естетике сагледана је и поезија Јована Дучића. Дучићев однос према бароку ауторка сагледава на равни манифестације, метафизике и религиозне фасцинације. Анализирајући семантику Дучићевих пејзажа у укључу барокне поетике и естетике, Марићевић Балаћ успела је да осветли скривена значења мотива дескриптивних пасажа песама *Морска врба*, *Поред воде*, *Римски сонет*, *Крај мора* и отворила врата једном новом, стваралачком читању Дучићеве дескриптивне поезије, у исти мах традиционалном, модерном, барокном и савременом. „Песма тог преображаја у пасивно стање, окамењеност у биљку, и не може да буде друго осим 'шум туге' и призивање оног претходног, тј. првобитног. Тај (барокни) песнички вапај за прошлим је поезија како морске врбе (туге), тако и чемпреса (туге) и каменог лава (туге); то је жеља да Света Цецилија нове ере угледа у огледалу смрти Цецилију Метелу из 3. века пре нове ере.“ (82), закључује Марићевић Балаћ.

Средишње место монографије заузима текст „Конституисање врта у српском грађанском песништву“. Оно му, сагледано из угла опсежности уложеног истраживања, с пуним правом припада. Такође, овај оглед је „средишњи“ јер полази од самих извора уметничког стварања, архетипских представа симбола флоре и фауне. Двотомна хрестоматија *Српска грађанска поезија: XVIII и с почетка XIX столећа*, коју је приредио Боривоје Маринковић, рашчитана је кроз симболику цвећа и птица, те звери, при чему је указано на семантичку дубину ових симбола, али и дат нацрт за њихову систематизацију у корпусу грађанског песништва према критеријумима фреквентности, „објекта“ на који се односе, позитивне и негативне конотације. Ова опсежна разматрања симболике флоре и фауне својим доприносом превазилазе контекст српске грађанске поезије и с пуним правом задобијају статус истраживања семантике мотива флоре и фауне у дијахронији од зачетака књижевности до савремених књижевно-уметничких остварења. Семантика флоре и фауне систематизована је на још један начин – у контексту приповедака Милоша Црњанског. У овом огледу указано је на врт, ружу и оперу као заједничку окосницу приповедака *Адам и Ева*, *Убице*, *Света Војводина* и *Врт благословених жена*, те на њихову улогу на идејном плану поетике Милоша Црњанског.

Приступајући текућој научној продукцији као информисани и компетентни читалац, ауторка и рецензијама доноси значајне смернице у погледу релевантности новије литературе (2013–2017) о барокној и ренесансној проблематици (у најширем смислу), те методолошког усмеравања у приступу српској књижевности кроз наведене проблеме. У овом делу монографије ауторка савременом читаоцу указује на допринос *Историје дубровачке књижевности* Злате Бојовић разматрањима ренесансног стваралачког поступка, те античких рефлексја у поезици и поезији дубровачке ренесансе о којима је у истоименој књизи писала Гордана Покрајац. Марићевић Балаћ указује и на значајан пут (метод, поступак) истраживања Александре Павловић у монографији *Пелен и мед. Српска дидактичка поезија од барока до романтизма*. Овај део монографије пружа и увиде у ренесансна и барокна истраживања Ђорђа Јанића, Саве Дамјанова, Радослава Ераковића, Миливоја Ненина, Але Татаренко, Стевана В. Поповића, Марија Лигуорија, Силвије Новак, Еве Ставчек, Љиљане Пешикан-Љуштановић, Светозара Кољевића, Сање Париповић Крчмар, Марка М. Радуловића.

Огледима из корпуса ренесансне и барокне проблематике ауторка је још једном дала значајан допринос истраживањима ових правца и, мимо периодизацијског контекста – стила у делима српске (и делом светске) књижевности ствараним у вишевековном раздобљу.

На послетку, још једном ћемо се вратити на став истраживача – аутора изнет у тексту „Постидно? Није! (Без ироније)“: „Није неважно, наиме, ко се и на који начин односи према нашој културној баштини и да ли доприноси да се та баштина осветли и реактуелизује.“ (159). Марићевић Балаћ је својом монографијом *Трагом бисерних минђуша српске књижевности* несумњиво осветлила и демонстрирала један дуг, методолошки исправан и сврсисходан пут истраживања ренесансности и барокности дела српске књижевности. Дело се препоручује превасходно истраживачима српске књижевности као значајна систематизација и надградња тумачења ренесансе и барока као стваралачког метода или инспирације писаца и других уметника, а потом и као исправан водич кроз књижевност и методологију. Прожимање научног стила есејистичким пасажима, те увод у оглед, извођење прецизних и аргументованих закључака, навођење извора и релевантне литературе ову монографију учинили су доступном и читаоцу ван академских кругова који ће, захваљујући поменутиим оријентацијама, моћи да је доживи као спој (платоновски и кантовски) *лепог* и корисног.

Мирјана Бојанић Ђирковић³
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

³ mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs

РИЗНИЦА ШТОКАВСКЕ ДИЈАЛЕКАТСКЕ ЛЕКСИКОГРАФИЈЕ

(Љиљана Недељков, Бранкица Марковић: *Дијалекатска лексикографија штокавског наречја (од 1818. до 2014. године)* – библиографија, Српски дијалектолошки зборник, LXII, САНУ, Институт за српски језик, Београд, 2015, 247–326)

Шездесет други број *Српског дијалектолошког зборника* из 2015. године изнедрио је још једно значајно дело са дијалекатско-лексикографског научног поља. Специфичност овог остварења лежи у његовој изузетној исцрпности података о лексикографским остварењима са подручја штокавског наречја. Библиографију под називом *Дијалекатска лексикографија штокавског наречја (од 1818. до 2014. године)* сачиниле су ауторке Љиљана Недељков и Бранкица Марковић. Као дијалектолози и лексикографи богатог научног искуства прихватиле су се захтевног посла који је њима био јако добро познат. Љ. Недељков, професор Филозофског факултета у Новом Саду, истраживач на пројектима Института за српски језик САНУ, аутор бројних радова из дијалекатске лексикографије и теорије дијалекатске лексикографије и Б. Марковић као искусни истраживач на пројектима Института за српски језик САНУ, аутор многих радова из дијалекатске лексикографије, најбоље су могле знати шта их чека на путу претраживања оваквих радова са читавог подручја штокавског наречја. Међутим, и поред све обучености и припремљености за труд ове врсте, саме ауторке признају да је било великих потешкоћа у току реализације замисли.

