

PHILOGLOGIA MEDIANA



University of Niš
Faculty of Philosophy

PHILOLOGIA MEDIANA

year X Vol. 10.

Niš 2018.

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

PHILOGOGIA MEDIANA

година X број 10.

Ниш 2018.

PHILOLOGIA MEDIANA

Journal of Philological Studies
Faculty of Philosophy, University of Niš

Editorial Board

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

Editor-in-Chief

IRENA ARSIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)

Secretary

JELENA JOVANOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)

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

PHILOLOGIA MEDIANA

Часопис за филолошке науке
Филозофског факултета Универзитета у Нишу

Уредништво

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

Главни уредник

ИРЕНА АРСИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)

Секретар

ЈЕЛЕНА ЈОВАНОВИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)

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

САДРЖАЈ / CONTENTS

СТУДИЈЕ И ОГЛЕДИ / STUDIES AND ESSAYS

Горан М. Максимовић (Ниш) ПЕРИОДИЗАЦИЈА ЕПОХЕ РОМАНТИЗМА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ Summary: PERIODIZATION OF EPOCHES OF ROMANTISM IN SERIAL LITERATURE	17
Ирена П. Арсић (Ниш) О ИСТОРИЈСКИМ ДРАМАМА МАТИЈЕ БАНА (Поводом два века од рођења Матије Бана) Summary: ABOUT MATIJA BAN'S HISTORICAL DRAMAS	27
Александар Т. Јовановић (Београд) ТРАЈАЊЕ, ДОМЕТИ, ИДЕНТИТЕТ (О српској култури и њеном развоју) Summary: DURATION, RANGES, IDENTITY (About Serbian Culture and its Development)	37
Ана В. Вукмановић (Београд) ВРЕМЕНСКА ГРАНИЦА У СВАДБЕНОЈ УСМЕНОЈ ЛИРИЦИ, (рецензирано за прошли број, позитивна рецензија) Summary: TEMPORAL BOUNDARY IN ORAL WEDDING LYRIC	49
Снежана Ј. Милојевић (Ниш) ЧУДО НЕПРОПАДИВОСТИ ТЕЛА И МИРОТОЧЕЊА СВЕТИХ У СРПСКОЈ ЖИТИЈНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ Резюме: ЧУДО НЕТЛЕННОСТИ ТЕЛА И МИРОТОЧЕНИЯ СВЯТЫХ В СЕРБСКОЙ ЖИТИЙНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	65
Katja S. Bakija (Dubrovnik) PUCIĆEVA "SLAVJANSKA ANTOLOGIA" IZ RUKOPISAH DUBROVAČKIH PJESNIKAH - PRVA TISKANA ZBIRKA STARIJEG DUBROVAČKOG PJESNIŠTVA Summary: PUCIĆ'S SLAVJANSKA ANTOLOGIA IZ RUKOPISAH DUBROVAČKIH PJESNIKAH (SLAVIC ANTHOLOGY FROM THE MANUSCRIPTS OF THE DUBROVNIK POETS) – FIRST PRINTED COLLECTION OF THE OLDER DUBROVNIK POETRY	79
Мирјана Д. Бојанић Ћирковић (Ниш) САВРЕМЕНЕ ТЕОРИЈЕ ЧИТАЊА Summary: CONTEMPORARY THEORIES OF READING	89
Sanja J. Ignjatović (Niš) THE LINGUISTIC GROUNDWORK FOR COGNITIVE POETICS Резиме: ЛИНГВИСТИЧКЕ ОСНОВЕ КОГНИТИВНЕ ПОЕТИКЕ	103

Оливера С. Марковић (Ниш) ГРОТЕСКА КАО КОГНИТИВНИ ФЕНОМЕН ПОЕТИЧКОГ ДИСКУРСА ДО ПРЕДРОМАНТИЗМА Summary: GROTESQUE AS A COGNITIVE PHENOMENON OF POETIC DISCOURSES UNTIL PRE-ROMANTISISM	119
Мирјана М. Бечејски (Приштина, Лепосавић) ПРИЛОГ ТЕОРИЈСКОМ ПРОМИШЉАЊУ ЕСЕЈА Summary: A CONTRIBUTION TO THE THEORETICAL CONTEMPLATION OF ESSAY	135
Борис Д. Булатовић (Нови Сад) <i>БАКОЊА ФРЕ БРНЕ</i> И СРПСКИ НАЦИОНАЛИЗАМ: ИДЕОЛОШКА АКТУЕЛИЗАЦИЈА И КОНТЕКСТУАЛИЗАЦИЈА МАТАВУЉЕВОГ РОМАНА Summary: <i>BAKONJA FRA BRNE</i> AND SERBIAN NATIONALISM: IDEOLOGICAL ACTUELIZATION AND CONTEXTUALIZATION OF SIMO MATAVULJ'S NOVEL	147
Душко В. Певуља (Бања Лука) МОТИВ СЛОБОДЕ У КЊИЖЕВНОМ ДЈЕЛУ ПЕТРА КОЧИЋА Summary: THE MOTIF OF FREEDOM IN PETAR KOČIĆ'S WORKS	157
Ивана Ј. Петковић (Ниш) СЛИКА ПРИВАТНОГ И ЈАВНОГ ЖИВОТА У НИШКОЈ ПРОЗИ СТЕВАНА СРЕМЦА Summary: PICTURE OF A PRIVATE AND PUBLIC LIFE IN STEVAN SREMAC'S PROSE OF NIŠ	173
Милица М. Алексић (Ниш) ДРУШТВЕНА ФУНКЦИЈА РОМАНА БРАНИСЛАВА НУШИЋА <i>ОПШТИНСКО ДЕТЕ</i> Summary: SOCIAL FUNCTION OF THE NOVEL OF BRANISLAV NUSIĆ <i>OPŠTINSKO DETE</i>	191
Јелена В. Алексов (Ниш) РЕЛИГИЈСКА ЕТИКА <i>ПОРУШЕНИХ ИДЕАЛА</i> СВЕТОЛИКА РАНКОВИЋА Summary: THE ETHICS OF RELIGION DESTROYED IDEALS BY SVETOLIK RANKOVIC	205
Соња С. Ђорић (Ниш) ТИПОЛОГИЈА ФАНТАСТИКЕ У ДЕЛУ ИЛИЈЕ ВУКИЋЕВИЋА Summary: THE TIPOLOGY OF THE FANTASTIC IN THE WORKS OF ILIJA VUKICEVIC	221
Велибор В. Петковић (Ниш) МЕТАЛЕПСА И МЕТАРЕФЕРЕНЦЕ У РАДИО-ДРАМИ КАПЕТАН ЏОН ПИПЛФОКС ДУШАНА РАДОВИЋА Summary: METALEPS AND METAREFERENCES IN RADIO DRAMA <i>CAPTAIN JOHN PIPLFOKS</i> BY DUŠAN RADOVIĆ	237

Христина Љ. Аксентијевић (Ниш) СТВАРАЛАШТВО ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА: „ПРОФЕСИОНАЛАЦ“ ОД ДРАМЕ ДО ФИЛМА Summary: THE WORK OF DUŠAN KOVAČEVIĆ – „PROFESSIONAL“ FROM PLAY TO FILM	253
Александра Д. Матић (Крагујевац) ОПСАДА ЦРКВЕ СВЕТОГ СПАСА Г. ПЕТРОВИЋА И БУРЛЕСКА ГОСПОДИНА ПЕРУНА БОГА ГРОМА Р. ПЕТРОВИЋА: ТРАНСФОРМАЦИЈА ХРИШЋАНСКОГ ИДЕАЛА Summary: THE TRANSFORMATION OF CHRISTIAN IDEALS IN THE NOVELS <i>THE SIEGE OF THE CHURCH OF SAINT SALVATION</i> BY GORAN PETROVIC AND <i>A BURLESQUE OF LORD PERUN: GOD OF THUNDER</i> BY RASTKO PETROVIC	269
Јелена З. Милић (Ниш) ДОГАЂАЈНОСТ У ИДЕНТИТЕТУ: ТРАНССВЕТОВНЕ ВЕРЗИЈЕ МАРКА ШАГАЛА У УМЕТНИКОВОЈ АУТОБИОГРАФИЈИ <i>МОЈ ЖИВОТ</i> И РОМАНУ <i>НЕВИДЉИВИ</i> АЛЕКСАНДРА ГАТАЛИЦЕ Summary: EVENT IN THE IDENTITY: THE TRANSWORLD VERSIONS OF MARC CHAGALL IN ARTIST'S AUTOBIOGRAPHY <i>MY LIFE</i> AND IN THE NOVEL <i>THE INVISIBLE</i> BY ALEKSANDAR GATALICA	285
Велимир М. Илић (Ниш) ДО ПОСЛЕДЊЕГ МУШКАРЦА Ј. ЈЕРПИЉОВЕ У КОНТЕКСТУ САВРЕМЕНЕ РУСКЕ ДРАМАТУРГИЈЕ Резюме: ДО ПОСЛЕДНЕГО МУЖИЦИНЫ Е.ЕРПИЛЕВОЙ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ	301
Ненад Ђ. Благојевић (Ниш) СРПСКО-РУСКИ ПОЗОРИШНИ ДИЈАЛОГ НА ПРИМЕРУ ДРАМЕ „ЗАБОРАВИТИ ХЕРОСТРАТА“ ГРИГОРИЈА ГОРИНА Резюме: СЕРБСКО-РУССКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ДИАЛОГ НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ «ЗАБЫТЬ ГЕРОСТРАТА» ГРИГОРИЯ ГОРИНА	309
Nermin S. Vučelj (Niš) LES ÉTUDES SUR DIDEROT EN TANT QU'ESTHÉTICIEN Резиме: ПРЕГЛЕД ИСТРАЖИВАЊА О ДИДРОУ КАО ЕСТЕТИЧАРУ	321
Милан Н. Јањић (Ниш) (ПРЕД)РЕВОЛУЦИОНАРНИ ДУХ У ДИДРООВОЈ ЕНЦИКЛОПЕДИЈИ Résumé : L'ESPRIT (PRÉ)RÉVOLUTIONNAIRE DANS L'ENCYCLOPÉDIE DE DIDEROT	335
Vladimir Z. Đurić (Niš) L'ÉVOLUTION D'UN SYMBOLE : LE « CYGNE » DANS LA POÉSIE DE SULLY PRUDHOMME, BAUDELAIRE ET MALLARMÉ Резиме: ЕВОЛУЦИЈА ЈЕДНОГ СИМБОЛА: ЛАБУД У ПОЕЗИЈИ СИЛИЈА ПРИДОМА, БОДЛЕРА И МАЛАРМЕА	349

Tanja S. Cvetković (Niš) IZMEDJU REČI I TIŠINE: <i>REČI MOJE VIKE</i> ROBERTA KROUČA (mitovi o Orfeju, Demetri, Persefoni, Plutonu, kišodavcu, mit poldnosti) Summary: BETWEEN WORDS AND SILENCE: <i>THE WORDS OF MY ROARING</i> (The Myth of Orpheus, Demeter, Persephone, Pluto, the rainmaking myth, the fertility myth)	363
Nataša B. Glišić (Bograd) REALNOST MAGIČNOG ILI MAGIJA REALNOG: SVET IMAGINACIJE I STVARNOST U <i>DECI PONOĆI</i> SALMANA RUŽDIJA Summary: REALITY OF THE MAGICAL OR MAGIC OF THE REAL: WORLD OF IMAGINATION AND REALITY IN SALMAN RUSHDIE'S <i>MIDNIGHT'S CHILDREN</i>	379
Емилија П. Манчић (Нови Пазар) О ДРУГИМ ПРОСТОРИМА У РОМАНУ <i>ЧАРОВНИ БРЕГ</i> ТОМАСА МАНА Zusammenfassung: ANDERE RÄUME IN THOMAS MANN'S <i>ZAUBERBERG</i> ...	393
Бранка Б. Огњановић (Крагујевац) ИЛУЗИЈА ЖЕНСКЕ СЛОБОДЕ У ДРАМИ <i>ШТА СЕ ДОГОДИЛО НАКОН ШТО ЈЕ НОРА НАПУСТИЛА МУЖА ИЛИ СТУБОВИ ДРУШТАВА</i> ЕЛФРИДЕ ЈЕЛИНЕК Summary: ILLUSION OF WOMEN'S FREEDOM IN THE PLAY <i>WHAT HAPPENED AFTER NORA LEFT HER HUSBAND, OR PILLARS OF SOCIETY</i> BY ELFRIEDE JELINEK	409
Александра Р. Лончар Раичевић (Ниш), Нина Јб. Судимац (Ниш) АКУСТИЧКИ ОПИС НАГЛАСКА У ГОВОРИМА ТИМОЧКО-ЛУЖНИЧКОГ ДИЈАЛЕКТА Summary: ACOUSTIC DESCRIPTION OF THE ACCENT IN THE SPEECH OF THE TIMOK-LUŽNICA DIALECT	423
Александра А. Јанић (Ниш) (НЕ)ПОСТОЈЕЋИ НЕНЕГИРАНИ ПРИДЕВИ НА <i>-(Љ)ИВ</i> ПАСИВНЕ СЕМАНТИКЕ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ Summary: (NON-)EXISTING NON-NEGATED PASSIVE ADJECTIVES ENDING IN <i>-(LJ)IV</i> IN THE SERBIAN LANGUAGE	439
Веселинка Т. Лаброска (Скопје), Станислав Р. Станковић (Косовска Митровица) ЛЕКСИКАТА СО СУБЈЕКТИВНА ОЦЕНКА КАЈ МАКЕДОНСКИТЕ РОДЕНИ ГОВОРТЕЛИ ВО ЈУЖЕН БАНАТ Summary: THE SUBJECTIVELY VALUED LEXIS OF THE MACEDONIAN NATIVE SPEAKERS IN SOUTHERN BANAT	457

Ivan N. Jovanović (Niš), Nataša M. Živić (Niš) DE L'ASPECT SÉMANTIQUE DES PROVERBES FRANÇAIS ET SERBES AVEC LE LEXÈME <i>CHAT / МАЧКА</i> Резиме: О СЕМАНТИЧКОМ АСПЕКТУ ФРАНЦУСКИХ И СРПСКИХ ПОСЛОВИЦА С ЛЕКСЕМОМ <i>CHAT / МАЧКА</i>	469
Justyna R. Bajda (Wrocław, Pologne) LE <i>BLEU DE PRUSSE</i> OU LE <i>LE BLEU DE PARIS</i> ? LES NOMS DES PIGMENTS BLEUS DANS LA TERMINOLOGIE POLONAISE PAR RAPPORT AUX TERMES FRANÇAIS Резиме: <i>ПРУСКО ПЛАВО</i> ИЛИ <i>ПАРИСКО ПЛАВО</i> ? НАЗИВИ ЗА НИЈАНСЕ ПЛАВЕ БОЈЕ У ПОЉСКОЈ ТЕРМИНОЛОГИЈИ У ОДНОСУ НА ФРАНЦУСКУ	487
Александра Р. Блатешић (Нови Сад) НУЛТА ИМЕНИЧКА СИНТАГМА У ПОЛОЖАЈУ АРГУМЕНТА НА ПРИМЕРУ САВРЕМЕНОГ ИТАЛИЈАНСКОГ ЈЕЗИКА Summary: BARE NOUNS IN ARGUMENT POSITION IN CONTEMPORARY ITALIAN LANGUAGE	499
Љиљана З. Петровић (Ниш) ВИШЕЈЕЗИЧНОСТ У ДОЛИНИ АОСТЕ – ИТАЛИЈАНСКИ, ФРАНЦУСКИ, АРПИТАНСКИ : СТАТУС И ПЕРСПЕКТИВА Riassunto: PLURILINGUISMO IN VALLE D'AOSTA – ITALIANO, FRANCESE, FRANCOPROVENZALE: STATUS E PROSPETTIVA	517

ИСТРАЖИВАЊА / RESEARCH

Маја Д. Стефановић (Ниш), Мартина Ш. Лучић (Задар) ГРАНИЦЕ <i>РЕАЛНОГ</i> И <i>ФАНТАСТИЧНОГ</i> : МАГИЧНИ РЕАЛИЗАМ КАО ВРСТА РЕАЛИСТИЧНОГ НАРАТИВА Zusammenfassung: GRENZEN DES <i>REALEN</i> UND DES <i>FANTASTISCHEN</i> : DER MAGISCHE REALISMUS ALS REALISTISCHES ERZÄHLVERFAHREN	535
Сања Н. Ратковић (Нови Сад) ЕСЕЈИ ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ О ПРОМЕНАМА И ЖЕНСКОЈ КОНЗЕРВАТИВНОСТИ КАО НЕПРОЛАЗНОЈ ВРЕДНОСТИ Summary: ESSAYS ISIDORE SEKULIC ABOUT CHANGES AND WOMEN'S CONSERVATISM AS AN IMPASSABLE VALUE	549
Јелена Ђ. Марићевић Балаћ (Нови Сад) КОМПАРАТИВНА АНАЛИЗА <i>СЕОБА</i> МИЛОША ЦРЊАНСКОГ И <i>ХАЗАРСКОГ РЕЧНИКА</i> МИЛОРАДА ПАВИЋА Summary: MILOŠ CRNJANSKI'S <i>MIGRATIONS</i> AND MILORAD PAVIĆ'S <i>DICTIONARY OF THE KHAZARS</i>	559

Александар М. Новаковић (Ниш) ГОВОР ЈУТУБЕРА – ЊЕГОВА ЈЕЗИЧКА АНАЛИЗА И МОГУЋИ УТИЦАЈ НА ГОВОР УЧЕНИКА Summary: YOUTUBERS AND THEIR INFLUENCE ON THE SPEAKING SKILLS OF STUDENTS	571
Jan A. Goes (Arras,France) COLLOCATIONS ET DÉNOMINATIONS : QUELQUES RÉFLEXIONS SUR LE FIGEMENT ADJECTIVAL Резиме: КОЛОКАЦИЈЕ И ДЕНОМИНАЦИЈЕ: НЕКА РАЗМИШЉАЊА О УСТАЉЕНИМ ПРИДЕВСКИМ СТРУКТУРАМА	589
Радмила В. Бодрич (Нови Сад), Аида Е. Тарабар (Зеница) ОСОБИНЕ ДОБРОГ НАСТАВНИКА ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ СТУДЕНАТА АНГЛИСТИКЕ Summary: THE PERCEPTIONS OF EFL UNIVERSITY STUDENTS OF WHAT MAKES A GOOD EFL TEACHER	603
Danica M. Jerotijević Tišma (Kragujevac) A COMPARISON OF TWO DIFFERENT APPROACHES IN TEACHING AND ASSESSING YOUNG EFL LEARNERS' PRONUNCIATION Резиме: ПОРЕЂЕЊЕ ДВА РАЗЛИЧИТА ПРИСТУПА НАСТАВИ И ОЦЕЊИВАЊУ ИЗГОВОРА КОД УЧЕНИКА МЛАЂЕГ УЗРАСТА КОЈИ УЧЕ ЕНГЛЕСКИ КАО СТРАНИ ЈЕЗИК	625
Марина Ђ. Ђукић Mirzayantz (Ниш) ОСОБЕНОСТИ КОМУНИКАЦИЈЕ ПОСРЕДОВАНЕ РАЧУНАРОМ У НАСТАВИ СТРАНОГ ЈЕЗИКА Zusammenfassung BESONDERHEITEN DER COMPUTER-VERMITTELTE KOMMUNIKATION IM FREMDSPRACHENUNTERRICHT	643
Нина В. Аксић (Београд) РАД НОВОПАЗАРСКЕ ГИМНАЗИЈЕ У ПЕРИОДУ ОД 1913. ДО 1922. ГОДИНЕ Summary:THE ACTIVITY OF THE GRAMMAR SCHOOL IN NOVI PAZAR FROM 1913 UNTIL 1922	657

ПРИЛОЗИ И ГРАЂА / CONTRIBUTIONS AND ORIGINAL MATERIAL

Ivan P. Birta (România) ДЕЛОВАЊЕ И УТИЦАЈ СРПСКОГ СВЕШТЕНСТВА НА ПОДРУЧЈУ РУМУНСКОГ БАНАТА (1790-1801.ГОДИНЕ) Summary: THE LIFE AND INFLUENCE OF THE SERBIAN CLERGY IN THE AREA OF THE ROMANIAN BANAT (1790-1801)	673