Циљ је био високо постављен што се огледа на пољу просторне и временске обухваћености библиографије. Веома добро осмишљена поступност, методологија, принципи и критеријуми прикупљања грађе омогућили су да се дође до врхунских резултата.

Сама структура библиографије сведочи да се дуго и темељно радило најпре на припремама у изради једне овакве збирке. Ништа није насумично одабрано, ничему се случајно није приступило. Основно од чега се кренуло јесте критеријум по којем су се одговарајуће референце сврставале у овај списак. У библиографију су ушла сва она дела у којима је представљена општа или тематска лексика из различитих области свих дијалеката штокавског наречја, али коју су ауторке имале прилике да

виде (De Visu). Овај принцип је имао и својих последица, а то је изоставање неких референци за које је постојао податак о постојању, али оно није могло бити потврђено.

Висина задатка очигледна је и на основу временског распона у којем се кретало прикупљање података. Ова библиографија представља збирку дијалекатско-лексикографских наслова која су настајала током три века – XIX, XX и XXI, те су то периоди *најстаријег*, *старијег* и *новијег* стварања у штокавској дијалекатској лексикографији. Вековни лексикографски рад у највећем делу штокавских говора дао је нашој дијалектологији 509 библиографских јединица различите тематике, концепције, подручја, али са једном заједничком цртом – лексиком.

Библиографија се састоји из три дела: уводни, централни – библиографија, завршни – регистар аутора.

Уводни део (1–12) је предвиђен за објашњења о приступу, методологији и самој изради. Овом делу припадају поднаслови: *Типови радова који су укључени у ову библиографију*, *Које информације садржи ова библиографија*, *Обим и концепција радова*, *Начин представљања лексике*, *Начин обраде прикупљених података*. Ауторке су прецизно представиле целокупан поступак сачињавања библиографије, од самих почетака, преко препрека у прикупљању и избору до коначне реализације. Саставни елемент уводног дела јесте и *Литература* у којој се налази списак од четрдесет референци које су коришћене само у поступку припреме библиографије.

Централни део (12–75) јесте сама библиографија. Замисао ауторки је била да се сва остварења представе кроз три периода:

1. најстарији, од 1818. до 1945. године,
2. старији, од 1945. до 1992. године и
3. новији, од 1992. до 2014. године.

Први период (1818–1945) је обухватио 145 библиографских јединица, које су разврстане у две групе: *I.a. Лексикографски радови* и *I.b. Тематски конципирани радови*. Након списка радова дата је и листа *Прегледаних извора*, који су коришћени приликом прикупљања и прегледавања грађе. Ови извори су подељени на штампане и дигитализоване.

Други период (1945–1992) представља списак од 124 референце. Ова група радова груписана је према земљама бившим југословенским републикама и земљама у којима живе Срби, а на чија подручја се односи прикупљена лексика: *Србија*, *Црна Гора*, *Босна и Херцеговина*, *Хрватска*, *Румунија*, *Мађарска*, *Албанија*.

Трећи период (1992–2014) је најплоднији, јер је у њему представљено чак 240 јединица. И ово поглавље је подељено према подручју на које се односи лексика: *Србија*, *Црна Гора*, *Република Српска – Федерација*

Босне и Херцеговине, Хрватска, Мађарска, Румунија, Исељенички хрватски говори. На крају трећег периода опет је дат списак *Прегледаних извора* за време од 1945. до 2014. године, који је много богатији од листе за први период и обухвата: *Списак прегледаних часописа, Списак хрватских часописа прегледаних у електронској форми на порталу Знанствених часописа Републике Хрватске, Прегледани зборници радова, Прегледане монографије, библиографије, уџбеници, листови и приручници.*

Библиографски подаци у свим периодима представљени су тако да дају што више корисних информација. У том смислу, ова библиографија би припадала тзв. *резонујућим* или *критичким библиографијама*. Поред основних елемената, које обично садржи једна референца (аутор, наслов, издање итд.), дати су и коментари уз јединице чији наслови нису довољно прецизни. Ови коментари су заправо корисни информативни додатак којим се описује садржина наведеног дела. Коментар је негде дат као цитат, негде као парафраза, али је у сваком случају довољно дескриптиван. Једна таква референца обично изгледа овако:

„**Иванчић, П. Ст.** (1909) Моштаница. Из народних обичаја, *Босанска вила*, Сарајево, год. XXIV, бр. 17 и 18. 277 стр. Аутор даје називе колача и хлебова који се месе око Божића у Босанској Крајини, Бирчу и Посавини: Бадњакуша, Чесница, Житница, Крсница и Ковртањ. Сваки детаљ описује (шта је, када се и како меси).“

Завршни део рада (75–79) је *Регистар аутора* у којем су наведена презимена аутора највећег дела референци уз број библиографске јединице за коју се везује.

Квантитативном обрадом представљене грађе лако се могу донети закључци о токовима и природи нашег (штокавског) дијалекатско-лексикографског рада. Уколико упоредимо периоде према дужини трајања и броју остварења, уочава се да су почетни кораци лексикографије били најтежи и најспорији, али су широко отворили врата новим нараштајима дијалектолога и лексикографа. Деценије новог југословенског раздобља након Другог светског рата донеле су већи број објављених радова ове врсте који се односе на читаву југословенску територију. Најактивнији период је био заправо историјски најбурније раздобље за целу територију некадашње СФРЈ. Овај најкраћи временски распон (1992–2014) показао се као најинтезивнији у објављивању лексикографских радова. Библиографија је указала на једну интересантну чињеницу – подручје Србије је најдетаљније лексикографски обрађивано, јер је много више радова који се односе на Србију, мање оних који се тичу територија осталих земаља бивших југословенских република. Међутим, овакав закључак може бити и релативан с обзиром на то да ауторке, и поред уложеног труда, нису успеле доћи до свих извора, нарочито оних на западу штокавског наречја.

Значај библиографије *Дијалекатска лексикографија штокавског наречја (од 1818. до 2014. године)* свакако је вишеструк. Веома систематична и у правом смислу прегледна, биће од огромне користи свим дијалектолозима, лексикографима, етнолозима, етимолозима, историчарима и другим научним радницима, којима лексика пружа разноврсне податке о културном идентитету једног језичког подручја. Посвећеност ауторки, њихова темељност, потпуност и прецизност уливају сигурност онима којима су овакви подаци неопходни у научном раду, а таквим табањем стаза на путу потраге за грађом свима нама чине велику услугу.

Татјана Г. Трајковић⁴
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

⁴ tatjana.trajkovic@filfak.ni.ac.rs

ОД ЈОВАНА ГРЧИЋА МИЛЕНКА ДО ДРАГУТИНА ИЛИЋА: ПУТ ФАНТАСТИКЕ СРПСКОГ РЕАЛИЗМА

(Драгана Бошковић. *Моћ фантастике (фантастика у прозном и драмском стваралаштву српског реализма)*. Панчево: Mali Nemo, 2018)

Године 2018. Mali Nemo објавио је у Панчеву студију *Моћ фантастике (фантастика у прозном и драмском стваралаштву српског реализма)* која представља допуњену магистарску тезу Драгане Бошковић, гимназијског професора у Новом Саду, аутора књижевних студија, критичких есеја и чланака, учесника међународних и домаћих скупова о књижевности, проучаваоца феномена књижевне фантастике, еротског и смеховног, митолошких корена српске књижевности 19. и 20. века, као и народне књижевности, ауторке збирке кратких прича *Фауноменологија* објављене у едицији *Прва књига* Матице српске 2008. године.

Студију *Моћ фантастике* чине: *Увод, целина За и против фантастике* структурирана у потпоглавља: *Књижевна фантастика – дефиниција, Типологија фантастике – преглед, Фантастика: жанр или проседе?, Елементи дискурса књижевног дела, Предложена типологија фантастике*; целина *Почеци: фолклорна фантастика* подељена у три потпоглавља: *Јован Грчић Миленко, Стјепан Митров Љубиша, Милован Глишић*; поглавље *Ка модерности: фантастика перцепције* са потпоглављима: *Милорад Поповић Шанчанин, Лаза Лазаревић, Симо Матавуљ, Јанко Веселиновић, Светолик Ранковић, Лазар Комарчић*; целина *Алегорија и паралелни светови: фантастика рецепције* у оквиру које су обухваћена потпоглавља: *Илија Вукићевић, Радоје Домановић, Драгутин Илић*, потом *Закључак, Грађа, Литература, Белешка о ауторки*.

У уводном тексту ауторка скицира корпус аутора обухваћених радом сачињен од прозних и драмских текстова српских реалиста (Јован Грчић Миленко, Стефан Митров Љубиша, Милован Глишић, Лаза Лазаревић, Симо Матавуљ, Јанко Веселиновић, Светолик Ранковић, Илија Вукићевић, Стеван Сремац, Радоје Домановић, Драгутин Илић), осврће се на оксиморонску одредницу *фантастични реализам* маркирајући је као један од својих основних истраживачких циљева проучавања књижевности, издваја развојни пут чисте фантастике као истраживачки проблем рада и изражава тенденцију да укаже на модерне и модернистичке елементе у стваралаштву српских реалиста.

Поглавље *За и против фантастике* доноси осврт на промишљања о фантастици у досадашњој литератури почев од схватања митске фантасти-

ке Зорана Мишића и Карена Армстронга до концепта уметничке фантастике Роузмари Џексон, Ерика С. Рабкина, Јовице Аћина. У првом потпоглављу насловљеном *Књижевна фантастика: дефиниција* дат је преглед теоријског одређења фантастике Цветана Тодорова, Горана Бојића, Ерика С. Рабкина, Роузмери Џексон, Кетрин Хјум, Предрага Палавестре, Душана Иванића, да би потом у другом потпоглављу *Типологије фантастике – преглед* дефиниција фантастике била употпуњена њеним типолошким приказом који је обухватио класификације Цветана Тодорова (чисто чудно, фантастично чудно, фантастично чудесно, чисто чудесно), Роузмари Џексон (готске приче, романи, фантастични реализам, викторијански фентазии), Кетрин Хјум (традиционална, реалистичка, модерна фантастика, књижевност илузије, визије, ревизије, дезилузије), Рожеа Кајое (бајка, фантастична приповетка 19. века, научна фантастика), Радована Вучковића (митолошки систем, систем бајке, средњовековни и нововековни систем фантастике), Предрага Палавестре (интенционална и неинтенционална фантастика), Душана Иванића (фантастика сводљива на фолклорне и стилско–реторичке обрасце, поетска фантастика, маска фантастичног (чудесно или чудно), ониричка, хорор, фантастика веровања (религијска фантастика), окултна фантастика), Саве Дамјанова (чиста фантастика, фантастика с кључем). Аутор се опредељује за приступ базиран на концепту чисте фантастике и Тодоровљев принцип читаочевог оклевања пред приказаним светом књижевног дела. У потпоглављу *Фантастика: жанр или проседе* аргументован је став аутора о фантастици као књижевноуметничком поступку који се остварује на сваком нивоу дискурса уметничког дела (аутор, текст, читалац) који представљају предмет обраде наредног потпоглавља у оквиру којег аутор презентује закључке Кетрин Хјум, Бахтина, Шломит Римон–Кенан, Калера, Јауса ревидирајући схематски приказ уопштеног дискурса књижевног дела Кетрин Хјум сачињавајући троугао (дело, аутор, читалац) у којем су сви елементи једнако важни и у међусобном садејству као потенцијални носиоци фантастичког књижевног проседа. Ослањајући се на овај закључак ауторка у наредном потпоглављу *Предложена типологија фантастика* конципира поделу фантастике на следеће типове: структурна фантастика (реализује се на нивоу текста), фантастика перцепције (доминира компонента аутора), фантастика рецепција (актуелизује се на нивоу читаоца). Ова типологија, по мишљењу ауторке, поједностављује закључке претходних истраживања, уједначаје типологију у теорији фантастике и избегава мешање критеријума приликом класификације.