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

- Virna I. Karlić (Zagreb),
 ŽIVOTINJSKO CARSTVO U ČOVJEKOVOJ IMAGINACIJI, JEZIKU
 I KULTURI / THE ANIMAL KINGDOM IN HUMAN IMAGINATION,
 LANGUAGE AND CULTURE (Branka Barčot: *Lingvokulturologija i*
zoonimska frazeologija. Zagreb: Hrvatska sveučilišna zaklada, 2017., 395 str) 701
- Сања Ђ. Маџура (Бања Лука),
 НАРАТИВ И НАРАТИВНОСТ ПОД ЛУПОМ НАРАТОЛОГА /
 NARRATOLOGISTS ABOUT NARRATIVE AND NARRATIVITY
 (*Od narativa do narativnosti: pola veka naratologije / From Narrative to*
Narrativity: half a century of narratology, tematski zbornik radova, ur.
 Snežana Milosavljević Milić, Jelena Jovanović, Mirjana Bojanić Ćirković,
 Niš: Filozofski fakultet, 2018) 705
- Оливера С. Марковић (Ниш),
 СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ ЗА АНГЛОСАКСОНСКО ТРЖИШТЕ /
 SERBIAN LITERATURE FOR THE ANGLO-SAXON MARKET (*Cat*
painters: an anthology of contemporary Serbian poetry, ур. Биљана Д.
 Обрадовић и Дубравка Ђурић, Њу Орлеанс: Dialogos Press, 2016) 708
- Мирјана Д. Бојанић Ћирковић (Ниш),
 SUMMA СИГНАЛИЗМА ИЗ УСТА ЗВЕЗДОЗНАНЦА / THE SUMMA
 OF SIGNALISM FROM THE MOUTH OF STAR-GAZERS (Тодоровић,
 Мирољуб. *Извори сигнализма*. Београд: Everest Media, 2018) 713
- Соња С. Ђорић (Ниш),
 СТАРО ДЕЛО У НОВОМ РУХУ / A NEW PERSPECTIVE ON OLD
 WORKS (Тодор Влајић, *Српски венац*, приредили Данијела Поповић
 Николић, Александар Костадиновић, Књажевац: Народна библиотека
 „Његош“, 2017) 718
- Милица М. Алексић (Ниш),
 ПОВОДОМ СТО СЕДАМДЕСЕТ ГОДИНА ОД РОЂЕЊА СРПСКОГ
 ГОГОЉА / CELEBRATING 170 YEARS SINCE THE BIRTH OF THE
 SERBIAN GOGOL (*Поетика Милована Глишића*, зборник радова, ур. Душан
 Иванић, Матична библиотека „Љубомир Ненадовић“, Ваљево 2017) 722
- Емилија Г. Јовић (Ниш),
 РУСКИ ЈЕЗИК И ЕКОНОМИЈА / ECONOMY AND THE RUSSIAN
 LANGUAGE (Дејан Марковић, *Руски језик за економисте*, Ниш:
 Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2017) 727

СТУДИЈЕ И ОГЛЕДИ
STUDIES AND ESSAYS

ПЕРИОДИЗАЦИЈА ЕПОХЕ РОМАНТИЗМА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

У огледу су размотрени различити поступци периодизације епохе романтизма у српској књижевности. Указано је на доминацију филолошког концепта периодизације нове српске књижевности (Стојан Новаковић, Јован Грчић, Андра Гавриловић и слично), све до појаве књижевноисторијске периодизације Јована Скерлића, а за њим и каснијих периодизација: Миодрага Поповића, Драгише Живковића и Јована Деретића. Указано је на два периодизацијска критеријума: књижевноисторијски и стилско-формацијски, као и на три основна значења појма романтизма, као „естетичке категорије” која се заснива на проучавању односа умјетничког дјела према емоцијама, као историјски неомеђеног стваралачког „метода” који је присутан у умјетности од античких времена до данас, те као доминантне „стилске формације” из средине 19. вијека, која се манифестовала као поетички сродан „књижевни период/епоха/раздобље” романтизма.

Кључне ријечи: српска књижевност, епоха романтизма, периодизација, књижевноисторијски приступ, стилско-формацијски приступ

1.0. Појам „романтизма” у науци о књижевности, (према француском *‘le romantisme’*) или „романтике” (према немачком *‘die Romantik’*), можемо посматрати кроз три основна значења: као „естетичку категорију” која се заснива на проучавању односа умјетничког дјела према емоцијама, као историјски неомеђен стваралачки „метод” који је присутан у умјетности од античких времена до данас, те као доминантну „стилску формацију” из средине 19. вијека, која се манифестовала као поетички сродан „књижевни период/епоха/раздобље” романтизма. Сродност и повремена напоредна употреба појмова „романтизам” и „романтика”, те придјева „романтичарски” и „романтични”, у науци о књижевности су и разликовно обиљежени, тако да се појам „романтизма” више односио на науку о књижевности и умјетности, а појам „романтике” носио је и значајне изванкњижевне конотације (FLAKER 1986: 105). Та поетичка сродност периода/епохе/раз-

¹ goran.maksimovic@filfak.ni.ac.rs

добља романтизма у европским књижевностима огледала се у бројним чиниоцима: доминација лирског начела, специфична примјена романтичарског пејсажа, романтичарска метафоричност, музикалност стихова, хиперболизација и фантастика, немотивисаност догађаја, фрагментарност структура, хибридно књижевних врста, романтичарски појам бесконачног, романтичарска иронија, свемоћ пјесника, обоготворење имагинације, романтичарска философија природе, романтичарски историзам (FLAKER 1986: 105-129). Епоха романтизам у српској књижевности, поред свих наведених поетичких чинилаца карактеристичних за европске књижевности с краја 18. и из почетних деценија 19. вијека, била је обиљежена и неким посебним типолошким особинама: конституисање књижевног језика, народна књижевност као основа умјетничке књижевности, снажно историјско осјећање и оживљавање националне прошлости, анахронична мјешавина стилских праваца и асимиловање предромантичарских и постромантичарских стилских црта европске књижевности, условност периодизацијских одређења и омеђавања епохе романтизма, иновативност књижевних жанрова (ЖИВКОВИЋ 1982/1: 161-172).

1.1. Прву цјеловиту периодизацију периода/епохе/раздобља романтизма у српској књижевности и први помен термина „романтизам” урадио је Јован Скерлић у расправи „Подела нове српске књижевности на периоде” која је први пут изложена 10. децембра 1910. године као предавање у Друштву за српски језик и књижевност, а потом је објављена 1911. године у *Просветном гласнику*.

Скерлићева расправа заснована је на прегледу дотадашњих најважнијих историја и прегледа српске (и хрватске) књижевности (од Ватрослава Јагића до Стојана Новановића, Ђуре Шурмина, Јована Грчића, Андре Гавриловића и Павла Поповића), као и тврдњи да су све дотадашње периодизације нове српске књижевности биле успостављене „на основу филолошких борби, или ради излагања историје појединих књижевних родова” (СКЕРЛИЋ 1964: 42). Скерлић наведене критеријуме сматра за недовољне и наглашава да је „најбољи начин да се среде књижевни појави и да се групишу књижевни радници” онај у коме се истичу „главне идеје једног времена” и у коме се наглашава оно што је писцима више или мање заједничко: „*Закон ритмичности* у књижевној историји од пресуднога је значаја: књижевност у својој целини клати с екао клатно шеталице од лева на десно и од десна на лево, од периода у којима влада разум до периода у којима влада осећање, и обратно”. При томе, Скерлић наглашава да упркос томе што је нова српска књижевност млада и још неразвијена у њој се могу уочити и „обележити одређени интелектуални и књижевни правци, са свима преливима и прелазима” (СКЕРЛИЋ 1964: 45).

На основу тога, Скерлић је нову српску књижевност, од почетка 18. вијека, представио и подијелио кроз пет раздобља: Рационализам (од почетка 18. века па до почетка 19. века); Од рационализма ка романтизму (од почетка 19. века па до четрдесетих година 19. века); Романтизам (од почетка четрдесетих до почетка седамдесетих година); Реализам (од почетка седамдесетих година до почетка 20. века); Најновија књижевност (од почетка 20. века). Несумњиво је да понуђена Скерлићева периодизација и данас има научну актуелност и да је изграђена на „тада модерним концепцијама о природи књижевног уметничког дела и о функцији књижевности у друштвеном и националном животу једног народа” (ЖИВКОВИЋ 1970: 362).

1.2.Овом приликом ћемо се укратко осврнути на филолошку концепцију периодизације „новије књижевности” коју је понудио Стојан Новаковић у *Историји српске књижевности* (1867, 1871), зато што је на добар начин указала на значај народног језика и народне књижевности „за настајање и развијање наше националне уметничке књижевности” (ЖИВКОВИЋ 1970: 354), као и на чињеницу да је користила одређене граничне године које ће касније бити присутне у периодизацијама епохе романтизма. Новаковић период 18. и 19. вијека у српској књижевности овако периодизацијски сегментира: „Први покрети. Приправа и буђење. Доситије, његови следбеници и противници; школски и црквени правац” (за период 1723-1814); „Народни језик задобија своја права у књижевности” (за период 1814-1848); „Погледи на правац и напредак књижевне радње после 1848.” (НОВАКОВИЋ 1871: 172-2018; 220-276; 277-294).

2.0.Када је ријеч о епоси/раздобљу/периоду романтизма у српској књижевности, уочљиво је да Скерлићева периодизација ову епоху српске књижевности, сагледава из двије равни. Прву раван чини прелазно доба „од рационализма ка романтизму” и захвата раздобље прве половине 19. вијека, а другу раван чини сама епоха „романтизма” која захвата раздобље од четрдесетих до седамдесетих година 19. вијека. Из наведене периодизације у расправи „Подела нове српске књижевности на периоде” видимо да Скерлић није инсистирао на строгим временским границама, али је и каснијој *Историји нове српске књижевности* (1914), био много конкретнији и нагласио да овај први период, чија је главна одлика „прелазност”, иде „отприлике од 1810. до пред 1848. годину” (СКЕРЛИЋ 1967: 140). У складу с тим и раздобље романтизма Скерлић је прецизно временски одредио, па је као почетну узео 1848. годину, а као завршну означио је 1870. годину коју је видио као почетак епохе реализма (СКЕРЛИЋ 1967: 213. и 358). Као

почетну годину прелазног раздобља 1810. Скерлић је узео између осталог и зато што се тада практично окончава дјелатност Доситеја Обрадовића, који је као што знамо преминуо почетком 1811. године, а као завршну годину 1848. узео је из историјских разлога због великих револуционарних гигања на простору Европе и Јужне Угарске, гдје је био настањен и српски народ, која су имала велики утоицај и на књижевни и културни живот. Као завршна година епохе романтизма, узета је 1870. година зато што је тада објављен програмски чланак Светозара Марковића „Реалност у поезији” којим су успостављена начела реалистичке поезије у српској књижевности. Као што знамо, наведеном тексту претходила је двије године раније објављена расправа „Певање и мишљење” (1868), у којој је Марковић оштро критиковао романтичку поезију: „Наша сувремена поезија – то је смеса од љубавних изјава, фантастичних сцена, празних фраза и смешних будалаштина” (МАРКОВИЋ 1987: 55).

Скерлић је у потпуности био свјестан условности наведених периодизацијских граница, тако да је имао увиде у то да су поједина значајна дјела епохе романтизма настајала и у „прелазном раздобљу” до 1848. године, као и после 1870. године, када је номинално доминирала епоха реализма у српској књижевности. Мислимо на Сарајлијину лирику, на Вукова и Његошева дјела, на поезију Васе Живковића, Јована Суботића и Милице Стојадиновић Српкиње. Истичемо и чињеницу да су поједина истакнута Радичевићева дјела, као *Туга и опомена* (1844–45) и *Бачки растанак* (1844), такође написана и објављена у тим „прелазним годинама”. Исто тако, мислимо на Јакшићеве и Змајеве пјесме, на пјесме Лазе Костића и слично које су настајале после 1870. године. На примјер, Јакшићеве *Песме* објављене су 1873. године, истакнута родољубива пјесма *Отаџбина* 1875. године. Змајеви *Светли гробови* објављени су 1879. године, *Булићи увеоци* 1882. године, а *Снохватице* 1895. године. Костићеве прве пјесничке збирке *Песме I-II* објављене су 1873–74. године, а драма *Пера Сегединац* 1882. године. Шта тек рећи за чињеницу да је *Santa Maria della Salute* објављена тек 1909. године. Поред свега тога, Скерлић је у оквиру епохе романтизма урадио портрете деветнаест писаца. Почео је са Вуком Стефановићем Карацићем, а затим је урадио портрете Николе Томазеа, Бранка Радичевића, Богобоја Атанацковића, Јоксима Новића Оточанина, Јована Сундечића, Јована Илића, Змај Јована Јовановића, Ђуре Јакшића, Лазе Костића, Стевана Владислава Каћанског, Стјепана Митрова Љубише, Милана Ђ. Милићевића, Милорада Поповића Шапчанина; све до текстова о Јовану Грчићу Миленку, Чедомиљу Мијатовићу, Павлу Марковићу Адамову, Кости Трифковићу и Кости Руварцу.

2.1. Дуже од пола стољећа иза Скерлићеве, нову периодизацију епохе романтизма у српској књижевности урадио је Миодраг Поповић у *Ис-*

торији српске књижевности – Романтизам, која је у три књиге била објављена у интервалу од 1968. до 1972. године, а затим је у различитим издањима имала поновљена издања, међу којима посебно издвајамо издање у двије књиге из 1985. године. Поповићева периодизација епохе романтизма у српској књижевности суштински је веома блиска Скерлићевој периодизацији, али је њено тежиште стављено на књижевноисторијски и културноисторијски приступ, тако да читаву епоху романтизма Поповић сагледава кроз два доба: „патријархално-херојско” и „грађанско”. Патријархално-херојско доба у културолошком смислу почива на мијешању славеносербске књижевне традиције са усменим народним стваралаштвом, а историјски је утемељено на устаничкој хероизи, јер је „устанак од 1804-1815. био пресудан догађај у новијој српској историји” (ПОПОВИЋ 1985/1: 8).

Поповић није директно указивао на строге временске границе приликом периодизације епохе романтизма, али је јасно да је „патријархално-херојско доба” српског романтизма блиско Скерлићевом прелазном раздобљу „од рационализма ка романтизму” и да доминантно захвата раздобље прве половине 19. вијека. У оквиру „патријархално-херојског доба” српског романтизма Поповић је урадио портрете четворице писаца: Вука Стефановића Караџића, Проте Матеје Ненадовића, Сима Милутиновића Сарајлије и Петра Петровића Његоша.

„Грађанско доба” српског романтизма, Поповић доводи у везу са српском „грађанском” традицијом 18. и прве половине 19. вијека која је била утемељена међу угарским Србима, као и са сентименталистичким, предромантичарским и класицистичким стилским формацијама које су биле доминантне у српској књижевности друге половине 18. и прве половине 19. вијека. У историјском смислу „грађанско доба” српског романтизма повезано је са револуционарним догађајима у Европи 1848-49. године, са побуном Срба у Аустрији и оснивањем Српског војводства на Народном сабору у Сремским Карловцима 1848. године, а касније и са пресељењем Матице српске из Пеште у Нови Сад 1864. године, те посебно са оснивањем покрета Уједињена омладина српска 1866. године у Новом Саду. У књижевноисторијском, као и стилско-поетичком смислу, „грађанско доба” српског романтизма, Поповић доводи у нераскидиву везу са Радичевићевим пјесништвом: „Песничко-језичка и ритмичко-метричка основа романтизма као стилске формације, у којој и у прози и у поезији доминира лирски тон, биће она коју је Радичевић остварио још четрдесетих година 19. века” (ПОПОВИЋ 1985/2: 61). Поповић, међутим, указује и на чињеницу да „изворе новог песничког стила” можемо тражити и код пјесника „патријархално-херојског смера”, као што су били Сарајлија и Његош, што јасно указује на чињеницу да су два наве-

дена раздобља/типа српског романтизма подједнако заснована на „очигледним сличностима” и „извесним разликама”.

Руковођен таквим истраживачким начелима, Поповић је у оквиру „грађанског доба” српског романтизма урадио портрете бројних писаца, који су стварали све од четрдесетих година па до краја 19. вијека: Васа Живковић, Јован Суботић, Богобој Атанацковић, Бранко Радичевић, Јован Илић, Јован Ристић, Љубомир Ненадовић, Ђура Јакшић, Јован Јовановић Змај, Ђорђе Марковић Кодер, Лаза Костић, Јован Грчић Миленко, Коста Трифковић и Стојан Новаковић.

2.2. Напореда са Миодрагом Поповићем или непосредно након њега, веома утемељена и исцрпна периодизацијска одређења епохе романтизма у српској књижевности урадио је Драгиша Живковић. У више текстова, који су касније укључени у изучавање европских оквира српске књижевности, Живковић се бавио питањима периодизације нове српске књижевности (18-20. вијек), а у оквиру тога и периодизацијом епохе романтизма. Ради се о следећим расправама: „Две стилске црте српског романтизма” (ЖИВКОВИЋ 1959: 49-66), „Теоријски нацрт за историјско-књижевну периодизацију” (ЖИВКОВИЋ 1965: 1-15), „Скерлићева подела нове српске књижевности на периоде” (ЖИВКОВИЋ 1969: 113-121), „Периодизација српске књижевности XVIII-XX века” (ЖИВКОВИЋ 1972: 309-325), „Типолошке особине романтизма у српској књижевности” (ЖИВКОВИЋ 1977: 269-276) и „Период романтизма у српској књижевности” (ЖИВКОВИЋ 1980: 201-235).

Живковић полази од становишта да нова периодизација српске књижевности 18-20. вијека мора да почива на концептима модерне књижевне историографије, а то значи „на интерпретацији књижевних дела и на креативном споју стилског и историјског принципа” (ЖИВКОВИЋ 1982/2: 325). Руковођен оваквим теоријским принципима, Живковић је указао на прецизне временске границе епохе романтизма, која је по његовом мишљењу трајала од 1814. до 1880. године, а двије фазе: „Рестаурацијска књижевност (бидермајер и либерална књижевност)” (1814-1830-1848) и „Национални романтизам” (1814-1880). Из наведеног је очигледно Живковићево настојање да епоху романтизма у српској књижевности сагледа као широку стилску формацију 19. вијека, у којој су препознатљиви специфични развојни „дисконтинуитети” и „преклапања”, тако да су у почетним деценијама (1814-1848), снажно биле присутне предромантичарске стилске тенденције (просвећеност, класицизам, сентиментализам), док су у завршним деценијама (1860-1880) значајно мјесто заузеле постромантичарске, тј. реалистичке стилске црте.

У наведеном периодизацијском приступу Драгише Живковића, као и распореду тумачених писаца и дјела, препознаје се доста сродности са претходно изложеном Скерлићевом и Поповићевом концепцијом. У прелазном периоду који је Живковић назвао „рестаурацијска књижевност (бидермајер и либерлана књижевност)”, наведена су имена сљедећих писаца: Димитрије Давидовић, Георгије Магарашевић, Јован Стејић, Јован Суботић, Никанор Грујић, Васа Живковић, Богобој Атанацковић, Никола Боројовић, Јован Стерија Поповић и Јован Илић. У периоду који је Живковић назвао „национални романтизам” издвојени су писци: Вук Караџић, Сарајлија, Прота Матеја Ненадовић, Филип Вишњић, Тешан Подруговић, Његош, Бранко Радичевић, Стефан Митров Љубиша, Змај, Јован Грчић Миленко, Милан Ђ. Милићевић, Милорад Поповић Шапчанин, Ђура Јакшић, Лаза Костић, Светислав Вуловић и Стојан Новаковић.

Интересантне су свакако и граничне године које Живковић издваја као важне датуме у епоси српског романтизма. Пошто се епоха романтизма везује за идеју „националне романтике”, која се најприје исказала у дјелу Вука Караџића, онда је разумљиво да се као почетна година узима 1814. када су изашле *Писменица сербскога језика* и *Мала простонародња славеносербска пјеснарица*. Као међудатум издвојена је година 1830. која се везује за појаву првих великих комедија Јована Стерије Поповића (*Лажа и паралажа*), тј. за установљење бидермајерске стилске формације у српској књижевности, док се као завршна година „рестаурацијске књижевности” издваја револуционарна 1848. година. Интересантно је да као завршну годину „националног романтизма”, Живковић узима 1880. годину и образлаже је класно-социјалним критеријумима. По Живковићевом увјерењу „национални романтизам” последице 1870. године „губи своју функцију и скреће у правцу реалистичких књижевних тежњи и позитивистичко-сцијентистичких идејних токова”, а тај процес своје „видљиве и индикативне манифестације” остварује у „формирању трију политичких странака у Србији 1881. године (либералне, напредњачке и радикалске)” (ЖИВКОВИЋ 1980: 213).