Друго поглавље под називом *Почеци: фолклорна фантастика* имајући за циљ да покаже изворе и гранања фантастике у српској реалистичкој прози бави се фантастиком у делу Јована Грчића Миленка, Стефана Митрова Љубише и Милована Глишића. Драгана Бошковић скреће пажњу на Грчићеву приповетку *Змијина кошуљица* која је била занемарена у критичкој рецеп-

цији препознајући у њој ослањање на елементе народне бајке на тематско–мотивској и сижејној основи и стилско–језичком плану. Ауторка закључује да је Ђрчић створио пионирски амалгам у историји српске књижевности у другој половини 19. века искористивши потенцијал романтичарске, готске и реалистичке, фолклорне фантастике. Драгана Бошковић поменутој приповеци придружује и проповетку *Горде, или како Црногорка љуби* и делимично приповетку *Скочи девојка* препознајући у њима елементе фантастике. У приповеци *Горде, или како Црногорка љуби* евидентни су елементи фолклорне фантастике у фолклорном обрасцу из српске народне баладе и у сну профетског карактера. Приповетку *Проклети кам* Бошковићева карактерише као приповест са најмаркантнијим уделом фантастичног. Ликови вештице и вампира конципирани у складу са фолклорним обрасцима детерминишу фантастику у Љубишиним приповестима у домену фолклорне фантастике. Не оспоравајући Љубишин приповедачки таленат, ауторка закључује да је фантастика само елемент његове прозе преузет из фолклора без оригиналности у обради, али елемент који свакако представља прекретницу у развоју фантастике чија ће својства проширити Милован Глишић. Корпусу приповедака Милована Глишића са елементима фантастике *Глава шећера*, *Ноћ на мосту*, *Награисао*, *После двадесет година* и *Задушнице* Драгана Бошковић придружује и приповетку *Молебство*. У његовом делу препознаје чисту фантастику прожету хумором, као важно обележје које разликује Глишића од Љубише и фолклорног реализма. У фантастици приповетке *Задушнице* ауторка препознаје модерни поступак фантастике перцепције у остављању читаоца у недоумици поводом Нерине перцепције. Сегмент о фолклорној фантастици у завршном делу доноси осврт на приповетку *Молебство*, која је, по оцени Драгане Бошковић, једна од најизванреднијих, како у контексту фантастике, тако и у смислу књижевног поступка, препознајући у њој реализацију Глишићевог хумора посредством фантастике. Истичући искорак *Молебства* и *Задушнице* ка фантастици перцепције, ауторка заокружује преглед почетних стадијума српске фантастике са ослонцем у фолклору и темељима модерног фантастичког дискурса.

У трећем поглављу под насловом *Ка модерности: фантастика перцепције* издвојен је Лаза Лазаревић као аутор који је иновирао српску фантастику обогативши је другачијим облицима ониричке фантастике у виду окултних снова и постављањем тодоровљевског колебања пред читаоце којим се остварује померање ка фантастици рецепције. У приповеци *Ветар* Драгана Бошковић препознаје прекретницу када је реч о функцији сна у књижевности. Такође, Лазаревићева проза искорачује ка модерној прози превазилазећи устаљене образце фолклорне фантастике, креирајући паралелне светове, померајући фокус ка субјективном свету појединца. Ауторка предочава значај Милорада Поповића Шапчанина у контексту српске фантастике издвајајући приповетку *Стари, писаћи сто* у којој се

аутор поиграва с текстом тако што додељује улогу наратора предмету и гради фантастику рецепције чиме антиципира бајке Илије Вукићевића и алегорије Радоја Домановића. У приповеткама са елементима фантастике Симе Матавуља Драгана Бошковић примећује битну разлику у односу на остале ауторе фантастичне провенијенције који, након деловања елементарна фолклорне фантастике враћају свет дела у хармонију, док, Матавуљ након реализације фантастичног у судару светова, тај сукоб не разрешава враћањем света дела у равнотежу, већ оставља учеснике у стању немира и забринутости. Драгана Бошковић атрибуира Матавуља као једног од првих писаца који уводи заумно у виду необичне комуникације човека и оностранних сила чиме се остварује фантастика перцепције. Ауторка додељује Јанку Веселиновићу статус антиципатора Илије Вукићевића препознавши у текстовима судар хармоничног света и виших сила и статус иноватора који је у уметничку прозу унео жанр бајке. Издвојена је приповетка *Не мешај се у Божја посла* као једина која је доследна фолклорном моделу и не доноси модернији вид фантастике. Приповетка *Вечност* препозната је као изузетно значајна на плану фантастике будући да је у њој први пут реализован мотив скока у времену са којим успоставља интертекстуалне везе *Секунд вечности* Драгутина Илића. Поступак Светолика Ранковића превазилази фолклорни образац који је прописивао успостављање равнотеже дела ритуалним радњама и који се одликовао људском инфериорношћу у односу на више силе тако што изједначаје свет натприродних бића са светом људи. Фантастика перцепције реализована је укидањем границе између два света и представља модеран вид фантастичног проседеа. Бројним новинама које завређују Ранковићу место у квалитативном напретку српске прозе 19. века Бошковићева додаје и фантастику. У истраживачком пољу ауторке нашао се и Лазар Комарчић, у чијем стваралаштву је препознат развојни пут када је реч о фантастичном проседеу. Наиме, Комарчић је остварио прелаз са фантастике перцепције у роману *Један разорен ум* на фантастику рецепције у роману *Једна угашена звезда* у којем је активирао нове, паралелне светове. Одељак посвећен фантастичној перцепције сумиран је у закључку који фантастички приписује велику моћ која се огледа у удаљавању реалиста од фолклорних изворишта и модернизовању тема, приповедних техника, композиција, стилско–језичких средстава, превазилажењу жанровских оквира, оригиналном уметничком изразу.

Четврти сегмент *Алегорија и паралелни светови: фантастика рецепције* доноси осврт на проблем фантастике у делу Илије Вукићевића, Радоја Домановића и Драгутина Илића. У текстовима Илије Вукићевића фантастика рецепције је реализована активирањем жанра бајке који се, овога пута, не остварује само на нивоу чудесног света, већ се транспонује на унутрашњи свет човека евоцирајући архетипске мотиве људског пада, греха, среће, лепо-

те. „Вукићевић тако утиче на хоризонт очекивања читаоца коме и дан–данас остаје да разабера алегорична и симболична нијансирања Вукићевићевих анти–бајки“ (162). Фантастика Домановићевих сатира почива на принципима алегорије, мита, карневалског хронотопа, онирике, параболе, утопије и басне који су препознати од стране Драгане Бошковић као изрази модерне поетике и потребе уметника да изађе из уских оквира свакодневног. Своју опсервацију фантастике српског реализма Драгана Бошковић закључује освртом на роман *Секунд вечности* (1921) и драму *После милијон година* Драгутина Илића (1889) препознавши у временском распону између ових дела континуитет у Илићевом неговању фантастике и позиционирајући роман *Секунд вечности* у ланцу еволуције српске фантастике иза Веселиновићеве приповетке *Вечност* (1894) и дела *Вјерни побратим или огледало будућег вијека* Атанасија Николића (1831) будући да су повезани мотивом скока у времену. Активирајући фантастику на тростепеном плану структуре, перцепције и рецепције Илић се придружује кругу реалиста који су, како је реализам одмицао, уместо сузбијања фантастике као њему антиподног проседеа, показали тенденције њеног усложњавања и модернизовања.

У закључним разматрањима ауторка указује на резултате остварене приликом проучавања фантастике у прозном и драмском стваралаштву српског реализма. Предочени су закључци о еволутивној нити фантастике и њеној типологији. Проблематизовано је питање границе српске модерне коју је Палавестра поставио на 1892. годину и одреднице *фантастични реализам* која би могла бити замењена одредницом *рана модерна* уз промишљање да би границу српске модерне требало померити читаву деценију раније. Сугерисан је потенцијал истраживања свеукупног развоја књижевне фантастике, односно питања опште историје фантастике на којем би била тестирана апликативност ове студије.

Моћ фантастике нуди одговоре на веома важну и недовољно истражену тему каква је проблем фантастике у књижевности српског реализма. Широког опсега обухвата све фазе развоја српске фантастике реализма од структурне преко фантастике перцепције до фантастике рецепције. Ауторка је обогатила теоријско поимање појма фантастике конципирајући своју типологију и препознала овај ентитет као кључан у превазилажењу оквира традицијске поетике реализма и његовог приближавања модерној књижевности.

Соња С. Ђорић⁵
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет⁶

⁵ sonjadjoric1993@gmail.com

⁶ Приказ је настао као резултат рада на пројекту 178025 под називом *Поетика српског реализма*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

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 српског језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата 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 српског језика*, а када се страно 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 ослонцем 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 одnose 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 X_i 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 абецедном 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 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. Банја 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 Натошевић», 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. „Черчилов 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, B. 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 irena.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 на 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. Рекомендуются 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. Рекомендуются 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 1974a: 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. Баня-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:

Национална 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 фолиации (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 абecedном 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 абecedним 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. Банја 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 Југославија*. 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 студија у периодичној публикацији:

Научна студија објављена у зборнику:

ФАМИЛИЈА, име аутора. „Назив студије.“ *Назив зборника*, број тетради или тома (год, или потпуна дата): прва и последња страница студије.

На пример:

РИБНИКАР, Јара. „Нова стара прича.“ *Летопис Матице српске* књ. 473, св. 3 (март 2004): стр. 265—269.

Научна студија објављена у журналу:

ФАМИЛИЯ, имя автора. „Название статьи.» *Название журнала* дата: количество страниц. Например:

КЉАКИЋ, Слободан. „Черчиллов рат звезда против Хитлера.» *Политика* 21. 12. 2004: 5.

Монография доступна онлайн:

ФАМИЛИЯ, имя автора. *Название книги*. <адрес страницы в интернете/режим доступа >. Дата скачивания/доступа. Например:

VELTMAN, K. N. *Augmented Books, knowledge and culture*. <<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/bd/bd.>> 02. 02. 2002.

Научная статья в периодической публикации доступна онлайн:

ФАМИЛИЯ, имя автора. „Название текста.» *Название периодической публикации*. Дата периодической публикации. Название базы данных. Дата скачивания (доступа). Например:

ТОИТ, А. „Teaching Info-preneurship: students' perspective.» *ASLIB Proceedings* February 2000. Proquest. 21. 02. 2000.

Научная статья в энциклопедии доступна онлайн:

„НАЗВАНИЕ СЛОВАРНОЙ СТАТЬИ.» *Название энциклопедии*. <адрес страницы в интернете>. Дата скачивания (доступа). Например:

„WILDE, Oscar.» *Enciklopedia Americana*. <...> 15. 12. 2008.

12. Список источников дается в отдельном заголовке под названием *Источники* после заголовка *Список цитированной литературы*, теми же принципами библиографического описания, применяемыми в заголовке *Список цитированной литературы*.

13. Резюме должно иметь объем не более 10% самой статьи и быть составлено на одном из мировых языках (английском, русском, немецком, французском). Если автор не может обеспечить качественный перевод, то он должен написать резюме на языке статьи, а редакция *Philologia Mediana* обеспечит перевод. Если статья написана на иностранном языке, резюме должно быть написано и на сербском языке. Если у автора нет возможности обеспечить качественный перевод, то он должен написать резюме на языке статьи, а редакция обеспечит превод на сербский язык.

14. Файл, содержащий текст статьи, за сборник *Philologia Mediana* должен быть подготовлен в редакторе Microsoft Word на бумаге размера A4 (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, статьи, доклады не более 36000 знаков (са размаком).

Напечатанную рукопись направлять по адресу: Уредништво *Philologia Mediana*, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Ђирила и Методија 2, 18000 Ниш. Кроме этого, статьи 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.

RECOMMANDATIONS AUX AUTEURS POUR LA RÉDACTION DU MANUSCRIT

1. La revue *Philologia Mediana* publie des articles originaux de tous les domaines des recherches littéraires (histoire, théorie et méthodologie littéraire, littérature générale et comparée) et linguistiques, ainsi que les rapports de recherches et comptes-rendus. Les travaux déjà publiés ou soumis à la publication dans une autre revue ne seront pas acceptés pour la publication dans la *Philologia Mediana*. Si l'article a été présenté lors d'un Colloque et sous forme d'une communication (au même ou au semblable titre), cela est à annoter, de préférence en bas de la première page de l'article.

2. Les articles sont publiés en serbe, en lettre cyrillique ou, le cas échéant, en lettre latine si l'auteur l'exige. En accord avec le Comité de rédaction, les travaux seront publiés en anglais, en français, en allemand ou en russe.

Le manuscrit doit respecter les règles essentielles de l'orthographe et de la grammaire et doit être correct au niveau du style. Pour les travaux en serbe on applique *Pravopis srpskoga jezika* (Mitar Pešikan, Jovan Jerković & Mato Pižurica, Matica srpska, Novi Sad, 1993).

Outre les normes proposées dans ce livre, les auteurs sont priés d'appliquer impérativement les règles suivantes :

a) les titres des publications spécifiques (monographies, actes de colloque, revues, dictionnaires, etc.), abordés dans le document, sont mis en italique dans la langue et la lettre de la publication citée, que ce soit l'original ou la traduction ;

b) de préférence, la citation se fait du texte original en lettre originale. Si l'on cite un ouvrage traduit, il est nécessaire d'en indiquer dans la note en bas de page les données bibliographiques dans l'original ;

c) les noms étrangers sont adaptés à la transcription serbe selon la norme du *Pravopis srpskoga jezika* (pour les publications en serbe). Lors de la première mention du nom propre, il est à en citer entre les parenthèses la graphie originale, à moins qu'il s'agisse d'un nom de notoriété (ex. Noam Chomsky) ou que la graphie soit identique en serbe ;

d) dans les parenthèses bibliographiques qui se trouvent dans le corps du texte le nom de l'auteur est cité en forme et en lettre du présent document (si le français, alors ex. GENETTE 1986) ;

e) les citations de la littérature primaire doivent être (aussi) dans la langue originale ;

f) les citations de la littérature secondaire dans la langue étrangère (non-serbe) peuvent être dans la langue originale ou traduite, mais une fois la langue choisie, elle est à citer de manière conséquente.