2.3. Цјеловиту периодизацију епохе романтизма у српској књижевности урадио је Јован Деретић у *Историји српске књижевности* (1983), а касније и у поновљеним, скраћеним или проширеним, издањима ове књиге. Наслањајући се на периодизацијске оквири Јована Скерлића, Миодрага Поповића и Драгише Живковића, Деретић је епоху романтизма у српској књижевности практично сагледао кроз три развојне фазе: „Предромантизам” или „Књижевност Вуковог доба”, „Романтизам 40-тих година” или „Бранково доба” и „Романтизам 60-тих година” или „Омладинско доба” (ДЕРЕТИЋ 1983: 250-253; 306-307). Деретић, при свему томе, није прибјегавао строгим временским границама епохе романтизма, нити границама између појединих њених фаза, али

је свакако указао на генерацијску и стилско-поетичку блискост писаца који су стварали у двадесетим и тридесетим, у четрдесетим и педесетим, као и шездесетим и седамдесетим годинама 19. вијека. Деретић у самој *Историји српске књижевности* није посебно појашњавао теоријска начела којима се руководио приликом израде периодизације цјелокупне српске књижевности, па самим тим и епохе романтизма. Урадио је то накнадно у расправи „Периодизација српске књижевности” (ДЕРЕТИЋ 1985: 387-436), када је указао на синтезу књижевноисторијског и културноисторијског са типолошко-жанровским и стилско-формацијским критеријумом.

У предромантичарској фази која је у великој мјери подударна са оним скерлићевским „прелазним” раздобљем под насловом „Од рационализма ка романтизму”, средишње мјесто у Деретићевој систематизацији припада Вуку Караџићу, а поред њега обухваћени су и Сима Милутиновић Сарајлија, Прота Матеја Ненадовић, Петар II Петровић Његош. Раздобље или епоху романтизма у српској књижевности, Деретић сагледава кроз двије фазе. „Романтизам 40-тих година” обиљежило је пјесништво Бранка Радичевића, филолошки рад Ђуре Даничића, као и књижевни рад Богобоја Атанацковића, Љубомира Ненадовића, Васе Живковића, Јована Суботића, Јована Илића и Јована Ристића. „Романтизам 60-тих година” обиљежили су пјесници „Омладинског доба”: Јован Јовановић Змај, Ђура Јакшић, Лаза Костић, али и комедиограф Коста Трифковић, те пјесници Стеван Владислав Каћански, Ђорђе Марковић Кодер, Јован Грчић Миленко, Коста Руварац, приповједач Милорад Поповић Шапчанин, као и филолог и писац Стојан Новаковић.

3.0. Периодизацијско сагледавање епохе/периода/раздобља романтизма у српској књижевности јасно указује на анахроно и напореодно трајање, те мијешање различитих стилских формација у српској књижевности прве половине 19. вијека (просветитељство, класицизам, сентиментализам) са раним романтизмом, да би средином 19. вијека, од 40-тих до 70-тих година, романтизам представљао доминантну стилску формацију. У завршним деценијама 19. вијека романтизам је био још увијек снажно присутан, објављена су и нека незаобилазна Јакшићева, Змајева или Костићева дјела, али и значајно потиснут у други план актуелног књижевног живота пред доминацијом реалистичке стилске формације.

На основу увида у доминантне досадашње периодизације епохе романтизма у српској књижевности (Скерлић, Поповић, Живковић, Деретић), можемо извести сљедећи закључак. Романтизам можемо посматрати кроз три књижевноисторијске и стилско-типолошке фазе: прву фазу можемо назвати „Рани романтизам” или „Романтизам 20-тих и 30-тих година” или „Вуково доба”, а била је у доминантном знаку Вукове књижевне и језичке

реформе и књижевног дјела Петра II Петровића Његоша; другу фазу можемо назвати „Романтизам 40-тих година” или „Бранково доба”, а била је у знаку пјесничког рада Бранка Радичевића; док трећу фазу можемо назвати „Романтизам 60-тих година” или „Омладинско доба”, које је било у знаку пјесничког рада Јована Јовановића Змаја, Ђуре Јакшића и Лазе Костића.

Цитирана литература

- ДЕРЕТИЋ 1983: Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Нолит, Београд, стр. 250-253; 306-307.
- ДЕРЕТИЋ 1985: Јован Деретић, „Периодизација српске књижевности”, *Књижевна историја*, број 69-70, Београд, стр. 387-436.
- ЖИВКОВИЋ 1959: Драгиша Живковић, „Две стилске црте српског романтизма”, *Умјетност ријечи*, број 1-4, Загреб, стр. 49-66.
- ЖИВКОВИЋ 1965: Драгиша Живковић, „Теоријски нацрт за историјскокњижевну периодизацију”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. XXXI, св. 1-2, Београд, стр. 1-15.
- ЖИВКОВИЋ 1969: Драгиша Живковић, „Скерлићева подела нове српске књижевности на периоде”, *Јовану Скерлићу у спомен, 1914-1964*, зборник радова, Београд, стр. 113-121.
- ЖИВКОВИЋ 1970: Драгиша Живковић, „Скерлићева подела нове српске књижевности на периоде”, *Европски оквири српске књижевности*, Промисла, Београд, стр. 351-364.
- ЖИВКОВИЋ 1972: Драгиша Живковић, „Периодизација српске књижевности XVIII-XX века”, *Летопис Матице српске*, књ. 410, св. 4, Нови Сад, стр. 309-325.
- ЖИВКОВИЋ 1977: Драгиша Живковић, „Типолошке особине романтизма у српској књижевности”, *Летопис Матице српске*, књ. 420, св. 3, Нови Сад, стр. 269-276.
- ЖИВКОВИЋ 1980: Драгиша Живковић, „Период романтизма у српској књижевности”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. XXVIII, св. 2, Нови Сад, стр. 201-235.
- ЖИВКОВИЋ 1982/1: Драгиша Живковић, „Типолошке особине романтизма у српској књижевности”, *Европски оквири српске књижевности III*, Промисла, Београд, стр. 161-172.
- ЖИВКОВИЋ 1982/2: Драгиша Живковић, „Периодизација српске књижевности XVIII-XX века”, *Европски оквири српске књижевности III*, Промисла, Београд, стр. 315-336.
- FLAKER 1986: Aleksandar Flaker, „Romantizam”, *Stilske formacije*, друго издање, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb

- МАРКОВИЋ 1987: Светозар Марковић, „Певање и мишљење”, *Светозар Марковић и критичари реализма*, приредио: Предраг Протић, Српска књижевна критика, књига 5, Матица српска-Институт за књижевност и уметност, Нови Сад-Београд, стр. 51-60.
- НОВАКОВИЋ 1871: Стојан Новаковић, *Историја српске књижевности: преглед урађен за школску потребу с једним литографисаним снимком*, друго са свим прерађено издање, Издање и штампа Државне штампарије, Београд, стр. 172-218; 220-276; 277-294.
- ПОПОВИЋ 1985/1: Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности-Романтизам*, књига прва, Завод за уџбенике, Београд.
- ПОПОВИЋ 1985/2: Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности-Романтизам*, књига друга, Завод за уџбенике, Београд.
- СКЕРЛИЋ 1964: Јован Скерлић, „Подела нове српске књижевности на периоде”, *Лисци и књиге I*, Сабрана дела Јована Скерлића, књига прва, редактори: Мухсин Ризвић и Мидхат Бегић, Просвета, Београд, стр. 27-54.
- СКЕРЛИЋ 1967: Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Сабрана дела Јована Скерлића, књига тринаеста, редактор: Радојка Радуловић, Просвета, Београд.

Goran M. Maksimović

THE PERIODIZATION OF ROMANTICISM IN SERBIAN LITERATURE

The paper examines different procedures of periodization when it comes to Romanticism in Serbian literature. Namely, what is examined is the dominance of the philological concept of the periodization of the new Serbian literature (Stojan Novaković, Jovan Grčić, Andra Gavrilović), until the appearance of Jovan Skerlić's literary periodic periodization, followed by later periodizations by Miodrag Popović, Dragiša Živković and Jovan Deretić. There are two periodisation criteria: literary and stylistic-formation, as well as three basic meanings of the notion of the Romantic, as an „aesthetic category” based on the study of the relationship between the work of art and the emotions, as a historically unrealistic creative „method” present in art from ancient times to the present, as well as dominant „stylistic formations” from the middle of the 19th century, which manifested itself as a poetics-related „literary period” of Romanticism.

Key words: Serbian literature, Romanticism, periodization, literary-historical approach, stylistic formations

О ИСТОРИЈСКИМ ДРАМАМА МАТИЈЕ БАНА Поводом два века од рођења Матије Бана

Драмски рад Дубровчанина Матије Бана (1818-1903) био је део његовог националног, идеолошког и политичког ангажовања.

У раду ће се у том смислу анализирати његове драме *Цар Лазар или Пропаст на Косову*, *Кнез Никола Зрињски* и *Маројица Кабога*, са тематиком из српске, хрватске и дубровачке историје.

Кључне речи: Матија Бан, историја, драма, историјска драма

Дубровчанин Матија Бан (ФАБРИС 1900: 147-154; ЛУЦЕРНА 1906: 1-49; ХАЛЕР 1944: 50-73; ПОПОВИЋ 2000: 432-441)² претежни део свог активног живота провео је у Београду, где се, уз бројне и разнолике послове везане за државну службу и образовање, доследно бавио и литерарним радом.

Што се тиче књижевног, посебно драмског рада Матије Бана, тачно је констатовано да је био део његовог националног, идеолошког и политичког ангажовања. Његова дубокоусвојена национална идеологија, у којој је Српство било центар јужних балканских словенских народа, усмеравала је и његову драмску поетику. Све његове драме су томе подређене.

¹ irena.arsic@filfak.ni.ac.rs

² Матија Бан (1818, Петрово Село код Дубровника – 1903, Београд) - књижевник, дипломата, политичар, школовао се у Дубровнику, где је 1834. ступио је у фрањевачки ред, да би га наредне године напустио. Од 1839. до 1844. боравио је на Истоку, на острву Халки, у Цариграду и у Бруси, где је предавао али и наставио своје образовање. Године 1844. долази у Београд, где где активноживи и ради, све до своје смрти.

За српску владу је обављао поверљиве дипломатске мисије од 1848. до 1850, које су се односиле на покушај ослобођења Балкана од турске власти. Након династичког преврата у Србији 1858, постаје наклоњен политици Михаила Обреновића. Године 1861. Бан је постављен за шефа тајног државног Пресбирора у Београду, где је радио до 1880, када је пензионисан.

Матија Бан је писао поезију и драме, а бавио се и књижевном критиком. У своје време био је најплоднији и најизвођенији наш драмски писац.

Међутим, Баново драмско дело није било добро прихваћено, ни у свом времену, а ни касније. У време његовог стварања, уз бројне и широке похвале, превладале су оштре негативне реакције, док су судови ауторитета, какав је био Јован Скерлић (СКЕРЛИЋ 1967: 203), за дуже време осигурали Дубровчанину етикету писца хладне и кабинетске драме. Последњих деценија прошлог века, међутим, српска књижевна теорија и историографија поједина од његових остварења, историјску драму *Цар Лазар* и мелодраму *Мејрима*, најпре, поставља за једне од најбољих примера свог жанра (ЕРЧИЋ 1974; ФРАЈНД 1987; ФРАЈНД 1996; МИЛИНЧЕВИЋ 1995; ЈОВИЧЕВИЋ 1996).

Један од начина актуализирања дела Матије Бана, у савременим, поред културних, и друштвено-историјским условима, може бити и компаративни поглед на његове драме са историјском тематиком. Како је познато, сем српске историје, он је у својим драмским делима обрађивао теме и из руске, пољске, и чешке повести, али и из хрватске и дубровачке. За ову прилику, посматраћемо упоредо три Банове драме: *Цар Лазар или Пропаст на Косову* (БАН 1866), *Маројица Кабога* (БАН 1880) и *Кнез Никола Зрињски* (БАН 1892).

Ова три драмска дела припадају различитим периодима стваралаштва Матије Бана.

Цар Лазар или Пропаст на Косову, драмско дело које је први пут представљено публици 1864, а своје штампано издање имало 1866, припада другој фази његовог првог сачуваног драмског циклуса³.

Наиме, Матија Бан је, како је познато, аутор већег броја драмских дела, од мелодрама до трагедија, која су углавном заснована на значајним догађајима из српске историје. Бан се, тако, бавио дужим периодом у српској историји, који је обухватао последње владаре из српске династије Немањића, па затим Косовски бој и његове последице, да би писао и драмска дела из новије историје Срба везане за почетак ослобађања од турског ропства и обнављање српске државе. Међу тим делима су циклус *Косовску трилогију*, коју чине: *Смрт Уроша петога*, *Краљ Вукашин*, и *Цар Лазар или Пропаст на Косову* и билогија *Српске цвијети*, са драмама: *Таковски устанак* и *Ускрс српске државе*.

Као што је уочено у новијој српској књижевној историографији, уз друге савременике, Јована Стерију Поповића и Јована Суботића, најпре, Баново драмско дело је значајни допринос српској историјској драми која је била позоришни исказ тежњи за стварањем националне државе, за њено учвршћавање и јачање као и за ослобађање неослобођених крајева (ФРАЈНД 1987: 13).

³ Своја прва драмска дела Бан је, разочаран, уништио још у Дубровнику.

Написана и постављана на сцену шездестих година XIX века, Банова историјска драма *Цар Лазар или Пропаст на Косову*, према избору представљања историјског догађаја у потпуности следи тадашње тежње српске националне интелигенције.

Наиме, као што је познато, тематика овог жанра је одређена кључним догађајима из историје једног народа који су представљали опасности од губљења националног идентитета, или је, пак, у питању период трагања за националним идентитетом (ФРАЈНД 1987: 9). Стога се историјска драма пише и поставља на сцену у срединама које је историја довела у такву или сличну ситуацију, па пишчеви савременици у прошлости траже неку врсту упоришта, односно извор идеја које би им помогле у остваривању и очувању националног идентитета.

Стање српске државности у Баново доба, односно доба настајања драме *Цар Лазар или Пропаст на Косову*, увелико је упоришта за разрешавање својих кључних запитаности тражило, односно могло да нађе у Лазаревом времену и његовим државничким настојањима.

Што се тиче остала два драмска остварења, она датирају из последњих година Бановог литерарног стваралаштва, и, уопште, његовог оглашавања као писца: *Маројица Кабога* из 1880, а *Кнез Никола Зрињски* из 1888. године.

Међутим, сасвим је извесно, како је сам аутор и навео, да је о овим личностима као јунацима својих дела, Бан и раније размишљао. Маројица Кабога, као један од главних признатих јунака старе дубровачке историје, и од савременика и од каснијих хроничара и историчара Дубровника, свакако је био дуго тема Банових размишљања. Тако је овај изразити индивидуалац и јак и посебан карактер био један од главних ликова Банових првих драмских радова, његовог, касније уништеног, дела о великом дубровачком земљотресу из 1667, написаном на италијанском језику (БОЈОВИЋ 1996: 77-86). Овој личности, која је би била природни избор за јунака, Бан се вратио после бројних својих активних ангажмана у политици, дипломатији и јавном животу.

Слично се може рећи и за личност Николе Зрињскога, хрватског великаша, трагичног јунака опсаде Сигета од стране Турака са султаном Сулејманом Величанственим на челу, 1566. године. Бан у поговору овој драми наводи да је дуго размишљао о јуначком подухвату Зрињскога, о коме је и писао у својим *Искрицама моралним и политичким* на кога је дошао ред на самом крају његовог литерарног рада (БАН 1892: 233-234), када је времешни Дубровчанин, како сведочи и Павле Поповић, своје мирне дане проводио повучено на свом имању Бановац, тада крај Београда (ПОПОВИЋ 2000: 432).

Сва три дела, према томе, заснована су на историјским догађајима, мада их писац није жанровски уједначио. Матија Бан, наиме, пише да је

Цар Лазар трагедија, мислећи – историјска трагедија, док дело *Маројица Кабога* најпре одређује као трагедију, а, затим, као грађанску драму. *Кнез Никола Зрињски*, по поднаслову из загребачког издања – је јуначка, а по издању Српске краљевске академије – војничка драма.

Као што је познато, историјска драма се издваја од сличних жанрова са истом тематиком најпре по томе што су заплети у њој везани за облике владарске моћи и њене носиоце, тако да је у средишту интересовања историјске драме власт, а не, на пример, сукоб добра и зла (НЕСТОРОВИЋ 2007:143). „Она (историјска драма) је основа на којој се могу сувисло, драмским средствима исказивати мисли о проблемима власти, као апстрактне категорије, о владару, као њеном носиоцу, или о владању као сложенем процесу...” (ФРАЈНД 1996: 65). При томе значајан је однос аутора према историјском или легендарном сазнању на којем почива драма: писац у историјској драми, развијајући основни ток, стално инсистира на вези теме из прошлости са друштвеним и културним тренутком када пише. Поред тога, историјска драма, сем постављања на сцену, намењена је и читању, док други драмски облици, сличног порекла основних радњи, као мелодрама, на пример, оживљају тек као позоришни спектакли. И, коначно, основна улога историјске драме је одређена идејом, односно пишчевом идејом.

Матија Бан је за све три драме као главне теме изабрао врло значајне, односно пресудне догађаје из историје. То су, најпре, Косовска битка и догађаји око ње, што је кључна тачка у српској националној историји али и средиште њеног митологизирања. Дубровачка Велика тријешња, земљотрес који је погодио Град 1667. године, могао је бити пресудан тренутак за опстанак Дубровачке Републике, али је, деловањем управо Маројице Кабога и његових садруга, изгубио тај кобни значај. Одбрана Сигета је био догађај који је у хрватској историји и књижевној историографији добио значајно место, често и као тематика национално интонираних литерарних остварења, од епике па све до либрета за оперска дела.

Што се тиче захтева да се историјска драма везује за облике владарске моћи и њене носиоце, односно да је у средишту питање власти, у случају трију Банових драма, тај захтев испуњава тек *Цар Лазар или Пропаст на Косову*. То чак и под утиском да је таквим избором Бан свесно ризиковао пријем код тадашње публике.

Наиме, тема Косовско боја, у време током половине XIX века, није ретка на српској позоришној сцени (ЈОВИЧЕВИЋ 1996: 137-144). На тај начин, Бан не пркоси својим избором. Оно што није уобичајено, то је да се са средишта радње, коју у другим трагедијама чини подвиг Милоша Обилића, Бан помера ка владару, кнезу, односно митском цару Лазару и његовој владарској и државничкој дилеми. Уз то, Бан значајно мења и конкретно извориште историјских основа свог дела.

Време настанка овог дела, што се тиче српске историографије, још увек је на границама митова, легенди и народних предања и казивања. Критичка историографија са Иларионом Руварцем и Љубомиром Ковачевићем тек ће наступити у српској науци, покушавајући, уз велике отпоре, да исправи вековна владајућа мишљења и разумевања српске историје.

У таквом времену, једна од главних улога позоришта било је и национално отрежњење, односно покушај да се угледни интелектуалци, какав је Бан несумњиво био, укључе у тај процес, наравно и преко својих драмских дела.

Бан је, у складу са тим, настојао да на сцену постави дело које се заснивало на историјским чињеницама, а не на народној епизи. Он сценски приказује односе великаша у српској држави са гледишта модерних државника. Обилић је један од ликова, али је главни, носилац владарске моћи – Лазар Хребелјановић. Што се тиче осталих учесника у косовској пресудној бици, Бан је занемарио мелодраматични сукоб који су иницирале Лазареве кћери, а као главног организатора издаје означио је Краљевића Марка, историјски турског вазала, а не Вука Бранковића, што значи да су обојица српских великаша приказани у складу са историјским, а не епским ликом.

То је била једна од тачака разлаза српске публике и јавног мњења уопште и самог Бана⁴. Писац је настојао да остане доследан, али је коначно делимично попустио, тако да се у штампаном издању историјске драме *Цар Лазар или Пропаст на Косову* Марко не појављује на сцени, иако и даље кобно утиче на актере.