3. Le manuscrit doit contenir les éléments suivants : a) prénom de l'auteur, lettre initiale du prénom du père ou de la mère, nom de l'auteur, nom de l'institution où l'auteur travaille et/ou le nom/le nombre du groupe de recherche dans le cadre duquel l'auteur travaille, b) titre du manuscrit, c) résumé, d) mots-clés, e) texte du manuscrit, f) littérature et sources consultées, g) résumé (en serbe, si le texte est en français), h) annexes. Cette disposition des éléments doit être respectée.

4. Prénom de l'auteur, lettre initiale du prénom du père ou de la mère et nom de l'auteur sont imprimés au-dessus du titre près de la marge gauche dans les recherches et les articles alors que dans les rapports et comptes-rendus ils prennent place au-dessous du texte, près de la marge droite et en italique. Les noms des auteurs serbes sont cités en forme originale, n'importe la langue du manuscrit. Le titre et le siège de l'institution où l'auteur travaille prennent place au-dessous du nom, de la lettre initiale du prénom du père ou de la mère et du prénom de l'auteur. Les titres des organisations composées devraient refléter la hiérarchie de leur structure (ex. Université de Niš, Faculté de Philosophie, Département de langue et littérature françaises). S'il y a plusieurs auteurs, il faut annoter l'institution de chacun.

Fonction et titre de l'auteur ne doivent pas être cités. L'adresse officielle ou/et électronique de l'auteur est donnée en bas de la première page et elle est liée d'un astérisque au nom de l'auteur. S'ils sont plusieurs, on donne l'adresse du premier auteur. Le titre et le numéro du projet scientifique ou du groupe de recherche, à savoir du programme en cadre duquel l'article a apparue, ainsi que le titre de l'institution finançant le projet ou le programme, sont donnés dans la note en bas de page, et elle est liée de deux astérisques au titre de l'institution où l'auteur travaille.

5. Le titre du manuscrit doit refléter au plus précis et au plus concis le contenu du manuscrit. C'est dans l'intérêt de l'auteur d'utiliser les mots conformes à l'indexation et à la recherche. S'il n'y en a pas de tels mots, il est souhaitable de rajouter au titre un sous-titre. Le titre et le sous-titre sont imprimés au milieu de la page, en lettres majuscules.

6. Dans le résumé, qui est écrit dans la langue du manuscrit, il faut dégager en bref le problème, le but, la méthodologie et les résultats de la recherche scientifique. De préférence, le résumé contient entre 100 et 250 mots. Il prend place au-dessous du titre du manuscrit, sans indice « résumé », de sorte que la marge gauche est mise à la ligne 1,5cm par rapport au corps du texte (c'est-à-dire elle est ajustée à la première ligne du corps du texte).

7. Les mots-clés sont termes et expressions désignant la problématique entière de la recherche et ils sont 10 maximum. Il est vivement recommandé de définir les mots-clés en considérant des dictionnaires de spécialité terminologiques, et c'est dans l'intérêt de l'auteur que leur fréquence soit la plus grande possible (afin de faciliter le processus de la recherche). Les mots-clés sont écrits dans la langue du résumé se trouvant au-dessous du titre de l'article, aussi bien que dans celle du résumé qui vient à la fin du texte (si le texte du manuscrit est en français, le résumé placé à la fin du texte doit être en serbe. Pour les auteurs non-serbophones, le résumé sera traduit en serbe par le Comité de rédaction). Les mots-clés sont mis au-dessous du résumé (et du résumé à la fin de l'article) avec l'indice *Mots-clés* ou *Keywords* etc., de sorte que la marge gauche est ajustée à celle du résumé.

8. La parenthèse bibliographique est une abréviation insérée dans le corps du texte référant à la donnée bibliographique complète de l'œuvre citée qui se trouve à la fin du texte. Elle est composée de la parenthèse ouverte, du nom de l'auteur, de l'année de parution de l'œuvre citée, du numéro de la page citée et de la parenthèse fermée. Ex. (BARTHES 1973 : 67) pour la donnée bibliographique BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. – Paris : Éditions du Seuil, 1973.

Si plusieurs pages voisines d'un ouvrage sont citées, il faut mettre les numéros référant la première et la dernière page citée, avec un tiret entre les deux. Ex. (Barthes 1973 : 67–69) pour la donnée bibliographique BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. – Paris : Éditions du Seuil, 1973.

Si plusieurs pages non-voisines d'un ouvrage sont citées, le numéro référant les pages citées sont séparés d'une virgule. Ex. (BARTHES 1973 : 67, 69) pour la donnée bibliographique BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. – Paris : Éditions du Seuil, 1973.

S'il s'agit d'un auteur étranger, il est nécessaire de transcrire son nom dans la langue du manuscrit, ex. Bakhtine pour Бахтин, et la trans-

cription se donne également dans les parenthèses, ex. (BAKHTINE 1978 : 123) pour la donnée bibliographique BAKHTINE, Mikhaïl. M. *Esthétique et théorie du roman*. – Paris : Gallimard, 1978.

Si on cite plusieurs études d'un auteur publiées la même année, il est à préciser dans la parenthèse, en mettant une lettre correspondante, de quelle donnée bibliographique de la liste finale il s'agit. Ex. (BAKHTINE 1978a : 123).

Au cas où la source bibliographique a plusieurs auteurs, dans la parenthèse sont cités les noms des deux premiers auteurs, les noms des autres étant remplacés par l'abréviation *et al.* : (BARTHES, KAYSER *et al.* 1977) pour la donnée bibliographique Barthes, Roland et Wolfgang Kayser, Wayne C. Booth, Philippe Hamon. *Poétique du récit*. Paris : Éditions du Seuil, 1977.

S'il est évident du contexte qui est l'auteur cité ou paraphrasé, le nom de l'auteur n'est pas cité dans la parenthèse. Ex. Selon la théorie du texte de Barthes (1973 : 123), tout texte est intertexte, un tissu nouveau de citations révolues.

Si dans la parenthèse on renvoie aux ouvrages de plusieurs auteurs, les données de chacun sont séparées par un point-virgule. Ex. (BARTHES 1973 ; TODOROV 1968).

9. Les notes sont marquées en chiffres arabes sans point ni parenthèse, et prennent place en bas de la page où se trouve la partie du texte à laquelle la note renvoie. Les notes ne contiennent qu'un texte supplémentaire (commentaire) qui contribue à la meilleure compréhension du sujet abordé. Les références bibliographiques ne seront pas citées dans les notes en bas de page étant donné que les parenthèses bibliographiques en servent. Étant liées à la littérature (bibliographie) et aux sources citées à la fin de l'article, les parenthèses bibliographiques facilitent à suivre la citation dans les revues scientifiques.

10. La bibliographie est donnée dans un paragraphe à part intitulé *Bibliographie*. Dans ce paragraphe les parenthèses bibliographiques, mises en abrégé au corps du texte, sont déchiffrées. Les données bibliographiques (les références) sont citées de manière alphabétique suivant le nom du premier ou de l'unique auteur cité dans la parenthèse (voir numéro 12). Si la donnée bibliographique contient plusieurs lignes, elles sont toutes ajustées de 1,5cm à droite, excepté la première, en appliquant le soi-disant paragraphe « suspendu » (hanging).

Chaque donnée bibliographique est un paragraphe à part organisé de manières différentes vu le type de la source citée. *Philologia Me-*

diana a adopté la manière MLA de la citation bibliographique (*Modern Language Association's Style – Works cited*) avec telle modification que les titres des publications séparées sont mis en italique.

Exemples d'une telle citation :

Pour une monographie :

Nom, prénom de l'auteur et prénom et nom du second auteur. *Titre du livre*. Donnée sur le nom du traducteur, du rédacteur ou d'autres auteurs le cas échéant. Donnée sur l'édition ou le nombre de tomes. Lieu de l'édition : Éditeur, année de parution.

Exemples :

Barthes, Roland. *Le plaisir du texte*. – Paris: Éditions du Seuil, 1973.

Lamartine, Alphonse. *Voyage en Orient*. Édition présentée, établie et annotée par Sophie Basch. Paris : Gallimard, 2011.

Ducrot, Oswald et Tzvetan Todorov. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Seuil, 1972.

Édition phototype :

Nom, prénom de l'auteur. *Titre du livre*. Lieu de la première édition, année de parution de la première édition. Lieu de la réédition phototype : éditeur, année de parution de la réédition.

Exemple :

Dimitriyévitich, Yéléna Y. *Une vision*. Paris, 1936. Beograd : Ana Stjelja, 2016.

Paternité secondaire :

Les *Actes du Colloque* sont désignés suivant le nom du directeur ou rédacteur en chef. Nom, prénom du directeur ou rédacteur. *Titre du livre*. Lieu de l'édition : Éditeur, année de parution.

Exemple :

Stanković, Selena et Nermin Vučelj (dir.). *Les Études françaises aujourd'hui (2015) : Tradition et modernité*. Niš : Faculté de Philosophie, 2016.

Manuscrits :

Nom, prénom de l'auteur. *Titre du manuscrit* (s'il existe ou s'il est déjà intitulé et notoire dans la science). Lieu d'apparition : Institution où il se trouve, signature, année de parution.

Exemple :

Dimitriyévitich, Yéléna Y. *Au soleil couchant*. Paris : Bibliothèque nationale de Serbie, sign. P 544, 1926–1932.

Les manuscrits sont cités suivant la foliation (ex. 2a–3b) et non la pagination, sauf si le manuscrit est déjà numéroté.

Contributions dans la périodique :

Contribution dans une revue :

Nom, prénom de l'auteur. « Titre du texte dans la revue ». *Titre de la revue* numéro du cahier ou du tome (l'année ou la date complète) : pages que le texte contient.

Exemple :

Vercruyssen, Jean-Marc. « Dans les méandres de l'intertextualité ». *Philologia Mediana* n° 6 (mars 2004) : 287–302.

Contribution dans les journaux :

Nom, prénom de l'auteur. « Titre du texte ». *Titre des journaux* date : numéro(s) de(s) page(s).

Exemple :

Kristeva, Julia. « Le Polylogue ». *Le Monde* 25. 11. 1976. : 8.

Pour citer les documents téléchargés de l'internet :

Monographie disponible en ligne :

Nom, prénom de l'auteur. *Titre du livre*. <adresse du site internet>. Date du téléchargement.

Exemple :

Veltman, K. N. *Augmented Books, knowledge and culture*. <<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/bd/bd>> 02. 02. 2002.

Contribution dans la périodique disponible en ligne :

Nom, prénom de l'auteur. « Titre du texte ». *Titre de la publication périodique*. Date de la publication périodique. Titre de la base de données. Date du téléchargement.

Exemple :

Toit, A. « Teaching Info-prenurship: students' perspective. » *ASLIB Proceedings* February 2000. Proquest. 21. 02. 2000.

Contribution dans une encyclopédie disponible en ligne :

« Titre de l'entrée ». *Titre de l'encyclopédie*. <adresse du site internet>. Date du téléchargement.

Exemple : « Wilde, Oscar. » *Encyclopédie Larousse*. <<http://www.larousse.fr/encyclopedia/rechercher?q=wilde%2C+oscar&t=>> 15. 12. 2008.

11. Les sources sont données sous titre *Sources* dans le paragraphe séparé suivant celui de la Bibliographie et respectant les mêmes principes de citation appliqués dans la *Bibliographie*.

12. Dans le paragraphe *Bibliographie* les parenthèses sont déchiffrées de sorte que le nom de l'auteur et l'année de parution sont placés

en tête et en même forme qui a été déjà citée dans la parenthèse dans le corps du texte :

BAKHTINE 1978 : Bakhtine, Mikhaïl. M. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978.

MYRPHY 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.

* Les parenthèses s'écrivent de la même manière dans le paragraphe *Sources*.

13. Le résumé à la fin ne doit pas dépasser 10% de longueur du texte et il est rédigé en serbe. Si l'auteur n'est pas en état de le rédiger en serbe, il peut le faire dans la langue de l'article et c'est le Comité de rédaction qui en fera la traduction.