Пошто је, значајан фактор за стварање историјске драме политика, као трајна идеологија или као дневна политика, односно њен циљ је да поставке на размишљање о прошлости и садашњости (ФРАЈНД 1996: 32-37), да покрене на акцију, није тешко у овом Баном делу препознати његова настојања на формирању чврсте и јединствене српске државе.

Према томе, дело Матије Бана, *Цар Лазар или Пропаст на Косову*, која описује тренутак када у одређеној средини проблем владања избија у први план, а чије су главне преокупације теме јунаштва, дипломатије, амбиција, склоност ка сплетки, верности вазала, исказује се као идеална историјска, у жанровском смислу, “државотворна” драма (ФРАЈНД 1987: 28).

Међутим, став да Бан историјску истину поштује на уштрб народне епике, у драми *Маројица Кабога* је доведен у питање. Наиме, поставивши

⁴ Одбрани ове своје драме, Матија Бан је приступао и касније, чак и у ситуацији када то није било потребно. Тако је својим *Драмским надзорима* одговорио на студију Милана Јовановића Морског *Поглед на драмску литературу о Косову*, који је о драми *Цар Лазар или Пропаст на Косову* писао објективно и похвално, после објављивања Банових сабраних дела од стране Српске краљевске академије (ФРАЈНД 1996: 201).

лик Маројице Кабоге као централни у делу које се бави великим искушењем за Дубровачку Републику у XVII веку, Бан није нарушио историјску веродостојност. Међутим, сам лик Маројице Кабоге у значајној мери одступа од историјски познатих чињеница. Мада се у литератури поставља питање Бановог довољног познавања историјских података (БОЈОВИЋ 1995: 77-96), односно да ли је, пошто су тек по штампању овог дела објављени историјски релевантни радови о Кабоги (ВУЧЕТИЋ 1904а, 1904б, 1905; ВОЈНОВИЋ 1909), писац био онемогућен да свој лик гради у потпуности према историјском, сасвим је извесно да су прилагођавања и промене рађене смислено. Наиме, Бан је као врло вешт, што му признаје и савремена књижевна историографија, у нијансираном грађењу ликова разумео да би историјска прецизност у овом случају знатно угрожавала веродостојност драмског лика. Историјски Маројица Кабога је био и превише контрадикторан за свој позоришни лик, па га је Бан поједноставио, представљајући га као доследног борца за сопствену част а касније част и слободу Републике. Према томе, Банов Кабога није осиони млади Дубровчанин који брутално убија старијег племића, пошто је овај указао на његово скандалозно понашање, нити дрски завереник који спас тражи иза црквених зидина, већ увређени млади племић чије наследство клеветом покушава да преотме стриц. То само указује на чињеницу да је писац свесно користио понуђена решења, нити робујући историји, нити повлађујући публици. А његов јасни, мада крути дидактички став, и овога пута је превагнуо – лична и породична пожртвованост као услов за опстанак Републике. У том смислу је и значајна пажња посвећена старом властелину Влађу Бунићу, и његовој породици, посебно кћери Маре, вереници Маројице Кабужића, као његовом моралном подстрекивачу и интимном ослонцу.

Жанровско одређење – грађанска драма, у потпуној је, међутим, супротности са теоријским дефинисањем, али је зато у складу са Бановим размишљањем о значају жртве и најобичнијих грађана, били они и властелини, за своју државу. Одржање слободе, као резултат изузетно важног и историјски доказаног значаја родољубља током читавог постојања старе републике, основна је не само Кабогина него и Банова мисао.

То се често постиже личним настојањем, мада, како Бан сматра, а историја Дубровника потврђује, и провером и потврдом парламентарног одлучивања. Стога су код Бана чести скупови – и властеле, али и грађана, који доносе коначну одлуку у кључним моментима за заједницу. Питање власти, сведено на овакав начин, део је историјски одговорног елемента ове, као и драме *Кнез Никола Зрињски*, мада не преовлађује у тој мери да их можемо дефинисати као историјске драме.

Како је напоменуто, драму *Кнез Никола Зрињски* сам аутор је сврстао у јуначке, односно војничке драме. На тај начин је, и то не први

пут, сам себи противуречно, пошто је у поговору јасно казао да је основна нит која ће обележити акцију његових јунака њихова љубав и то не она која је, према мишљењу писца, ефемерна, љубав између мушкарца и жене, него трајна и несебична – породична љубав. Љубав сестре према брату, оца према сину и сина и кћери према оцу, основна је карактеристика која, каже Бан, издваја нашег словенског јунака и одликује га и у његовим најреволуционарнијим и најјуначкијим иступањима (БАН 1892: 235-236).

Да би то постигао, Бан није морао да драстично мења историјску основу. Бој под Сигетом остао је забележен и у историјским текстовима као јунаштво једног од најзначајнијих представника познате хрватске породице Зрински, који се у тим кључним тренуцима и свог личног живота морао бринути и о свом сину, Јурашу. У питању је, наиме, био Јурај Зрински, који је касније имао значајну улогу у хрватској историји, као угледни војсковођа и бан, и као културни посленик (БОГИШИЋ 1997: 43).

Да би употпунио ову своју тезу, Бан донекле мења и судбину несрећне породице остарелог јунака Матије Сечујца. Писац, наиме, даје значајну улогу у испољавању синовљеве љубави не само његовом сину Војиславу, него и јуначкој кћери Љепосави. Она, у складу са тим, храбро и ризикујући и живот и част, спасава брата из ропства, задививши и самог турског султана и понизивши смутљивца Мљечанина.

Док, међутим, према историјским подацима, Сечујац бива убијен а породица одведена у ропство, писац у овој војничкој драми, јуначкој породици намењује и јуначку смрт – у од њих самих изазваној експлозији куле, чиме се умногоме нарушава тријумф уласка Турака у покорени Сигет.

Банова идеја очувања породице као главног услова опстанка, блиска му је у позним годинама, када, помало разочаран, своди свој животни биланс, и саставља своје последње драмско дело.

Три Банове драме са тематиком из кључних тренутака историје српског и хрватског народа, као и повести Дубровачке Републике, изражавају његово национално, идеолошко и политичко ангажовање, али свака на посебан начин. Док у драми *Цар Лазар или Бој на Косову* Матија Бан активно настоји да утиче на национално отрежњење и да упуту значајне поруке из прошлости у доба обнављања државности и устројавања кнежевине, па затим и краљевине Србије, у делу *Маројица Кабога* указује на значај личне жртве положене за спас отаџбине. То је израз Бановог схватања и њему савременог деловања у настојању промене положаја некада славног Дубровника у тадашњој Хазбуршкој царевини.

Последње дело, *Кнез Никола Зрински*, сем истицања значаја и појединачног јуначког акта, специфично је и по још једном инсистирању – на

значају породичне љубави и пожртвованости. Незавидан положај хрватског народа у доба Зринског, који је имао сличну позицију и у оквиру Аустрије, вероватно је инспирисао писца да укаже на одржање породица као значајног фактора у опстанку нације, посебно имајући у виду значај које су Зрински са Франкопанима имали у одржању хрватског националног идентитета (БОГИШИЋ 1997).

Цитирана литература

- БОГИШИЋ 1997: Bogišić, Rafo. „Zrinski i Frankopani u hrvatskoj književnosti“. *Forum*, 1-2: 41-66.
- БОЈОВИЋ 1996: Бојовић, Злата. „Маројица Кабога Матије Бана и дубровачка историја“. *Драма у српској књижевности. 1 / 25. научни састанак слависта у Вукове дане*. Београд / Нови Сад: 77-86.
- ВОЈНОВИЋ 1909: *Записци племенитог господара Марина Маројице Кабоге*. Дубровник: Српска Дубровачка штампарија Антуна Пасарића.
- ВУЧЕТИЋ 1904a: Vučetić, Antun. „Srditost Maroja Kaboge“. *Srđ*, 11: 503-506.
- ВУЧЕТИЋ 1904b: Vučetić, Antun. „Opet Marojica Kaboga“. *Srđ*, 22-23: 1066-1072.
- ВУЧЕТИЋ 1905: Vučetić, Antun. „Opet Marojica Kaboga“. *Srđ*, 7-8: 305-309.
- ЕРЧИЋ 1974: Ерчић, Владимир. *Историјска драма у Срба од 1736. до 1860*. Београд: Институт за књижевност и уметност, Београд 1974.
- ЛУЦЕРНА 1906: Lucerna, Kamila. “U spomen Matije Bana Dubrovčanina”. *Ljetopis JAZU* 21: 1-49.
- ЈОВИЧЕВИЋ 1996: Јовићевић, Тања. „Косовски бој у драмама XIX века – поетичке трансформације и рецепцијска условљеност“. *Драма у српској књижевности. 1 / 25. научни састанак слависта у Вукове дане*. Београд / Нови Сад: 137-144.
- МИЛИНЧЕВИЋ 1996: Милинчевић, Васо. „Стеријини „Ајдуци“ и „Мејрима“ М. Бана као просветитељске драме“. *Драма у српској књижевности. 1 / 25. научни састанак слависта у Вукове дане*. Београд / Нови Сад: 55-64.
- НЕСТОРОВИЋ 2007: Несторовић, Зорица. «Матија Бан и Јован Суботић: драмски јунак у преплету мелодраме и историје». *Богови, цареви и људи*. Београд: 138-150.
- ПОПОВИЋ 2000: Поповић, Павле. „Матија Бан и његов књижевни рад у Дубровнику(1849-1952)“. *Дубровачке студије, Сабрана дела*, књ. 4. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 432-441.
- ФАБРИС 1900: Fabris, Antun. „Matija Ban“. *Dubrovnik kalendar za 1901*: 147-154.
- СКЕРЛИЋ 1967: Скерлић, Јован. *Историја новије српске књижевности. Сабрана дела Јобвана Скерлића*. Београд: Просвета, 203.

- ФРАЈНД 1987: Фрајнд, Марта. „Политика и легенда у српској историјској драми”, *Историјска драма IX века I*. Београд: Нолит, 5-41.
- ФРАЈНД 1996: Фрајнд, Марта. *Историја у драми, драма у историји*. Београд – Нови Сад: Институт за књижевност – Прометеј – Стеријино позорје
- ХАЛЕР 1944: Haler, Albert. „Matija Ban“. *Novija dubrovačka književnost*. Zagreb: Matica hrvatska, 50-73.

Извори

- БАН 1866: Ban, Matija. „Car Lazar ili Propast na Kosovu: Tragedija u 5 razdjela”. *Dubrovnik: Zabavnik Narodne štionice dubrovačkeza godinu 1867*. 1866: 25-144.
- БАН 1880: Ban, Matija. „Marojica Kaboga“. *Slovinac* 1880: 10, 11, 12, 13, 14.
- БАН 1888: Ban, Matija. *Knez Nikola Zrinjski: Junačka drama u pet činova*. Zagreb, 1888.
- БАН 1892. Бан, Матија. *Кнез Никола Зрински*, у: *Дјела Матије Бана, Први дио: Пјесништво*, књ. VII. Београд: Нолит, 121-238.
- БАН 1987: Бан, Матија. *Цар Лазар или пропаст на Косову*, у: *Историјска драма XIX века, I, Српска књижевност. Драма*, 7. Београд: Нолит, 149-343.

Irena P. Arsic

ABOUT MATIJA BAN’S HISTORICAL PLAYS

Matija Ban’s (1818-1903) plays represents a part of his national, ideological and political engagement.

This paper will be examining his plays: *Car Lazar ili Propast na Kosovu*, *Knez Nikola Zrinjski* and *Marojica Kaboga* with topics from Sebian, Croatian and Dubrovnik’s history.

Key words: Matija Ban, history, drama, historical plays

ТРАЈАЊЕ, ДОМЕТИ, ИДЕНТИТЕТ – О српској култури и њеном развоју –

Полазећи од значаја културе за идентитет и опстанак једног народа, у раду се прегледно прати настанак и развој српске културе преко њена три основна типа: српскословенског, српсковизантијског и модерног/грађанског све до данас. Упоредо се указује на друштвене и историјске процесе. Посебно се наглашава јединство њеног културног простора и свест коју су наши најзначајнији ствараоци имали о томе. Деловање изузетних појединаца (Светог Саве, Вука Карацића и Иве Андрића и других) сажето се сагледава у контексту општег развоја српске културе. Цитати из научних студија конкретизују уопштавајуће судове у тексту и указују на сложеност и разноврсност српске културе.

Кључне речи: Српска култура, српскословенска култура, српсковизантијска култура, барок, српска грађанска култура, културне институције, српски културни простор, идентитет.

У савременом свету, премреженом различитим цивилизацијским процесима и интересима, у којем се све драматичније укрштају право на идентитет и замах (обезличавајуће) глобализације, култури припада све већа улога. Посебно код мањих и малих народа, она постаје њихов најважнији, а можда и једини, чинилац идентитета и права на постојање. У њеној природи јесте да се непрестано развија, али тако да у сваком новом тренутку призива оно што је већ било, у свом стваралачком напору да га, истовремено, потврди и превазиђе. Односно, у сваком свом тренутку, у културу је укључено оно што она јесте, што је већ била и што ће потенцијално бити.

Српску културу, повећ уобичајеном и прихваћеном поимању културе, чини укупност материјалних и духовних творевина, образаца деловања, понашања, вредности, уверења и начина живота које је српски народ створио и/или усвојио током своје историје. При томе, култура није само прост и механички збир свих ових дисциплина, него је нит или, другачије речено, *свеобухватни везивни дух* који ове разнолике облике-слаже у јединственој целину. Она у себи, и у складу са својом природом,

¹ aleksandar.jovanovic@uf.bg.ac.rs

чува језичке, културне и цивилизацијске слојеве свога народа; ненаследна је меморија народа која се преноси будућим генерацијама, непрестано се богатећи, проширујући и мењајући. Чувајући оно што је било, култура снажно одређује и време које нам стиже из будућности. Геополитички положај српског народа, на размеђи путева и цивилизација, одредио је његову историју и културу. Србија се простире у средишњем делу Балканског полуострва. Својим рекама и речним правцима окренута је трима морима: спона је Медитерана и Средње Европе, а шире гледано, Европе и Азије. Зато је Јован Цвијић овај простор назвао „кућа насред друма“, на којем су се, током векова, непрестано смењивали плодотворни сусрети цивилизација и најезде освајача, стварано јединствено културно наслеђе и вођене сурове битке и ратови.

Због тога су на територији данашње Србије, још од праисторије, настајале значајне цивилизације и културе. Откривено је и великим делом истражено више изузетно значајних праисторијских локалитета (из мезолита и неолита), а најзначајнији су свакако Лепенски вир, Старчево и Винча. Од почетка нове ере, у овим крајевима бораве Римљани. Чувајући границу/*лимес* Римског царства, која је најчешће ишла дуж Саве и Дунава, они су од II до VII века изградили више насеља, градова, утврђених царских војничких логора, палата и споменика, међу којима су најпознатији: Сирмијум (Сремска Митровица), Сингидунум (Београд), Виминацијум (Костолац), Трајанова табла и мост (у Ђердапској глисури), Дијана (Кладово), Феликс Ромулијана (Зајечар), Медијана (Ниш) и Царичин град/Јустинијана Прима (Лебане). Богатство римског наслеђа проистиче и из чињенице да је на тлу Србије рођено или живело седамнаест римских императора који су, истовремено, били и велики градитељи.

Срби су део велике словенске заједнице са којом су вековима делили језик, паганску религију, обичаје, легенде. Долазећи на Балканско полуострво у периоду VI и VIII века, када су се и формирали као народ, они су из старе постојбине донели своје словенско наслеђе. На римској и византијској територији, сусрели се са старобалканском и античком (грчком и римском) културом, а та прожимања су се појачала примањем хришћанства и настанком словенског писма.

Историја, самим тим и култура српског народа у току петнаест векова пролазила је кроз разне етапе: од паганства/многобоштва у старој постојбини између Карпата, Дона и Висле, досељавања на Балкан и примања хришћанства у IX веку, затим снажне средњовековне државе (XII–XV век), живота под Турцима (XV–XVIII век), до стварања грађанског друштва (почев од 18. века, најпре у деловима српског народа северно од Саве и Дунава) и самосталне српске државе (XIX век). Уз нужно поједностављивање, у развоју српске културе могу се издвојити три њена типа

(који су, истовремено, и њене развојне фазе): словенски, српско-византијски и модерно-грађански.

Први, најстарији тип културе карактеристичан је за живот у прапостојбини и првим вековима по досељавању на Балкан. Словени нису имали писмо. Нема много података о тадашњим насеобинама и материјалној култури Срба, односно, Јужних Словена. Многобожачка, паганска религија и веровања представљени су кроз имена и живот паганских божанстава (Перун, Дабог, Волос, Весна, Световид и др), нижих божанстава и демонских бића. Нема података о киповима божанстава, нити храмовима. Паганска култура је сачувана кроз језик (етимологију и топониме), народну уметност (посебно књижевност), веровања и обичаје. Иако је хришћанство потискивало паганска веровања, нека од њих је христијанизовање и сачувало. (На пример, снажно развијен пагански култ мртвих код паганских Словена данас је присутан у Срба код божићних обичаја, прихватања славе као празника породичног претка, задушница.)

Примајући хришћанство од Византије, Срби су постали баштиници античке и хришћанске културе, римског права, државне организације. Делатност мисији Ћирила и Методија у Моравској (IX век), донела је Словенима писмо, први књижевни језик, литургију на своме језику, прве преводе црквених књига. Захваљујући хришћанству, његовој антропологији и вредносном систему, манастирима, уметности, градитељству, Византија је – дајући јој продужено памћење и додатну зрелост – обликовала словенску и српску културу средњег века и у многome одредила њен развој до данас².

Темеље српској култури и националном идентитету својим делом поставио је Свети Сава (1174–1236), чији се значај никада у потпуности не може описати. Подизање манастира, писање типика, утврђивање српске цркве и њене аутокефалности, организовање и писање правних књига, заснивање српске средњовековне књижевности и српскословенског језика, дипломатске мисије, ходочашћа, учешће у владарским пословима свога брата и његових наследника, све су то допуњујући

² „Да би сусрет Византинца и Словена заиста уродио плодом било је потребно нешто више од царске дипломатије и мисионарског жара, или просто жеље Источне Европе за културом. То се морало догодити у средини која би на неки начин била заједничка за оба та света и која би могла да делује као посредник и катализатор. [...] У раздобљу обрађеном у овој књизи две су такве средине биле корисне за сусрет Византије и Словена: традиција Ћирила и Методија, и верски и културни покрет који је настао у светогорским манастирима“ (ОБОЛЕНСКИ 1991: 15–16).

„Византија је сачувала културна блага Антике и тиме испунила једну светско-историјску мисију. Сачувала је римско право, грчко песништво, филозофију и науку и предала их у наслеђе европским народима кад су ови сазрели за њихово примање“ (ОСТРОГОРСКИ 1983: 530).

путеви ka једном истом циљу – јачању културне, националне и државне свести. То је ретко јединство теорије и праксе какво ниједан наш потоњи просветитељ није успео да понови.³

У наредна три века, захваљујући постојању и наглом развоју снажне државе, настаје изузетна средњовековна култура.⁴ Иако највећим делом припада црквеној уметности, њен значај далеко премаша подстицаје због којих је настала. На најзападнијем простору византијског простора, она је од самих својих почетака била у додиру и са западном уметношћу и науком, које је примала и преобликовала у складу са својим потребама и природом. Дела српске средњовековне књижевности (житија, службе и канони), чији су аутори најобразованији монашки и световни великодостојници и владари, од Светог Саве, Стефана Првовенчаног, Доментијана и Теодосија, преко архиепископа Данила II, до монахиње Јефимије и Деспота Стефана Лазаревића, осим своје уже, светитељско-литургијске или владарско-идеолошке сврхе, снажно су допринела успостављању језичког, културног и националног канона. Манастири рашке, српско-византијске и моравске школе (Ђурђеви Ступови, Студеница, Хиландар, Жича, Сопоћани, Градац, Милешева, Пећка патријаршија, Грачаница, Старо Нагоричино, Богородица Љевишка, Грачаница, Дечани, Каленић, Раваница, Љубостиња, Манасија) и зидно сликарство у њима (посебно у Сопоћанима, Милешевима, Краљевој цркви у Студеници, Дечанима, итд), иду у саме врхове српске, али и европске културе тога времена.⁵ Међу

³ „Његови сународници су га понекад славили као творца свега вреднога у српској народној традицији: тај став је бивао понекад обојен романтичарским национализмом. Међутим, историчар који настоји да обухвати необичну разноврсност његовог живота и рада – као владарског сина, калуђера, епископа, ходочасника, дипломате, администратора, мецене, писца и учитеља свога народа – готово неминовно долази до закључка да је у грчком и словенском свету источноевропског средњег века мало коме било дано да за шездесет година живота постигне тако много“ (ОБОЛЕНСКИ 1991: 173)

⁴ „Рашка у време цветања малог ‘првог краљевства’ (дукљанског), запуштена и дивља област, развија се нагло крајем XII века у нови политички и културни центар. Оне исте личности које су створиле самосталну државу и цркву створиле су и прву самосталну уметност. У време од 1160. до 1260. десиле су се огромне промене у духовном и уметничком животу образованих Срба. За непуних сто година сазревања и прилагођавања вишој култури био је завршен“ (РАДОЈЧИЋ 1966: 27).

⁵ У једно време међу Србима су стварали најбољи сликари цивилизованог света. Било је то у деценијама око средине XIII века, када су подизани и фрескама украшавани манастири Милешева, Пећ Морача, Сопоћани, Градац, а на престолу земље седели краљеви Владислав и Урош I, унуци Немањини. Шта се то десило да се Србија – можда једини пут – нађе на челу сликарског стварања у Европи? Како су се баш на обалама Милешевке, под стењем Ругова, у клисурама Мораче, на изворишту Рашке и на пропланцима над Ибром, обрели највећи мајстори боја који су били удружени са инвентивним градитељима и вајарима? Откуда усамљеност њихових архитектонских решења и оригиналност њиховог сликарства? – Време је простору српске земље и њеним уметницима XIII века наменило

манастирима се, од средњег века до данас, посебно истиче Хиландар, други по рангу (после Студенице), а први по значају за српску културу и њен континуитет.

У временима под турским ропством, без помоћи државе, средњо-вековна култура опада и готово замире, а њено место и улогу заузима жива народна култура у периоду од XV до XVIII века. Један од најбитнијих догађаја, од изузетног значаја не само за цркву у ропству и културу, него и за опстанак српског народа, био је обнављање Пећке патријаршије (1557). Тиме су Срби, ма где се налазили, по први пут били уједињени својом црквом (са преко четрдесет митрополија и епархија) и патријарховим вођством. Она им је током два stoleћа, упркос многим тешкоћама које је нису напуштале, давала црквени и национални оквир. Иако је укинута 1776. године, она је утиснула свест о јединству у расејаном народу, а неговањем немањихког култа, снажила је народ и враћала снагу у обнову сопствене државе.

Дубровник је у средњем веку разноликим везама умногоме био окренут српској држави (па и зависан од ње), а на њеном крају и након нестанка постао је уточиште српској култури, која је наставила да живи у њему, али и на Јадранском приморју и острвима. Иако се дубровачка књижевност, својим највећим делом, сматра заједничким српско-хрватским наслеђем, она је проширила, просторно и тематски, просторе српске културе. На средокраћу путева између Истока и Запада, Дубровник је – од средњег века до данас – био једно од главних места у којима је српска култура бивала и медитеранском. Српски језик је био већински у Дубровнику (по аустроугарском попису из 1890. године 86.9% становника је говорило српским језиком), а носиоци културног и научног развитака били су Срби католичке вероисповести. Многи значајни ствараоци у овом граду били су управо Срби католици: њихово верско опредељење није онемогућавало (као ни у случају стваралаца исламске вероисповести) њихову припадност српској култури и нацији. Лука Примојевић, Цвијета Зузорић, Иван Џиво Гундулић, Руђер Бошковић, Матија Бан, Валтазар Богишић, Милан Решетар, Антун Фабрис, Никша Гради, Хенрик Барић, Медо Пуцић, дум Иван Стојановић, Лујо Бакотић, Лујо Војновић, Иво Војновић, Марко Мурат, Иван Ђаја, Делфа Иванић, само су неки од битних дубровачко-приморских стваралаца српске културе (у књижевности, филологији, сликарству, науци, новинарству).

За почетак српске модерне културе узима се време после Велике сеобе Срба (1690) у Аустрију. Сеоба је била велико не само географско, него још више политичко и културно кретање.⁶ Културно средиште се

мисионарску улогу и одредило предводничко место“ (ЂУРИЋ 1963: 9).

⁶ „Растурени на великом, сразмерно ретко насељеном простору, без вођа изнад сеоских главара нижих војних старешина и неколицине епископа, повезаних само посредством

из старе постојбине преноси северно од Саве и Дунава, а носиоци културног развоја постају Срби у Аустрији. У новим просторима, као народ са верским и политичким привилегијама, али са превасходно војничким задацима, изложен политичким и верским притисцима и уценама, распет између Русије и Запада, без сталног средишта и у лутању, српски народ се у напору за очувањем свог идентитета, осим православне цркве, могао ослонити још на своју културу. Стара култура се у новим околностима мењала, сретала са савременим европским културним токовима (и њиховим типолошко-хронолошким класификацијама), прихватајући их сходно својим потребама и могућностима. Барок и просветитељство, два основна правца у XVIII веку настају не више само под утицајем цркве него све више и настајућег грађанства и његових културних и политичких потреба.

То што српски барок не долази после хуманизма и ренесансе, него после сјајног средњег века условило је његову посебну природу, својствену по прожимању византијске и западноевропске традиције, али и руске просвете, културе и језика на које су Срби, у жељи да сачувају себе и своју веру, ослањали. Упоредо са употребом српскословенског уводи се рускословенски, али се све више користи и народни језик. (Многи наши ствараоци готово истовремено користе различите језике, зависно од врсте дела које пишу и публике којој се обраћају.) Преображавају се средњевековни уметнички обрасци и уводе нови: у књижевности (поезија, историјске хронике, биографски роман, трагедија, покретање часописа), у сликарству (декоративност, орнаментика; барокна графика; природност, натурализам, пејзаж, наглашавање телесности на фрескама и иконама, али и настајање световног сликарства, пре свега портрета), у архитектури (велике једнобродне цркве са високим звонницама, међу којима су најпознатије Георгијевска црква у Будиму, сентандрејске цркве и, посебно, Саборна црква у Сремским Карловцима). Оснивају се прве школе: Схоластичка гимназија у Сремским Карловцима (1733), претека славне Карловачке гимназије (1791) и Карловачка богословија (1794). Иако је барок даровао српској култури више значајних имена (Гаврил Стефановић Венцловић, Ђорђе Бранковић, Захарија Орфелин, Јован Рајић, Христифор Жефаровић, Теодор Крачун, Теодор Илић Чешљар), његов значај је мање садржан у појединачним делима, а много више у

далеког патријарха, потомци давно раније насељених Срба нису располагали знатнијом одбрамбеном снагом. [...] Ситуацију је изменила Велика сеоба из 1690. године, не толико тиме што је увећала број Срба, колико тиме што су они који су дошли с патријархом Арсенијем III били заштићени 'привилегијом' и дипломом из 1690. које су имале у виду слободу вероисповести досељеника, њихову православну цркву и њену хијерархију. Разливена и житка маса добила је ограду и унутрашњу структуру, неку врсту скелета који је повезивао и држао на окупу надалеко растурене делове" (ЋИРКОВИЋ 2004: 151)

томе што је отворио путеве српској култури без затварања претходних: показао је њену рецептивну моћ и способност да прихвата нове културне обрасце, а да при томе не умањи своју националну улогу и задатке које је морала да врши.

Просветитељство најпре је оличено у делатности Доситеја Обрадовића, који је у себи објединио националног радника, просветитеља и књижевника. Својим делима, писаним на народном језику, он је проповедао грађанске идеје о образовању и моралном усавршавању, борио се противу народне заосталости и залагао се за напредније, грађанске институције и облике владавине. Доласком из Трста 1806. године у устаничку Србију, (у којој ранији никада није био) да би оснивао просветне и културне институције, Доситеј Обрадовић је животним опредељење додатно потврдио своју просветитељску мисију.

Срби у Аустрији, иако изложени покатоличавању, у језичким лутањима (српскословенски, рускословенски, славеносерпски језик), у сталном раскораку између европског начина живота и сопственог идентитета, веома добро су знали да нема националног без просветног и културног опстанка (оснивање Гимназије у Сремским Карловцима 1791, Карловачке богословије 1794, Учитељске школе/Препарандије у Сент Андреји 1812, Матице српске у Пешти 1826. – најстарије српске књижевне, културне и научне институције).⁷ Живећи, расејан у Аустрији, у различитим културним појасевима (од средњоевропског до медитеранског), српски народ је дао читав низ изузетно значајних књижевника, филолога, историчара, сликара, композитора, научника и створио више културних центара: Сент Андреју, Будим и Пешту, Нови Сад, Темишвар, Загреб, Трст (из којег је у Србију, да је први пут види и помогне устаницима, кренуо Доситеј Обрадовић). Данас у већини ових градова (осим Новог Сада и, до деведесетих година прошлог века, Загреба), нема много Срба. Остале су само импозантне грађевине, као сведочанство српског грађанског и културног процвата: седам српских цркава у Сент Андреји, Текелијанум у Пешти, Српска саборна црква и Владичански двор у Темишвару, црква Светог Спиридона и палате српских породица у Трсту, Саборна црква и палата Башић у Загребу, и много других.

Српски устанци почетком XIX века у Београдском пашалуку, стварање државе и борба за њену независност и уједињење која је потом ус-

⁷ Ја сам на другом месту изнео низ разлога који, по моме мишљењу, разјашњавају високу спремност карловачких ђака. Међу њима сам, поред просторног подручја са којег су стизали даровити ђаци, особито истакао истоверност, истонародност и сталност наставника Карловачке гимназије. Наставници и ђаци били су јединствено тело према страним надзорним властима, које су са неугасивом пакошћу и многооком подозрењом пратиле рад Карловачке гимназије. Она је имала свој спољашњи, наметнути јој, програм рада, али поред њега и нутрашњи, невидљив и моћан, који се морао крити све до 1918“ (РАДОЈЧИЋ 1951: XI–XII).

ледила – упоредо са националним и културним дешавањима код Срба у Аустрији – створили су темељ модерне културе која траје и данас. Језичка и културна револуција Вука Стефановића Караџића битно је одредила наш културни развој, истовремено га демократизујући и секуларизујући. Узео је народни језик за основицу књижевног језика, написао је прву граматику, саставио речник, превео *Нови завјет*. Након реформе азбуке и правописа (усвајајући фонетско начело „једно слово, један глас“), српска ћирилица је постала једно од најсавршенијих писама на свету. Сакупљајући и спасавајући од заборава народну књижевност, он ју је канонизовао и учинио славном широм Европе. Његове збирке народних песама и приповедака јесу антологијске књиге сјајне народне књижевности, али су и прве књиге српске књижевности од романтизма до данас. Иако је у први мах нагло прекинуо са средњовековним наслеђем и кренуо од завичајног источнохерцеговачког дијалекта ијекавског изговора, вуковски језик је у српском народу извршио снажну обједињујућу улогу схватањем да њиме говоре „Срби сви и свуда“, тј. сви штокавци ма које вере били и ма где живели. Исту улогу имала је и народна књижевност, посебно епске народне песме. Вук Караџић је дао драгоцен допринос и историји, етнологији и антропологији. Иако се од самих почетака његовог рада до данас постављају заоштрена питања о природи његовог деловања, која не треба заобилазити (улога Јернеја Копитара и сврха његовог покровитељства, однос према српскословенском језику и турцизмима, смисао Бечког договора и друга), може се рећи да се по ширини замаха и доприносу српској култури Вук Караџић готово приближио Светоме Сави.

Упоредо са државом, стваране су културне институције и култура. Још током Првог српског устанка основана је, захваљујући Доситеју Обрадовићу, устаничком и првом српском министру просвете, Велика школа у Београду (1808), чију ће традицију наставити Лицеј у Крагујевцу (1938), Велика школа у Београду (1963) и Универзитет у Београду (1905), најзначајнија научна, образовна и културна институција српског народа. Захваљујући Јовану Стерији Поповићу основани су Друштво српске словесности (1841, данас Српска академија наука и уметности) и Народни музеј (1844). Са задатком да шири књижевност, културу и општу просвећеност у српском народу, захваљујући Стојану Новаковићу и Јовану Јовановићу Змају настаје Српска књижевна задруга (1892). Развија се и позоришни живот: оснивају се Српско народно позориште у Новом Саду (1861) и Народно позориште у Београду (1868). Од барока и просветитељства, нова српска уметност кроз исте стилске формације и периоде/правце као и европска (барок, просветитељство, романтизам, реализам, модерна/симболизам, авангарда, савремена уметност) које ће

дати изузетно значајне ствараоце. У књижевности их је можда било највише, међу којима су најистакнутији: Петар Петровић Његош, Бранко Радичевић, Јован Јовановић Змај, Лаза Костић, Јаков Игњатовић, Лаза Лазаревић, Симо Матавуљ, Борисав Станковић, Јован Дучић, Милан Ракић, Иво Андрић, Милош Црњански, Растко Петровић, Станислав Винавер, Васко Попа, Десанка Максимовић, Стеван Раичковић, Скендер Куленовић, Добрица Ћосић, Владан Десница, Меша Селимовић, Борислав Пекић, Милорад Павић, Иван В. Лалић, Светлана Велмар-Јанковић. Најзначајније признање српској књижевности дошло је додељивањем Нобелове награде Иви Андрићу (1961). Међу сликарима битан допринос српској култури су дали: Урош Предић, Ђорђе Крстић, Паја Јовановић, Надежда Петровић, Сава Шумановић, Мића Поповић, Владимир Величковић, Љуба Поповић. А међу музичарима: Корнелије Станковић, Стеван Стојановић Мокрањец (који је у своје дело укључио нашу фолклорну и црквену музичку традицију и, истовремено, поставио га на врло модерне основе), Јосиф Маринковић, Марко Тајчевић, Стеван Христић, Љубица Марић. Урбанизација земље и богаћење грађанске класе доводи до развоја архитектуре и деловања читавог низа значајних архитеката, као што су Константин Јовановић, Александар Бугарски, Јован Илкић, Јелисавета Начић, Александар Дероко, Никола Несторовић, Драгиша Брашован, Михајло Митровић, Никола Добровић, Божидар Петровић.

Крајем XIX века у Србији долази до снажног развоја науке, а допринос наших научника видљив је и у светским оквирима: Никола Тесла (научник, проналазач у области физике, електротехнике и радиотехнике), Михајло Пупин (научник, проналазач у области телеграфије и електротехнике), Јован Цвијић (географ, антропогеограф), Јосиф Панчић (ботаничар), Милутин Миланковић (математичар, астроном), Михаило Петровић Алас (математичар), Слободан Јовановић (правник и историчар). Наука и укупност деловања наших најзначајнијих научника (сви су они били истакнути популаризатори науке, просветитељи и национални радници) дала је посебан замањ српској култури на размеђи векова.⁸

⁸ „Шта спаја највеће српске научнике, оне који су славу постигли у Америци, Николу Теслу и Михајла Пупина, и оне који су се уздигли у Србији, Михаила Петровића и Милутина Миланковића; а шта их истовремено раздваја од других великих научника у свету? Све њих одликује да им оно велико што су постигли у науци није довољно, већ да у њима живи тежња да своју истину и књижевно саопште, да своје идеје и резултате појасне лепим речима и јасним сликама. Сва четворица то и чине показујући велики књижевни дар, тако редак не само међу научницима, који говори о њиховом трагању за стваралачком целином, духовним кругом неподељеног искуства које се једнако добро сналази са бројевима као и са речима. Такво призивање целине стваралачког чина можда је оно што танано разликује српску науку, било да се она збива у Америци или Србији, од научних трагања утонувих у емпиризам света појава у коме гасне сјај целине“ (ПЕТРОВИЋ 2008: 9–10)

Током XX века, поред већ постојећих, настају и развијају се нове уметности, посебно филм и радио-телевизијско стваралаштво (радио и филмске драме, серије, путописи, научне и образовне емисије). Први српски филм јесте *Живот и дело Бесмртног Војда Карађорђа* (1911, у режији Чича Илије Станојевића); међутим филм посебан развој доживљава у другој половини прошлога века, када настаје више изузетних остварења, а међу режисерима се издвајају: Александар Петровић, Пуриша Ђорђевић, Живојин Павловић, Душан Макавејев, Слободан Шијан, Горан Марковић, Емир Кустурица (најуспешнији српски филмски стваралац, добитник многих међународних награда).

Српску историју XX века обележила су три велика рата у којима је наш народ тешко пострадао (са губицима који се процењују на два и по милиона људи), национално уједињење, стварање и распад југословенске државе, југословенска и комунистичка идеологија. На почетку XXI века српски народ се нашао готово у истој ситуацији као пре више од једног века: раздвојен у више држава, са старим недоумицама и новом неизвесношћу. Сузили су се и основни простори српске културе: ван њих су сада остали не само Сент Андреја, Темишвар, Трст, него и Мостар, Сарајево, Загреб, Осijek, Цетиње.⁹

Српска култура је у прошлости веку, као и током целе своје историје, имала више ограничавајућих него подстицајних услова. Захваљујући својој виталности, подстицајној традицији, отворености за нове изражајне могућности и изузетним ствараоцима превладала је искушења и дала значајна остварења у свим областима. Универзална по својим домаћацима, најбоља дела српске културе никада нису кидала стваралачку везу са традицијом у којој су настала. Култура и културне вредности највредније су што је српски народ до сада створио у својој историји. Као мало шта друго, она је битни чинилац српског идентитета и свести о националном јединству.¹⁰

⁹ „Довршетак XX века српски народ дочекује са страховитом мучнином и зебњом, а ли и са неугаслим надама. У том веку Срби су остварили велики цивилизацијски успон, али и доживели темељну кризу сопственог културног идентитета: постигли су обједињавање сопственог животног простора, али и ушли у процесе сумњиве политичке интеграције и истрпели суром растрој националног корпуса; суочили се са изазовима демократског покрета, али још више подносили тоталитаристички дрил, који је повремено био израженији, повремено суспрегнутији, али је испунио велики део овога века; открили окрутности социјалног и класног раслојавања, али и обнављали свест о могућој контроли таквих друштвених процеса“ (НЕГРИШОРАЦ 2000: 15)

¹⁰ Одбрану историје можемо ефикасно обавити, а да ипак не напустимо проблемски хоризонт времена у којем живимо. [...] У таквом хоризонту указује се историчност и култура као значајан, незаобилазан сегмент човековог постојања и опстанка. Судбина народа постаће видљива управо ту. – Ветрови дувају, ваља имати корена“ (НЕГРИШОРАЦ 2000: 15).

Цитирана литература

- БАТАКОВИЋ 2000: *Нова историја српског народа*. Група аутора, приредио Душан Т. Батаковић. Београд : Наш дом – [Lausanne] : L'Aged'Homme
- ДЕРЕТИЋ 2001: Јован Деретић, *Културна историја Срба*. Београд : Филолошки факултет – Крагујевац : Нова светлост
- ЂУРИЋ 1963: Војислав Ј. Ђурић, *Сопоћани*, Београд: Српска књижевна задруга, ИП „Просвета“
- НЕГРИШОРАЦ 2000: Иван Негришорац „Српска култура пред изазовима новог доба“, Београд. *Књижевне новине*, 1-15. 12.
- ОБОЛЕНСКИ 1991: Димитрије Оболенски, *Шест византијских портрета*, Београд: Српска књижевна задруга;
- ОСТРОГОРСКИ 1983: Георгије Острогорски, *Историја Византије*, Београд: ИП „Просвета“
- ПЕТРОВИЋ 2008: Александар Петровић, „О космичким и историјским сеобама“. У: Милутин Миланковић, *Кроз васиону и векове / Кроз царство науке*, Изабрана дела 4, Београд: завод за уџбенике, 7–19.
- РАДОЈЧИЋ 1951: Никола Радојчић, „Предговор“. У књизи: Коста Петровић, *Историја Српске православне велики гимназије карловачке*, Нови Сад: Матица српске
- РАДОЈЧИЋ 1966: Светозар Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд: Нолит;
- ЋИРКОВИЋ 2004: Сима М. Ћирковић, *Срби међу европским народима*, Београд: Equilibrium

Aleksandar T. Jovanović

DURATION, RANGES, IDENTITY - About the Serbian Culture and Its Development –

Taking into consideration the significance of culture for the formation of the identity and the survival of a nation, the paper evaluates the beginnings and the development of the Serbian culture from the perspective of three basic influences: the Slavo-Serbian, Serbo-Byzantine and the modern/urban one. The paper simultaneously considers the social and historical processes involved in identity and culture formation, all with the emphasis on the unity of its cultural space and the consciousness our most influential historical figures had about it. The actions of unique individuals such as St. Sava, Vuk Karadžić, Ivo Andrić, etc. are presented in this paper in the context of the general cultural development. By finding the cross-section between certain general viewpoints

in various texts and the more concrete ones in relevant studies, the paper aims to underline the complexity and diversity of the Serbian culture.