14. Le corps du texte est rédigé de manière électronique, sous format du papier A4 (21x29,5cm) aux marges 2,5cm, avec le retrait de première ligne du nouveau paragraphe de 1,5cm et sans interligne (interlinéa : Single). Le texte doit être au style Times New Roman, taille 12pt, alors que le résumé, les mots-clés et les notes en bas de page sont à la taille 10pt. Longueur du texte : pour les recherches et les contributions l'ensemble du manuscrit comprendra 36.000 signes maximum, espaces comprises. Pour les comptes-rendus et les rapports 14.000 signes maximum, espaces comprises.

Les manuscrits imprimés sont à envoyer à l'adresse suivante : Comité de rédaction de *Philologia Mediana*, Faculté de Philosophie, Université de Niš, Ćirila i Metodija 2, 18000, Niš. Outre la version imprimée, il est nécessaire d'envoyer également une version électronique du manuscrit sous format fichier Word aux adresses suivantes : philologiamediana@filfak.ni.ac.rs ou irena.arsic@filfak.ni.ac.rs, avec l'indice qu'il s'agit du manuscrit pour *Philologia Mediana*. La version imprimée peut être remplacée par une version PDF électronique.

Comité de rédaction de *Philologia Mediana*

Рецензенти:

Др Александар Костадиновић
Др Александра Јанић
Др Ана Батас
Др Ана Коцић Станковић
Др Биљана Мишић Илић
Др Биљана Радић Бојанић
Др Биљана Самарџић
Др Бранимир Станковић
Др Вера Вујевић Ћурић
Др Вера Ћевриз Нишић
Др Весна Симовић
Др Виолета Стојичић
Др Владан Павловић
Др Владимир Ћурић
Др Горана Раичевић
Др Данијела Поповић
Др Дејан Милутиновић
Др Дијана Тица
Др Драгана Грбић
Др Душан Живковић
Др Зона Мркаљ
Др Иван Јовановић
Др Ивана Митић
Др Ирена Арсић
Др Ирина Бабамова
Др Јелена Арсенијевић Митрић
Др Јелена Јовановић
Др Јелена Шајиновић Новаковић
Др Јордана Марковић

Др Кристина Митић
Др Љиљана Бајић
Др Маја Кујунџић
Др Марина Јањић
Др Марина Николић
Др Милена Костић
Др Милица Живковић
Др Милка Николић
Др Мирјана Бечејски
Др Мирјана Бојанић Ћирковић
Др Михаило Антовић
Др Надежда Јовић
Др Наташа Тучев
Др Наташа Шошо
Др Невена Варница
Др Нермин Вучељ
Др Никола Бјелић
Др Огњен Куртеш
Др Предраг Новаков
Др Предраг Петровић
Др Сања Ћуровић
Др Сања Јосифовић Елезовић
Др Саша Шмуља
Др Селена Станковић
Др Слађана Цукут
Др Снежана Божић
Др Снежана Милосављевић Милић
Др Татјана Бијелић
Др Татјана Трајковић
Др Часлав Николић

Reviewed by:

Aleksandar Kostadinović, PhD
Aleksandra Janić, PhD
Ana Batas, PhD
Ana Kocić Stanković, PhD
Biljana Mišić Ilić, PhD
Biljana Radić Bojanić, PhD
Biljana Samardžić, PhD
Branimir Stanković, PhD
Vera Vujević Đurić, PhD
Vera Čevriz Nišić, PhD
Vesna Simović, PhD
Violeta Stojičić, PhD
Vladan Pavlović, PhD
Vladimir Đurić, PhD
Gorana Raičević, PhD
Danijela Popović, PhD
Dejan Milutinović, PhD
Dijana Tica, PhD
Dragana Grbić, PhD
Dušan Živković, PhD
Zona Mrkalj, PhD
Ivan Jovanović, PhD
Ivana Mitić, PhD
Irena Arsić, PhD
Irina Babamova, PhD
Jelena Arsenijević Mitrić, PhD
Jelena Jovanović, PhD
Jelena Šajinović Novaković, PhD
Jordana Marković, PhD

Kristina Mitić, PhD
Ljiljana Bajić, PhD
Maja Kujundžić, PhD
Marina Janjić, PhD
Marina Nikolić, PhD
Milena Kostić, PhD
Milica Živković, PhD
Milka Nikolić, PhD
Mirjana Bečejski, PhD
Mirjana Bojanić Ćirković, PhD
Mihailo Antović, PhD
Nadežda Jović, PhD
Nataša Tučev, PhD
Nataša Šošo, PhD
Nevena Varnica, PhD
Nermin Vučelj, PhD
Nikola Bjelić, PhD
Ognjen Kurteš, PhD
Predrag Novakov, PhD
Predrag Petrović, PhD
Sanja Đurović, PhD
Sanja Josifović Elezović, PhD
Saša Šmulja, PhD
Selen Stanković, PhD
Slađana Cukut, PhD
Snežana Božić, PhD
Snežana Milosavljević Milić, PhD
Tatjana Bijelić, PhD
Tatjana Trajković, PhD
Časlav Nikolić, PhD

PHILOLOGIA MEDIANA

Journal of Philological Studies
Faculty of Philosophy, University of Niš
Niš, XI/11 (2019)

Published by

Faculty of Philosophy
University of Niš
Niš, Ćirila i Metodija 2

Publisher

Natalija Jovanović, full profesor, Dean, Faculty of Philosophy

Proofreading

Authors

Translation and editing of summaries

Sanja Ignjatović
Vladan Pavlović
Selena Stanković
Ema Živković
Ivana Miljković
Nikoleta Momčilović

Prepress

Milan D. Randelović

Journal cover

Darko Jovanović

Format

17 x 24 cm

Print

SCERO PRINT

Print run

50

ISSN 1821-3332

PHILOLOGIA MEDIANA

Часопис за филолошке науке
Филозофског факултета Универзитета у Нишу
Ниш, XI/11 (2019)

Издавач

Филозофски факултет
Универзитета у Нишу
Ниш, Ђирила и Методија 2

За издавача

Проф. др Наталија Јовановић, декан

Лектура / коректура

Ауторска

Превод и редактура резимеа

Сања Игњатовић
Владан Павловић
Селена Станковић
Ема Живковић
Ивана Миљковић
Николета Момчиловић

Прелом

Милан Д. Ранђеловић

Корице

Дарко Јовановић

Формат

17 x 24 cm

Штампа

SCERO PRINT

Тираж

50 примерака

ISSN 1821-3332



Издавачки центар
Филозофског факултета
Универзитета у Нишу

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