Key words: Serbian culture, Slavo-Serbian culture, Serbo-Byzantine culture, the baroque, Serbian urban culture, cultural institutions, the Serbian cultural space, identity.

ВРЕМЕНСКА ГРАНИЦА У СВАДБЕНОЈ УСМЕНОЈ ЛИРИЦИ

У раду се разматра конституисање лирског времена као конкретног, затвореног, целовитог и кондензованог, одређеног лирском поетиком и тренутком извођења. Сходно томе, формира се темпорални модел, условљен човековим осећањима, тематиком и функцијом песме, и перформативним контекстом. Унутар тог модела и свадбе као обреда прелаза посебно је важан феномен границе. Целокупно обредно време, наспрам профаног, може се посматрати као гранично. Оно се хронотопично уклапа у слику света тиме што се моделује приказима промена у простору (раст вишње) или умножавањем граница (одлазак преко реке у јесен). Свadbене песме певају о сукцесивним преласцима граница и о граничним периодима. Временска граница се образује у односу на годишњи и дневни циклус. Опозиције светлост/тама, дан/ноћ, излазак/залазак сунца, зора/сумрак, јутро/вече представљају ослоне тачке током процеса моделовања времена, али нису једнозначне. Будући да исти тренуци могу имати различита значења, временски модели се откривају као комплексни, хетерогени и променљиви.

Кључне речи: време, временски модел, граница, хронотоп, свадбена песма, усмена лирика

Лирско време је конкретно време извођења – садашње, али и свагдашње (ЛИХАЧОВ 1972: 264). Специфична садашњост спаја искуствено са било којим тенутком космичког времена (РИКЕР 2004: 325), чиме оно постаје блиско обредно-митском темпоралном концепту. И обред познаје време извођења, којим оживљава митски тренутак прапочетка. Завршетак приче подудара се са завршетком извођења. Тако затворено време је космичко јер је целовито, заокружено и јединствено (ЛИХАЧОВ 1972: 294–295).²

Лирика не познаје поступке темпоралне екстензије јер су они страни лирској сажетости. За њу су карактеристична временска сажимања

¹ ana.vukmanovic@hotmail.com

² Снежана Самарџија с правом примећује да затвореност, заокруженост догађаја/стања из лирске минијатуре не поништава повезаност свих тренутака, битних за постојаност чврстих спона између космоса, природе, виших сила и човековог света (2013: 243).

која се не тичу радње, већ емоција. Један тренутак може бити оквир исказивања различитих емоције – од страха до љубави (девојка се уплаши пошто неко непознат отвара врата; међутим, када схвати да врата отвара драги, она наговештава свадбу – ДОНАДИНИ 1913: 135°). С друге стране, тек неколико стихова приказује дуг временски период, који наглашава стрепњу и неизвесност (вишње које су посађене кад је девојка испрошена сазру до момента када сватови дођу да је воде – КАРАЦИЋ 1975: 414°). Усклађене са осталим поетичким законитостима лирике, сажимања повећавају драматичност и интензитет осећања.

Управо ова емоционална условљеност времена показује да оно не тече ван људског света, већ се темпорални осећај обликује у култури (ВАН ГЕНЕП 2005: 96, 27). Зато се може рећи да је време културни конструкт (БАНДИЋ 2008: 118), који није хомоген, што се показује у обреду када свакодневно, профано време прекидају моменти сакралног (ГУРЕВИЧ 1985: 103). Овај аспект темпоралног модела важан је да би се разумели начини формирања временске границе у усменој лирици. Ти поступци се заснивају на прекидима, на убрзањима и успоравањима, која имају експресивну и обредну функцију.

Феномен границе у свадбеној усменој лирици везан је за обредно-мистски темпорални модел. Митско време маркира *illud tempore* када се хаос претвара у космос (МЕЛЕТИНСКИ 1983: 76). Пошто обред реактуелизује прву епифанију (ЕЛИЈАДЕ 2004: 461), ритуално време је еквивалентно митском. Његова важна одлика јесте цикличност, чија суштина није у кружном кретању, већ у магијској помоћи природи (МЕЛЕТИНСКИ 1983: 76). О тој драми космичког понављања казују и обредне песме (КАРАНОВИЋ 1996: 283), при чему се цео један свет руши да би се створио нови, или да би се стари обновио. Посебно јак темпорални оквир чини годишњи циклус (ГУРЕВИЧ 1987: 169).

Као што је митско време време природних процеса и процеса у људском животу – биолошко и космичко (КАСИРЕР 1985: 147), тако је и свадба социјални аспект годишњег циклуса, јер се предсвадбеним, свадбеним и постсвадбеним ритуалима образује дуг интервал, који „прати ритам природе и ритам породице“ (ИВАНОВА 1987: 84–87). Човеков животни циклус апсорбује друге циклусе – Сунца, звезда, воде (МЕЛЕТИНСКИ 1983: 115). У песми свадба прати један обрт природе: „Не плачи, Јано, заово! / Када су мене гледали, / онда су вишње сађене; / када су мене просили, / онда су вишње цватиле; / када су мене водили, / онда су вишње зобане“ (КАРАЦИЋ 1975: 414°). Паралелизми се приказује временски ток, али се заправо време згушњава као да се у једном момен-

ту догађа читава година.³ Маркирање одређеног интервала спаја кружни ритам природних процеса са конкретним тренутком (САМАРЦИЈА 2013: 256). То преламање времена кроз годишња доба, кроз вегетативни циклус у суштини је хронотопично (уп: БАХТИН 1989: 333). Хронотопична димензија света остварује се, на композиционом плану, поделом песме на две целине, при чему је први део (опремање сватова) посвећен простору приказаном формулама *горе зелене* и *највише планине* као граничним зонама и моменту припреме за пут у даљину, еквивалентну прекограничном, оностраним свету. Други део песме истиче удаљеност одредишта представом дугог временског тока сазревања вишње. На нивоу песничке слике, хтонотоп се успоставља у самом мотиву вишњи у цвату, пошто промена у биљци, па с тим у вези и у простору који она заузима, моделује проток времена.

Временски код има магијску функцију када се успоставља веза између жене и вишње. Као што девојка расте упоредо са јелом и дуњом (КАРАЦИЋ 1975: 500°), тако и овде, док вишња цвета и зре, она доспева за удају, сазрева биолошки и постаје спремна за свадбу. Фазе развоја биљке фазе су девојачког стасавања за брак. С протоком времена, преласком временских граница, она се приближава тренутку када ће напустити родитељски дом и ући у нови живот, нови циклус. Ова песма потврђује како година подразумева и трајање и испуњеност садржајем (ГУРЕВИЧ 1985: 95), било да је реч о расту биљке или догађају из људског живота. У сусрету тренутка када девојка чека полазак ка младожењином дому и временског тока из заовиног сећања на своју свадбу сусрећу се напетост ишчекивања, стрепња пред новим животом и смиреност искуства. Управно осећања две младе жене испуњавају време. Вегетативним кодом, у складу са лирском поетиком посредног казивања, указује се на проток времена и на начин његовог постојања кроз емоције јунакиња.⁴

Док је раст вишње означавао низ сукцесивних граница и прелаза, приказ јесени као времена свадбе⁵ моделује темпоралну границу као маркирано годишње доба, као лиминалну зону. Када девојка пита момковог коња да ли се момак оженио, коњ одговра: „Niје mi se gospodar ženio, / nego misli tobom do jeseni“ (АНДРИЋ 1929: 53°). Јесен означава преломне тачке у животима момка и девојке. Контрастом се наглашава будућа промена социјалног статуса момка (ожењен/неожењен), која им-

³ О згушњавању времена, види РАДЕНКОВИЋ 1982: 127.

⁴ Снежана Самарџија примећује да се време „згушњава и расплињава у снази емоција“ (2013: 243).

⁵ Јесен је најчешће време свадбе, јер се тада завршавају пољопривредни радови (ВАН ГЕНЕП 2005: 160). То бележе етнографски извори (ЂОРЂЕВИЋ 1984: 343; БОСИЋ 1990: 261; ДУШКОВИЋ 1992: 362).

плицира и егзистенцијалну промену. Одговор коња, а унтар њега и мотив временске границе, мотивише девојчин исказ. Девојка говори: „Ah moj Doro, moja grivo zlatna! / Da ja znadem da je to istina, / ja bih svoje pafte raskivala, / pa bih tebi ploče sakivala“. Јесен уводи у лирску песму други гранични мотив – девојчино обредно раздевање. Раскивање пафти је метафора скидања појаса, што даље асоцира на раздевичење.⁶ Форимира се семантичко поље лимиалности које чине обредно време, обредна радња (дефлорација) и обредни предмет (појас с обредном функцијом). Чак и када је временски мотив дискретан и неразвијен, он је важан јер чини део шире слике свадбе као обреда прелаза у ком се активирају различита значења граница.

Јесење време представља се и мотивом зрења плодова: „Орах се листом развија, / под јесен зелен да буде, / под њега седи Илија, / Илија царев терзија, / те шије узде зелене; / и тија седла шарена, / за сиротицу Марију, / са оне стране Мораве“ (БРАТСТВО 1899: 253, 10°). Временска граница (јесен, сакрално обредно време) формира хронотоп са реком као просторном међом. У маркираном тренутку (доспевања за женидбу и сазревања ораха), најављује се момков прелазак границе између два света, одлазак „с оне стране Мораве“ по девојку. Да би прешао реку и ушао у други свет, момак мора поседовати натприродне снаге јер је реч о сусрету са стихијом и са оностраним. Тој борби су дорасли бајковити јунаци. На њих личе царев терзија који обавља (иначе уобичајено женски) иницијацијски задатак шивења и припрема свадбене дарове, и девојка Марија, која је као лимиална маркирана атрибутом *сиротица*.⁷ Форимира се у лирици чест комплекс маргиналности, који чине јесен, река и момак и девојка.

Временски модел, завистан од човекове перспективе и контекста у ком се образује, нужно је променљив. Зато се у позицији временске границе могу наћи различита годишња доба, односно различита доба дана. Осим јесени, као време свадбе издваја се и пролеће, што произилази из везе пролећних обреда са свадбеном иницијацијом (КОВАЧЕВИЋ 1985: 129; КАРАНОВИЋ 1996: 280). У лазаричкој песми пева се: „Идите ми, идите, / идите ми дос, / девет реда голуби, / девет реда дос, / и десето паунче, / и десето дос, / на јесен ми идите, / на јесен ми дос, / на пролет ми дођите, / на пролет ми дос; / имам сина да женим, / имам сина дос, / имам ћерку да давам, / имам ћерку дос; / од далеко ће узимам, / од далеко дос, / на далеко ће давам, / на далеко дос“ (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1890: 72–74). За структурирање времена важна је опозиција јесен/пролеће. Она се успоставља у односу на природни циклус – одлазак и повра-

⁶ О симболици појаса у усменом песништву, види: КАРАНОВИЋ 2010: 176–199.

⁷ О маргиналном положају сиротих/сиромашних девојака, види: ПЕТРОВИЋ 2014: 197–199.

так птица селица. Свадбени обред захвата дуг временски период – док се у песми о зрењу вишне протезао на цео циклус раста биљке, овде обухвата природни циклус селидбе птица. Међутим, сам лирски израз је сажет у неколико стихова, па се добија утисак кондензованог времена. Границу моделује хронотоп – мотив удаје/женидбе на далеко одговара одласку птица у даљину и њиховом повратку. Просторна удаљеност аналогна је дугом временском интервалу, током ког ће птице одлетети и долетети. Као што је река одређивала границу два света, тако је даљина еквивалентна оностраности у коју одлазе девојке када напусте родитељску кућу. Просторна лимиалност се надовезује на временску (пролећну) и обредну (свадбену). У зооморфном коду, птице представљају сватове а њихов повратак најављује венчања.

Годишњи циклус је узајамно хомеоморфан са дневним и ноћним, као и са ланцем рађања и умирања. Зима, ноћ, смрт трансформације су једног истог (ЛОТМАН 1974: 525). Када се смењују ноћно не-време и дневно друштвено време, показује се да дневни циклус обједињује два света (БРАТИЋ 1993: 13). При подели дана на двадесет четири сата разликују се дневни и ноћни сати: први трају од изласка до заласка сунца, други од заласка до изласка (ГУРЕВИЧ 1985: 105). Они се конституишу помоћу светлости и њене симболике, а не објективним трајањем. Њихово трајање из овакве перспективе умногоме зависи од доба године.

Попут годишњег циклуса, и дневни прати путању сунца. Сунчево кретање дочарава митску борбу светлости и таме, коју светкују песме оба циклуса (КАРАНОВИЋ 1996: 259). У односу према њему одређују се и свадбено и космичко време. Током смена дана и ноћи образује се неколико граница које се актуализују различито – зависно од њихове поетске, експресивне и обредне функције. То могу бити гранични тренуци, какви су подне и поноћ, или (краћи) гранични периоди – излазак и залазак сунца, зора и сумрак, јутро и вече. Они се могу јавити унутар једне песме или, чешће, песма пева о једном од њих, док је други имплицитно присутан. У бинарном систему један члан пара призива присуство другог.

Невестин одлазак из родитељског дома лирика представља заласком: „Сунце нам је на заходу, брзо ће нам заћ’ / а невјеста на походу, брзо ће нам поћ’“ (КАРАЦИЋ 1975: 59°). Заузима се женска перспектива, јер је паралелизам са сунцем које залази обележен тугом куће (света) која губи кћер/сестру.⁸ Невесту жале мајка, отац, браћа, сестре, другарице. Временски модел гради се на два нивоа – први чини преломни тренутак. У њему се космизује крај обредне фазе сепарације када се изједначава

⁸ Љубинко Раденковић истиче да словенска народна култура вреднује време на опозицији светлост/тама, односно дан/ноћ, која је преводљива у опозицију свој/туђ (2013: 16). Мрак после заласка сунца одговарао би туђем свету где девојка одлази.

девојчин одлазак (ритуална смрт) са заласком сунца.⁹ Када девојка одговара: „Идем, мајко, добро моје, бријеме је поћ“, она упућује на неопходност граничног прелаза. Она мора да пређе обредну границу јер је *бријеме*, јер је за прелаз сазрела у обредном, биолошком и социјалном смислу. Временским кодом одмерава се догађај у човековом животу, а паралелизмом (залазак – одлазак) сугерише се промена до које долази након тренутка обухваћеног лирском радњом/сликом. Из просторно-временског плана пажња се сужава на појединачну судбину (САМАРЦИЈА 2013: 287).

Супротно овој сцени, долазак у младожењину кућу подудара се с изласком сунца: „Истекло је жарко сунце ћа иза горе, / обасјало младожењи бијеле дворе, / пред дворе му коло игра, пјесне се поју, / Вес’о ти је овај данак, мој мили Боже! / Ће Јовану љуби воде у часе добре“ (КАРАЦИЋ 1975: 72°).¹⁰ Сходно тренутку у обреду када се стихови певају (код младожењине куће, када се надају сватовима), заузима се мушка перспектива, из које се излазак сунца и његова узлазна путања вреднују као *добар час*. Насупрот заласку који је метафора туге, излазак одговара радости куће где долази невеста. Веза невесте и изласка сунца, по митском мишљењу, добија одлике узрочно-последичног односа (КАСИРЕП 1985: 56). Тиме што стиже у добро време, девојка се метафорички атрибуира као добра. Унутар лирских сажимања, један временски тренутак (или неколико стихова) обухвата почетак и крај света, или читав човеков живот.

Посебно изражене границе дневног циклуса јесу зора и сумрак. Када сватови зором крећу по невесту,¹¹ или иду ноћу да би рано стигли до њене куће,¹² они су соларни јунаци. Пошто прате сунчеву узлазну путању, стижу у туђи свет с јачањем светлости, ојачане снаге. Међутим, када сватови стигну у невестин град по мраку: „Још не бјеше јасна зора / поврх горе забјелела, / поврх мјеста свега Рисна, / сватови се наресише, / прије зоре град примише, / а у граду младу Мару“ (КАРАЦИЋ 1973: 71°), они су амбивалентна бића. Однос хтонског и соларног сложен је јер је обележан временском границом и лимиалном природом сватовске поворке. Сватови су пратили узлазну путању сунца (која започиње после

⁹ Љубинко Раденковић примећује да се у народној култури сматра да је дан прошао после заласка сунца и да је тада на прагу нови дан (2013: 20). Из овакве перспективе млада би у нови дом кретала с новим даном.

¹⁰ Светлост и мрак се супротстављају и кроз колористички пар бело/црно: *бели двори* били би, као у овој песми, простор дана, а *црна гора* простор ноћи.

¹¹ То потврђују етнографски извори (КУРЈАКОВИЋ 1896: 154; МИЈАТОВИЋ 1907: 17; МАНОЈЛОВИЋ 1933:41).

¹² Такав је случај у околини села Тамнаве у Босни (ДРОБЊАКОВИЋ 1937: 83).

поноћи), али су на одредиште стигли по мраку, као ноћна бића. Борба светлости и таме, присутна у њиховој путањи и моменту доласка, огледа се на локативном плану. Зора ће забелети напореда над гором (хтонском) и над градом (људским), чиме је природа места где се сунце рађа двострука – и људска и нељудска. Лиминално семантичко поље образује се избором тренутка када се очекује појава светлости (зоре), која се још није десила, простора на релацији гора – град и људи чији је идентитет као учесника обредне поворке нестабилан из позиције људско/нељудско.

Сумрак је опсана временска граница. Опасност потиче од активности натприродних бића и неодређености тренутка – сунце још није зашло, или тек што јесте, нити је дан нити је ноћ. Светлост слаби и нестаје. О несигурности човека у сумрак сведочи и славонски обичај да се млада прекрива марамом тек када је сунце на заласку (ФИЛАКОВАЦ 1906: 123), што показује да се она од тог тренутка сматра посебно угроженом. Тиме се лиминална угроженост преноси са персоналног на временски план – невеста је мање угрожена као маргинално биће, а више као биће у временском процепу између дана и ноћи.

Сватови у сумрак прилазе момковој кући: „Сунце нам је на заходу, брзо ће нам заћ’; / сватови су на доходу, брзо ће нам доћ’“ (КАРАЦИЋ 1975: 73°). Оваква обрада мотива сватовског доласка потврђује да је време културни конструкт. Мада сватови најчешће прате узлазну путању сунца,¹³ следе и његов силазак и стижу у младожењин дом пред сам залазак. Посебно је индикативно што се таква путања обликује из мушке перспективе, чиме чланови младожењине породице имплицитно свој свет одређују као *други*. У бинарном систему мишљења узлазна путања сунце означава светлост, дан, живот и свет живих, док силазни смер води ка тами, ноћи, смрти и свету мртвих. Сватови одређени као ноћна бића управо из перспективе њиховог рода нарушавају бинарни систем заснован на опозицијама своје/туђе, светлост/тама, дан/ноћ, добро/лоше. Они су истовремено своји и добри, али и бића ноћи и таме. Песма се пева док се дочекују статови на повратку и зато је необично што имплицитно приказује невестин долазак као ритуалну смрт, јер је таква представа део „женског“ текста свадбе. Вероватније је да она, будући да је део (вербални код) свадбеног обреда, прати реално збивање, а етнографска грађа заиста бележи различите временске одреднице када је реч о кретању сватова по младу и повратка са њом.¹⁴ Зато се не може говорити о стабилним значењима и симболици времена унутар свадбене усмене лирике,

¹³ Добро је почињати посао (кретати на пут) када је „дан унапред“ (BRATIĆ 1993: 25), па се зато и венчање обавља када се сунце пење (ТОЛСТОЈ, РАДЕНКОВИЋ 2001: 73).

¹⁴ На пример, у Дубици сватови с младом крећу по мраку (ЈАНКОВИЋ 1964: 20; БЕГОВИЋ 1986: 171).

већ о њиховој чврстој вези с обредом. Треба истаћи да сви модели чувају семантику временске границе, с обзиром да млади, као још увек лими-
налном бићу, које није прошло обреде агрегације, одговара лиминални
тренутак (макар он био везан за сумрак).

Следећи гранично пар образују јутро и вече. Јутро је мање него зора
лиминално иако јесте време почетка и снажне магије светлости. Унутар
исте песме, уочавају се нијансирани прикази овог тренутка. Када ковиље
и младо босиље проговарају: „Синоћ мене љељен пројездио, / а јутроске
три добре дјевојке, / свака носи српак на рамену“ (КАРАЦИЋ 1975: 14°),
формира се сложени темпорални модел, јер се не ствара контраст између
вечери и јутра нити се марkira прелаз временске границе. Између њих
нема напетости, већ они посредују исто значење, најављују свадбу. Јелен
симболички упућује на младожењу који иде по девојку, а девојке косе
цвеће да би нахраниле братовог коња, спремајући га на далек пут по не-
весту: „Гризи, паси, ти братин коњицу! / Далеко ћеш сада путовати, / ће
дјевојка своје дворе мела“. Лирске радње теку у истом правцу. Поље се
прелази два пута: увече га прелази момак (јелен) пре свадбе, ујутру сест-
ре најављују да ће преко поља поново прећи момак (брат) само у улози
младожење. Момак на крају песме стиже девојци у још једном јутарњем
граничном моменту: „Устан' горе, мила заовице! / Ето свати дворе обиг-
раше, / Више главе копје ударише“. Овде се актуализује типична пози-
ција јутра као почетка који се митологизује и семантизује (МАЉЦЕВ
1989: 79), јер у микрокосмосу метонимијски означава космички почетак,
а у песми почетак новог живота. Магија јутра повезана је с магијским
овладавањем временом (МАЉЦЕВ 1989: 82), која је аналогна и сватов-
ском постављању барјака (копља) у девојчином дворишту, чиме га обе-
лежавају као своје.

Временску границу свадбене песме структурирају и акватичким ко-
дом. Јутро и вече одговарају представама синотњице и јутрошњице – воде
захваћене увече или ујутру. Јутрошњица је потврђена и у обредној пракси,
а синотњица не мора бити тек појам нужен за успостављање контраста.
Она би могла бити такође рефлекс обичаја. Јер, девојка ноћу уочи венчања
одлази на извор, где захвата воду за свој дом (ПЕШИКАН ЉУШТАНО-
ВИЋ 2002: 9). Јутрошњица и синотњица одражавају супротности између
јутра и вечери, светлости и таме, обредно чистог и нечистог.

Формирање ових представа у свадбеној лирици пре свега прати до-
лазак невесте у нову кућу: „Радуј ми се, војинова мајко! / Иде војно и
води девојку; / до јако си пила синотњицу / натруњену труњем и пеле-
ном; / од јако ћеш пити јутрошњицу / натруњену смиљем и босиљем“
(КАРАЦИЋ 1975: 76°). У преломном тренутку обреда у младожењиној
кући формира се контраст између два времена и наглашава се промена

– с јутром и јутарњом водом почиње нови живот и за снаху и за свекрву, којој је дошла замена. Почетак је обележен обредном чистотом (неначетом водом). Крај се огледа у одбацивању натруњене, нечисте воде. Јутро и вече се супротстављају и вегетативним кодом – синоћни сумрак је повезан с пеленом и труњем, који чине воду горком, неупотребљивом за пиће, а јутро новог дана са смиљем и босиљем као типичним симболима чистоте. Контраст између пелена и босиљка носи и емотивни набој – пар прошлост/будућност аналоган је пару несрећно/срећно. Почетак фазе агрегације обележава се унутар посредног лирског израза темпоралним и вегетативним кодом, с имплицитним емотивним ставом укућана према невести.

Временска граница моделује се и пресеком лунарне и соларне симболике. Песме стилизују преплет путања сунца и месеца, спајајући симболику две светлости: „Сјај мјесече, обасјај до вече, / нек ми драги опреми сватове, / нек ми виде ноћу путовати, / усред ноћи кано усред дана, / ја ћу моћи од мог двора поћи, / од мог баба по мјесецу поћи, / а драгом ћу по сунашцу доћи“ (ПЕТРАНОВИЋ 1989: 89°). Природа сватова показује се као амбивалентна: будући да, обасјани месечином, подузимају ноћно путовање, они су лунарна бића, али их тренутак повратка у свој свет – по сунцу – чини и соларним. Пошто је у структури свадбеног обреда позиција тренутка сватовског доласка у младожењину кућу повлашћена, сватовска веза са сунцем, даном и животом јесте примарна, а лунарна природа је само привремена, везана за њихову обредну лимиалност. Они прате ноћну путању сунца, а месец представља ноћно светло, сунчеву ноћну варијанту. Сунце и месец, стога, нису супротстављени, већ компатиблини.

Амбивалентну природу сватова обасјаних двома светлостима, али из обрнуте временске и светлосне позиције, бележе и стихови: „А ја млада нисам украдена, / него јутрос рано доведена, / с јасним сунцем из баштни двори, / с јасан месец у војнови двори“ (ЂОРЂЕВИЋ 1931: 148°). Девојка се по месечини приближава новом дому, а у рано јутро улази у младожењину кућу. Темпорални модел се гради на два нивоа. Први се заснива на опозицији светло/тама. Када невеста говори да је из очеве куће кренула с *јасним сунцем* и да је на путу ка младожењином дому ишла с *јасним месецом*, она наглашава да њен долазак није скривен тамо ноћи, већ је осветљен, што даје легитимитет браку. Опис пута обасјаног сунцем и месецом, по коме је девојка доведена у нову кућу, аналоган је њеној тврдњи да није украдена. Саме путање небеских тела овде немају већи значај, већ се истиче да су сватови и млада под заштитом две светлости – ноћне (месечеве) и дневне/ јутарње (сунчеве). Оне су у сагласности и укрштају се у младожењином дому. Притом, лунарна

светлост јесте онострана, али се, попут оне из претходне варијанте, моделује као алтернација соларној, при чему су обе вредноване позитивно. Када у момкову кућу стиже млада, простор куће се космизује – у маркираном тренутку доласка у *војновим дворима* сусрећу се и два света. Обе куће као места светлости супротстављене су тами. Други план чини тренутак када се стиже у момков дом – рано јутро. Њиме се истиче добро време – почетак дана магијски одговара почетку новог живота, о чему је већ било речи.

Даље померање свадбе у не-време огледа се у мотиву ноћне свадбе: „Што би било јесенас; / нека буде вечерас, / дођи дико па ме проси, / па ме кући носи“ (БОШКОВИЋ 1879: III 7°). Јесен у годишњем циклусу одговара сумраку и вечери дневног циклуса. Убрзано и кондензовано време обреда има експресивну функцију, јер девојка исказује љубав према *дики* и нестрпљење да се уда. Управо доминантност експресивне функције доводи до релативизације митских модела: релативизује се соларна компонента младожење. Он као ноћно биће, које увече одводи девојку, није соларни већ хтонски јунак. Хтонску природу момка проблематизује девојчин позив – она је та која иницира ноћни долазак и убрзава време што води разарању њеног света. Тај позив одговара циљу обреда и у складу је са девојчиним осећањима – стога се нарушава бинарни пар соларно/хтонско, а чувају се обредна и експресивна функција песме.

Апсолутона временска граница јесте поноћ, тренутак раздвајања два дана. Када се посматрају етнографски записи, време се поново открива као конструкт. Не истиче се веза поноћи са активностима демона, већ се мартирају значења новог дана, кретања унапред које подразумева бујање и раст. То позитивно значење почетка потврђује и обредна пракса када се око поноћи скида невестин венац (СЕКУЛИЋ 1980: 164) или се шаље кочијаш (лиминално биће) да пробуди младенце у ложници и тада се невести ставља марама (ПОПОВ 1969/70: 63). Преломни тренутак моделује се предметним кодом – док је венац симбол маргиналног положаја невесте током свадбе, марама обележава њен улазак у групу удатих жена. Сходно томе, када се до младожењине куће стиже око поноћи (ХОРВАТ 1896: 176), наглашен је завршетак једног циклуса и почетак новог живота у новом свету.

Када сватови невестиној кући стижу у глуво доба, при чему улазе носећи упаљене свеће,¹⁵ они се, из женске перспективе, доживљавају као онострани, ноћни. Свеће указују на сложену појаву ноћне светлости, која одговара митској представи поноћног сунца (уп: ЕЛИЈАДЕ 2004: 174) и приписује црној боји, боји таме, одлике сјајности. Такав спој је по својој

¹⁵ Свећама осветљен долазак сватова бележе етнографски извори: ГРБИЋ 1909: 163; НИКОЛИЋ 1910: 212; БОСИЋ 1992: 69.

природи маргиналан.¹⁶ Овакву обредну праксу потврђује и свадбена песма: „Ој убава, убава девојко, ој! / Шта то сија преко равна поља? / По прилике старојко нам иде! / Изађ пред двор, младожењска мајко, / и изнеси ону сјајну свећу, / те привати старојкине коње“ (ГРБИЋ 1909: 157). Док се у песмама о сватовском путу обасјаном сунцем и месецом истиче космичка светлост, у овим стиховима се на микроплану спајају два сјаја – сијају људска фигура у пољу и свећа пред младожењиним домом. Кућа као свој свет кроз таму зрачи сјајем па не представља оностраност и простор мрака, што одговара заузетој мушкој перспективи. Старојко као представник *куће* такође није биће таме и ноћи, већ се креће сијајући кроз поље. Песма ноћно време моделује обрнутим поступком – истичући сјај места и човека, супротстављених тами.

Када се говори о времену свадбених песама, треба имати на уму да је сâмо време обреда заправо гранично, свето, не-време (ЛИЧ 1983: 124). За разлику од простора који је подељен на центар и периферију, или центре и периферије, обредно време је у потпуности лиминално, јер се одређује према профаној свакодневици. Оно је само по себи граница, која се конституише помоћу природних појава (излазак/залазак сунца), календарских промена (Нова година) и ритуалних радњи (БАНДИЋ 2008: 120). У том процесу неки тренуци (зора, сумрак, поноћ) посебно су обележене микрогранице, али гранично време у суштини није тренутак, већ период. Може се говорити о лиминалним/преломним временским интервалима (БАНДИЋ 2008: 121). У свадби би то били дани прошевине, прстеновања и самог венчања. Међувреме је трајно садашње, а при том има одређено трајање, није безвремено (БАНДИЋ 2008: 120). Кад се заврши свадба, када се изађе из светог времена светковине, граница је прекорачена.

Нестабилност временских модела потврђује покретљивост симбола и немогућност стварања крутих и коначних схема. Анализе свадбених песама показују да временске границе добијају различита значења и могу их обележавати различити периоди годишњег и дневног циклуса: при заласку сунца невеста може поћи из родитељске куће, али и доћи у младожењин дом, при чему је први тренутак обележен тугом, други радошћу; време свадбе типично је везано за јесен, али обредне песме певају о женидби и удаји на пролеће; унутар мотива ноћног путовање сватова не мора се

¹⁶ Најразвијенији обичај везан за осветљавање таме среће се у Галичнику, где се ноћ уочи свадбе код младине куће окупљају људи. Свако носи запаљену борину и сви иду на три чесме, где захватају воду којом ће се млада окупати (МАНОЈЛОВИЋ 1926: 84–86). Хронотоп границе оставрује се спајањем лиминалног ноћног времена с водом као границом између светова. Упаљена борина показује/осветљава пут. У сложеном космичком тренутку кризе, магијом светлости се снажи сила новог поретка и мармира вода приликом припреме девојке за обредни прелаз.

истицати мрак, већ се може усмерити фокус на месечину или сјај свећа, чиме типично не-време задржава лиминално значења, али се не вреднује негативно. Могло би се закључити да равноправно постоје различити временски модели и да зависе од поетике песме и човекове перспективе у тренутку када се песме певају. Стога се слика света коју нуди усмена свадбена лирика на овим примерима показује као комплексна и хетерогена.

Цитирана литература

- БАНДИЋ 2008: Bandić, Dušan. *Carstvo zemaljsko i carstvo nebesko*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2008.
- БАХТИН 1989: Bahtin, Mihail. *O romanu*, prev, A. Badnjašević. Beograd: Nolit, 1989.
- БЕГОВИЋ 1986: Беговић, Никола. *Живот Срба граничара*. Београд: Просвета, 1986.
- БОСИЋ 1990: Босић, Мила. „Женидбени обичаји Срба у Срему.“ *Рад војвођанских музеја* бр. 32 (1990): стр. 253–285.
- БОСИЋ 1992: Босић, Мила. *Женидбени обичаји Шокаца Хрвата у Бачкој*. Нови Сад: Музеј Војводине, 1992.
- БРАТИЋ 1993: Bratić, Dobrila. *Gluvo doba*. Beograd: Biblioteka XX vek, 1993.
- ВАН ГЕНЕП 2005: Генеп ван, Арнолд. *Обреди прелаза*, прев. Ј. Лома. Београд: СКЗ, 2005.
- ГУРЕВИЧ 1985: Gurevich, A. J. *Categories of medieval culture*, trans. G. L. Campbell. London – Boston – Melbourne – Henley: Routledge – Kegan Paul, 1985.
- ГУРЕВИЧ 1987: Gurevič, Aron. *Problemi narodne kulture u srednjem veku*, prev. L. Subotin. Beograd: Grafos, 1987.
- ДРОБЊАКОВИЋ 1937: Дробњаковић, Боривоје. М.. „Свадбени обичаји код православних Срба у околини манастира Тавне у Босни.“ *Гласник Етнографског музеја* књ. 12 (1937): стр. 78–90.
- ЕЛИЈАДЕ 2004: Елијаде, Мирча. *Расправа о историји религија*, прев. Д. Јанић. Нови Сад: Академска књига.
- ДУШКОВИЋ 1992: Душковић, Весна. „Свадбени обичаји.“ *Гласник Етнографског музеја* књ. 56 (1992): стр. 351–379.
- ЂОРЂЕВИЋ 1984: Ђорђевић, Тихомир. *Наш народни живот I*. Београд: Просвета, 1984.
- ИВАНОВА 1987: Ivanova, Radost. *Traditional Bulgarian Wedding*, trans. N. Panova. Sofia: Svyat Publishers, 1987.
- ЈАНКОВИЋ 1964: Јанковић, Љубица и Јанковић Даница. *Народне игре VII*. Београд: Просвета, стр. 4–45.

- КАРАНОВИЋ 1996: Карановић, Зоја. „Архајски корени српске усмене лирске поезије.“ У: З. Карановић (прир.). *Антологија српске лирске усмене поезије*. Нови Сад: Светови, 1996, стр. 251–309.
- КАРАНОВИЋ 2010: Карановић, Зоја. *Небеска невеста*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2010.
- КАСИРЕР 1985: Kasirer, Ernst. *Filozofija simboličkih oblika*. Dugi deo: Mitsko mišljenje, prev. O. Kostrešević. Novi Sad: Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada, 1985.
- КОВАЧЕВИЋ 1985: Kovačević, Ivan. *Semiologija rituala*. Београд: XX век, 1985.
- КУРЈАКОВИЋ 1896: Kurjaković, Mijo. „Ženidbeni običaji iz Vrbove (Kotar Nova Gradiška) u Slavoniji.“ *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* knj. 1 (1896): str. 152–159.
- 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. Београд: Biblioteka XX век, 2002.
- ЛОТМАН 2001: Lotman, Jurij. *Struktura umjetničkog teksta*. Zagreb: Alfa, 2001.
- МАЉЦЕВ 1989: Мальцев, Г. И. *Традиционалне формуле руске народне необредовој лирики*. Ленинград, 1989.
- МАНОЈЛОВИЋ 1926: Манојловић, Коста П. „Свадебни обичаји у Галичнику.“ *Гласник Етнографског музеја* књ. 1 (1926): стр. 84–93.
- МАНОЈЛОВИЋ 1933: Манојловић, Коста П. „Свадебни обичаји у Пећи.“ *Гласник Етнографског музеја* књ. 8 (1933): стр. 39–51.
- МЕЛЕТНСКИ 1983: Meletinski, E. M. *Poetika mita*, prev. J. Janićijević. Београд: Nolit, 1983.
- МИЈАТОВИЋ 1907: Мијатовић, Станоје М. „Левач и Темнић.“ *Српски етнографски зборник* књ. 7 (1907): стр. 1–169.
- НИКОЛИЋ 1910: Николић, Владимир М. „Из Лужнице и Нишаве.“ *Српски етнографски зборник* књ. 16 (1910).
- ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ 2002: Пешикан Љуштановић, Љиљана. „Змај и свадба у усменом песништву Јужних Словена.“ *Зборник Матице српске за књижевност* бр. 62 (2002): стр. 7–24.
- ПЕТРОВИЋ 2014: Петровић, Соња. *Сиромаштво у фолклорној традицији Срба од XIII до XIX века. Прилог проучавању народне културе*. Београд: Албатрос плус, 2014.
- ПОПОВ 1969/1970: Попов, Миливој. „Свадба у северном Банату.“ *Рад војвођанских музеја* бр. 18–19 (1969/1970): стр. 29–72.
- РАДЕНКОВИЋ 1982: Раденковић, Љубинко. „Женидба на превару.“ У: Љ. Раденковић (ур.). *Усмено народно стваралаштво*. Београд: Народна књига, 1982, стр. 123–145.

- РАДЕНКОВИЋ 2013: Раденковић, Љубинко. „Време у народној демонологији Словена.“ У: Л. Делић (ур.). *Време, вакат, земан. Аспекти времена у фолклору*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013, стр. 15–38.
- РИКЕР 2004: Riker, Pol. *Sopstvo kao drugi*, prev. S. Ćuzulan. Београд: Јасен – Службени лист SCG, 2004.
- САМАРЦИЈА 2013: Самарција, Снежана. „Неке особености формула времена у лирској народној поезији.“ У: Л. Делић (ур.). *Време, вакат, земан. Аспекти времена у фолклору*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013, стр. 241–315.
- СЕКУЛИЋ 1980: Sekulić, Ante. „Svadbeni običaji bačkih Bunjevaca.“ *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* knj. 48 (1980): str. 141–168.
- ТОЛСТОЈ, РАДЕНКОВИЋ 2001: Толстој, Светлана, Љубинко Раденковић (ред.). *Словенска митологија*. Београд: Zepther Book World, 2001.
- ФИЛАКОВАЦ 1906: Filakovac, Ivan. „Ženidba. Narodni običaji u Petkovcima (Slavonija).“ *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* knj. 11, sv. 1 (1906): стр. 108–128.
- ХОРВАТ 1896: Horvat, Rudolf. „Ženidbeni običaji. Koprivnička predgradja: Banovac, Bregi, Breženec, Dubovec i Miklinovec u Hrvatskoj.“ *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* knj. 1 (1896): стр. 171–178.

Извори

- ANDRIĆ 1929: Andrić, Nikola. *Hrvatske narodne pjesme VII*. Zagreb: Matica hrvatska, 1929.
- БОШКОВИЋ 1879: Бошковић, Стеван. *Бачванске песме*. Нови Сад, 1879.
- БРАСТВО 1899: Јела. „Свадбене песме из Пирота“. *Браство* бр. 8 (1899): 249–264.
- ВЕСЕЛИНОВИЋ 1890: Веселиновић, Јован Х. „Лазарице. Српски народни обичај (из Враћа и Вањског округа)“. *Браство*, књ IV (1890): 66–94.
- ГРБИЋ 1909: Грбић, Саватије. „Српски народни обичаји из Среза бољевачког“. *Српски етнографски зборник* књ. 14 (1909): 1–382.
- ДОНАДИНИ 1913: Donadini, Frano Ženko. *Ћобанске pjesme*. Dubrovnik, 1913.
- ЂОРЂЕВИЋ 1931: Ђорђевић, Владимир. *Српске народне мелодије (Предрадна Србија)*. Београд, 1931.
- КАРАЦИЋ 1898: Караџић Стефановић, Вук. *Српске народне pjesme V*. Београд: Државно издање, 1898.
- КАРАЦИЋ 1973: Караџић Стефановић, Вук. *Српске народне pjesme из необјављених рукописа*. Београд: САНУ. Одељење језика и књижевности, 1973.

КАРАЦИЋ 1975: Караџић Стефановић, Вук. *Српске народне пјесме* I. Београд: Нолит, 1975.

ПЕТРАНОВИЋ 1989: Петрановић, Богољуб. *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине* I. Сарајево: Свјетлост, 1989.

Ana V. Vukmanović

TEMPORAL BOUNDARY IN ORAL WEDDING LYRICS

The paper discusses the process of constructing time in oral lyric as concrete, closed, whole and condensed, determined by lyric poetics and the moment of performance. According to that, the temporal model is formed. It is limited by human emotions, theme and function of the song, as well as by the performative context. Within this model and the wedding as a rite of passage, the notion of boundary is especially important. The entire ritual time, in contrast to the profane time, can be observed as liminal. When the song models change in the space (the growth of cherry) or one poetic image contains two boundaries (departure across the river in autumn) a chronotope is formed as a part of the world image. Wedding songs sing about successive passages of boundaries or about liminal periods. Temporal boundary is created regarding the year and daily cycle. Oppositions light/darkness, day/night, sunrise/sunset, dawn/dusk, morning/evening are fulcrums in the modelling process, but their meanings are changeable. Since the same moments (e.g. sunset) can have different meanings, it can be concluded that temporal models are complex, heterogeneous and variable.

Key words: time, temporal model, boundary, chronotope, wedding song, oral lyric

ЧУДО НЕПРОПАДИВОСТИ ТЕЛА И МИРОТОЧЕЊА СВЕТИХ У СРПСКОЈ ЖИТИЈНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Истражујући житијне сегменте чуда, у овом раду фокусирали смо се на феномене непропадивости тела и мироточења светих – као чуда којима се потврђује светост богоугодног почившег. У вези са значајем присуства ове форме метафизичког у земаљској хронологији, хагиографи наводе: утврђивање вере у народу; указивање на величину и значај житијног јунака, а на примеру мироточења Светог Симеона – на значај истинитости речи онога блиског Христу (Светог Саве) који је мироточење и пророковао. Житијни наратив оваквог карактера истиче и основно начело богоугодног живота – каузалност између људске исправности и Божије благодати – па тако, услед изостајања пресупозиције добра, мироточивост може престати. Заснована на истим претпоставкама је чињеница поновног мироточења светих моштију – када народ утврђен у вери, уз помоћ молитвеног чина свог духовног патрона Светога Саве, успева да обнови овај Божији дар.

Кључне речи: српска средњовековна књижевност, чудо, непропадивост тела, мироточивост.

Увод

Литерарно уобличење Божијих чуда² присутно је у свим житијним текстовима српске средњовековне књижевности. Житије, у оквиру свог наративног шематизма, садржи и сегмент који следи после описа смрти централне личности, а говори о чудима која су се десила над његовим

¹ milojevic.snezana@yahoo.com

² О топосу чуда постоје два значајна зборника. 2000. године је у Београду објављен зборник *Чудо у словенским културама*, чији је уредник Дејан Ајдачић, у коме преовладава етнолошки приступ овом феномену, као и зборник објављен у Москви 2001. године и који, осим преовлађујућег етнолошког приступа, инсистира на интенционалној функцији чуда и насловљен је: *Концепт чуда у словенској и јеврејској културној традицији*.

светим моштима³. У оквиру литературе која се бави тумачењем чуда у старој српској књижевности, сусрели смо се и са ставовима оних аутора који делове житија оваквог карактера компарирају са жанром фантастике. Своје полазиште проналазе у ововременим критеријумима и у сагласју су са савременим теоријама о фантастичној књижевности, а у вези с тим као парадигматичне поменућемо наводе Предрага Палавестре.

Узимајући за темељ даљег разјашњења писаног израза оваквих метафизичких искустава синтагме као што су „библијска митологија“, „хришћанска догма“ и сл, Предраг Палавестра чудо поима као један од основних принципа црквеног учења (ПАЛАВЕСТРА 2007). Одређујући га као „апаратуру“ која повезује видљиво и невидљиво, на књижевнотеоријском плану описе чуда сврстава у жанр фантастике. Житијна чудеса прецизније одређује као она која нису „чиста фантастика“ (фантастика која је сама себи циљ). Акцентујући њихов потенцијални утилитарни карактер, наводи да су „често била у служби профаних, овоземаљских, па чак и практичних државних и ратних потреба“ (ПАЛАВЕСТРА 2007). На основу ове тврдње, у оквиру своје поделе на интенционалну и неинтенционалну фантастику, описе чуда у старој српској књижевности Палавестра селекује у правцу интенционалне фантастике.

У свом раду, објављеном у зборнику са научног скупа *Српска фантастика – натприродно и нестварно у српској књижевности*, чији је уредник Предраг Палавестра, Радмила Маринковић⁴ о чудима такође говори као о фантастици у српској књижевности средњег века. Полазећи од навода да су писци те епохе на располагању имали преводе хришћанске литературе, која садржи „велики репертоар фантастике“ (МАРИНКОВИЋ 2007: 183), и чињенице да су српска житија морала садржати описе оваквих езотеричних искустава (са функцијом оснаживања изградње култа), поставила је темеље типологији чуда.

Ставови и Радмиле Маринковић и Предрага Палавестре на трагу су најчешће цитираног Тодоровљевог одређења фантастике. По Тодорову, онај текст чији се чудесни елементи могу рационализовати спада у сферу необичног, они који су плод натприродних узрока јесу резултат чудесног, а тек онај текст који инсистира на упитаности између стварног и чудесног спада у феномен фантастичног:

„Затим ту неодлучност исто тако може осећати неко од ликова; на тај начин је улога читаоца, да тако кажемо, поверена једном лику, а у исто време неодлучност је представљена, она постаје једна од тема дела“ (ТОДОРОВ 1987: 37).

³ „Сам светачки живот и смрт, као и посмртна чудеса, треба да наведу читаоца на мисао да је Бог ‘славан у светима својим’“ (БОГДАНОВИЋ 1991: 72).

⁴ У раду *Типологија чуда у српској књижевности средњег века*, који је касније објављен у оквиру књиге *Светородна господа српска*; види МАРИНКОВИЋ 2007.

Будући да у сваком свом истраживању културних артефаката средњег века имамо на уму Радојчићев кредо да „прилажење старој уметности увек захтева неко дубље и интимније познавање старог менталитета и самог поступка стварања“ (РАДОЈЧИЋ 1982: 196), сматрамо како је нужно поћи од чињенице да су житија писана као богослужбени текстови. Померајући фокус са оовременог на средњовековно не морамо пренебрегнути већ поменути Тодоровљеву поделу, али у складу са њом и у складу са осталим аспектима оваквих метафизичких искустава, чуда Божија нећемо сврстати у жанр фантастике, већ задржати његово средњовековно жанровско одређење⁵. С обзиром на то да чуда представљају слику уплива божанске интервенције у човеков живот, различитост од хронологије свакодневнице можемо одредити као догађај или слику онога што је резултат натприродних узрока, што и по савременој подели припада жанру чудесног (чуда).

Такође треба истаћи како колебљивост у приступу чуду не можемо приписати појединцу (сведоку чуда), већ супротстављеним појединцима – оном верујућем, коме је чудо јасан знак Божије љубави, и оном који Божију Истину не сматра својом, а овакве мистичне елементе који превазилазе профано људско искуство, доживљава као фантастику: „Ништа као чудо не раздваја верујуће људе од неверујућих. За прве је оно реалност, за друге је фикција или немогућност. Прве утврђује у вери, ове друге оставља у свету безверја“ (БОЈОВИЋ 2013: 7).

Реакције хагиографских јунака, рецепијената уплива небеског у обичан људски живот, нису сумња и неверица, већ *ужас* и *усхићење*. Ове наизглед некомпатибилне емоције стоје једна уз другу зато што је сусрет са оностраним увек шокантан, а усхићење произлази из осећаја благословености оних којима је „дато“ да буду сведоци оваквог мистичног искуства. Верујући сведок чуда има јасну свест да присуствује повлашћеном тренутку који, иако чулно надреалан, резултат је континуитета и слика потврде Божијег постојања:

„Зато би најсажетија дефиниција чуда као феномена била да оно представља слику сусрета са Христом, а дефиниција књижевног појма – да чудо представља наративни опис тог сусрета“ (БОЈОВИЋ 2014: 641).

⁵ „У средњовековним зборницима били су познати преводи и прераде углавном краћих чланака у којима су се описивала само чудеса светитеља [...] Стари српски писци не описују чудеса у облику самосталних списа, већ их уносе као посебне главе најчешће у житија (Стефан Првовенчани, Доментијан, Теодосије, архиепископ Данило II, Григорије Цамблак). Извесни писци дају чудесима шире сразмере у оквирима композиције читавог дела (ТРИФУНОВИЋ 1974: 351–352).

Чудо и стара српска књижевност

Чудо у старој српској књижевности неизоставни је сегмент описа и земаљског и вечног живота хагиографског јунака⁶. Током живота најављује онај вечни, а из сфере свевременог и увек истог доноси смртном и грешном човеку који тежи есхатону материјализовани знак јеванђелске Истине:

„Основна ствар којој теже аутори књижевних дела [...] јесте пронаћи оно што је опште, апсолутно и вечно у појединачном, конкретном и временом, ‘невештаствено’ у вештаственом, хришћанске истине у свим појавама живота. Стилски принцип, према томе, исто је и морални: у вештаственом телу носити невестаствено“ (ЛИХАЧОВ 1972: 133).

За верујућег човека сваки сегмент живота носи елемент материјализације светог, живе везе између Бога и човека. Као што Бичков наводи, насупрот хеленској форми која постаје мистично бестелесна, „јеванђелски садржај постаје мистично материјалан“ (БИЧКОВ 1991: 167). Чудо представља мотивацију необичног (натприродног), али у оквиру хагиографских параматера очекиваног преокрета у наративном току, и доприноси динамичности житијног текста:

„Динамика коју чудо даје житију чини овај жанр још занимљивијим и узбудљивијим, а у портретизацији ликова, чуда су незаменљиви сегмент светитељског ореола. Оно што је златна боја на фрескама, то су чуда у хагиографијама. Што више чудесних догађаја и исцељења, то је више светлости на светитељском лику“ (БОЛОВИЋ 2013: 12 – 13).

„Елементи чудесног су, без сумње, саставни део традиционалног идеала светости, али су [...] они нераскидиво везани за историјско време карактера који је у житију представљен“ (ВЕНТУРИНИ 2000: 188). Тако да чуда Божија, описана у старим српским хагиографијама, нису само индивидуалног или колективног карактера (проишашла из Божије самилости према појединцу или читавом колективу), већ су синергија и једног и другог, мотивација описа друштвено историјских кретања житијног хронотопа. У складу с тим Драгиша Бојовић време Немањића описује као време када су Бог и Срби били у љубави (значење ове симболичке констатације означава благаостање у земљи, проишашло из владаревог уздања у Свевишњег)⁷.

⁶ Осим изворних житијних текстова из едиције Стра српска књижевност у 24 књиге, као извор смо користили и антологију чуда Драгише Бојовића (2013). Са опсегом Бојовићеве антологије, усклађен је и корпус извора за писање овог рада – ово истраживање подразумевало је проучавање житијних текстова од Светога Саве до Патријарха Пајсија.

⁷ „Богољубље је владало у свој српској земљи у време Светога Саве и Светог Симеона, па Доментијан то време пореди са временом доласка Господњег [...] Доментијан

Чудо и смрт

Хришћанство са собом доноси разрешење исконске човекове чежње за бесмртношћу, а јеванђелске вести о победи живота над смрћу говоре о томе како је вечност могућа. Хришћанско учење усмерава појединца на пут сотиролошког карактера и говори о спасењу као узрочно последичном процесу. Сходно томе, истрајни у добрим делима и монашком подвигу, житијни јунаци, у тежњи ка личном усавршавању и спасењу, постају извор благостања онима који су на том истом путу.

У житијима Светога Саве од Доментијана и Теодосија, сусрећемо се са молитвом Светог ради исцељења болесног брата Стефана Првовенчаног. Оваква инвенција духовног карактера првог српског архиепископа, усмерена ка брату владару, описана је у две фазе. Прва се завршава сценом исцељења, затим, Првовенчани још теже оболева, али овога пута Свети Сава не стиже на време са Атоса и затиче брата упокојеног. Сматрајући задоцњење својим грехом, у другој фази описа исцељења, Свети Сава се посвећује дугој сузној молитви, у којој се, наводећи јеванђелска чуда оживљавања умрлих, нада истоветном чуду.

Сродно Исусу Христу који је кроз реч из оболелог истерао болест⁸, у Теодосијевој верзији, Свети Сава се обраћа анђелу Божијем речима: *Анђеле Божји, у име Господа нашега Исуса Христа, говорим ти: Врати душу слуге својега, брата мојега да га, дошавши к њему опет нађем жива* (ТЕОДОСИЈЕ 1988: 221).

Доментијан исти догађајни низ – оживљавања умрлог – описује нешто другачијим наративним следом. Он не заповеда анђелу, већ у дугој и усрдној молитви моли Бога, како би Он кроз извршиоце своје воље, анђеле, васкрсао упокојеног владара:

Свесилним и страшним оком твојим заповеди твојем пресветлом анђелу да поврати душу слуге твога, саопспешника мога за твоју свету веру, да сатворим на њему твоју свету вољу [...] И сведобри, брзи у милости, свемилосрдни Отац небесни послуша угодника свога, заповеди анђелу своме да врати душу у тело онога (ДОМЕНТИЈАН 1988: 167).

Сама могућност оживљавања Првовенчаног, као Божијег угодника, пресупонира хришћанско поимање смрти – смрт није коначан крај, већ тренутак приближавања вечном животу у Христу. Зато Теодосијев Сава Немањин присутнима говори: *Не плачите и не галамите, краљ није умро него спава, и*

недвосмислено истиче да је Свети Сава *спремно Господу савршен народ* као што је то учинио Христос (види: ЛК 1, 17) – БОЈОВИЋ 2009: 99.

⁸ На пример: „Очисти се. И кад то рече губа одмах отиде са њега и очисти се“ (МК 1: 41–42; МТ 8: 23; ЛК 5: 12–13). „И узевши девојчицу за руку рече јој: Талита куми – што значи: 'Девојчице теби говорим, устани!'. И одмах устаде девојчица, и ходаше“ (МК 5: 41–42; ЛК 8: 54–55; МТ 9: 25–26) и сл.

душа његова је у њему (ТЕОДОСИЈЕ 1988: 222). У прилог томе иде и податак да Стефан Првовенчани завршивши недовршене послове – узевши монашко име, причестивши се и прогласивши наследника, *слатко веселећи се и Бога благодарећи, у руке његове дух свој предаде* (ТЕОДОСИЈЕ 1988: 222).

Као што Доментијанов Свети Сава наводи у молитви жељу да се испуни Божија, а не човекова воља, тако оживљавање преминулог владара има општи значај (проглашење наследника, монашење умирућег и његово последње причешће). Иако је само оживљавање упокојеног усхићујуће чудо Божије, овде се не сусрећемо ни са чим изван природног тока. Смрт Стефана Првовенчаног није одложена живота ради, већ живота у Богу ради, тако да и у овој житијној верзији, после сцене у којој означава себе као оног ко тежи усињењу од стране Бога, Првовенчани умире: *И тако предаде своју свету душу у руке добротвору своме Христу, и са миром у Господу усну* (ДОМЕНТИЈАН 1988: 168).

Парадигматичан на линији дихотомије: истовремено чудо које превазилази категорије свакодневног, али и очекивана извесност оних који су стремили Богу монашким подвигом, или водећи световни живот успели да у срцу осете љубав живог Бога, јесте непропадивост тела богоугодног појединца. Свети Сава у свом житију наводи хагиографски податак да је после осам година у гробу пронашао неповређено тело свога оца:

И нађох тело његово часно цело и неповређено, које је било ту у гробу осам година. Јер тако приличи онима који су угодили Богу, да су и после своје смрти прослављени (СВЕТИ САВА 1986: 116).

Наводећи ово чудо као испуњење очекиваног, поткрепљује га наводом из Давидових псалама: „Чува Господ све кости његове, ниједна се од њих неће сломити“ (ПС 24, 20).

Будући да увид у Божији благослов, очит на земним остацима почившег подразумева и есхумацију, сваком опису ове својеврсне теофаније могу претходити описи разних знамења – сновиђења, виђења или какве материјалне опомене живима да своју пажњу усмере ка моштима светог. Поменути знакови, упућени су углавном монасима или црквенослужитељима који чудесна знамења преносе вишим црквеним инстанцама, не би ли се разоткрила светост хагиографског јунака⁹.

⁹ Разоткривању непропадивих моштију краљице Јелене претходи следеће знамење: *Неким привиђењем у сну јави се једном од одабраних монаха, говорећи: „Пошто од сада немам вољу да живим у земном благу, заповеда Бог да се моје тело узме из недра земље и да лежим пред лицем вашег богољубља“* (ДАНИЛО II 1988: 106). О другој типској форми описа небеских знакова можемо говорити у ситуацијама када нема конкретних детаља, већ, као у случају житија краља Милутина хагиограф само наводи: *Јављаху се многа и различна чудна знамења и вишења на гробу његову* (ДАНИЛО II 1988: 148). Трећи тип описа чуда који претходе сусрету смртних људи са вечношћу оних који су пронашли мир у Богу јесте тростепени низ одређених сугестија које вечно живи шаљу људима,

После отварања раке краљице Јелене *нађоше га где лежи као у роси, цело непропадљиво Божјом заповешћу ничим повређено* (ДАНИЛО II 1988: 107). Опис неоскрнављеног тела краља Милутина садржи и следећи навод који истиче не само да је његово тело сачувано после толико времена проведеног под земљом, већ да *није отпала ниједна влас с главе његове* (ДАНИЛО II 1988: 148–149) и сл.

Изузетак (у односу на наведени наративни след) проналазимо у опису проналажења светих моштију цара Уроша. Прималац Божијих знакова који су указивали на место на коме почивају мошти последњег Немањића, није био какав црквени човек, већ хиперсензибилни пастир¹⁰. У језичко симболичком смислу Патријарх Пајсије се користи мотивом Доброг Пастира, што је друго име за самог Исуса Христа који својом проповеди приводи народ вери. Пандан самог Сина Божијег је свако ко је пријемљив за знања вишега реда, онај који с лакоћом разуме и спроводи Божију вољу. На тај начин Патријарх Пајсије, у овом сегменту *Житија Светог цара Уроша*, своди симболично именовање Исуса Христа као Пастира на земаљску разину.

Чудо мироточења светих моштију

Виши степен благослова и наклоности Божије према упокојеном подвижнику исказана је кроз чудо мироточења његових моштију. Кроз исцелитељске моћи *светог мира*, милост светости богоугодног владара шири се на читаву заједницу која му је била поверена да њоме влада (да о њој брине). У вези с тим Григорије Цамблук (*Житије Стефана Дечанског*) наводи: *Сила неисказаног угодног мириса испуњаваше све, не само оне који су се у цркви налазили, но и оне изван цркве по целој обитељи. И нико од ту сабраног народа не остаде, а да се није насладио таква доброга мириса* (ЦАМБЛАК 1989: 73).

Мироточивост светог хагиографског јунака – највећи Божији дар, осим као део посмртних чуда која се обично налазе на крају житија, може

као на примеру прејудуирања светости Јевстатија Шестог. Прво у низу је исцељење болесног коме се сам Јевстатије обратио кроз сан (ДАНИЛО II 1988: 210); другу фазу представља чудно знамење из корпуса природних феномена (ИСТО); у трећој фази се јавља неименовани младић описан као Божији анђео са истоветном опоменом живима (ИСТО: 211) – види МИЛОЈЕВИЋ 2018.

¹⁰ Прича о пастировој осетљивости на дејство божанских енергија понавља се још једном: у сну пастир нариче над чињеницом да нису све мошти на свом месту, после чега у реци проналазе један свечев зуб. Овде Патријарх Пајсије, такође на симболичан начин, говори о односу дела и целине које је усклађено са библијским причама о блудном сину (ЛК 15: 11–32) или изгубљеној овци (МТ 18: 12–14), о чему не можемо детаљније говорити у овом раду јер би то заузело превише простора – прим.С. М.

бити и елемент централног наратива. Такав случај је у житијима посвећеним Светом Сави, када се о овој врсти чуда говори у вези са Светим Симеоном. У овим хагиографијама сусрећемо се са акцентовањем богочовечанске сарадње као примарним условом чудотворења. Наиме – мироточење моштију које исцељује најтеже болести и истерује зле духове из тела злом поседнутих, није благослов једном заувек дат, већ се, у зависности од стања у држави и постојаности у вери народа земље којој је Бог мироточењем дошао у помоћ, оно може и прекинути.

Неизоставан сегмент остварења чуда (па и чуда мироточења) је молитва, истакнута и у Доментијановом житију, у којем је апострофирана прозорљивост Светога Саве (мироточивост Светог Симеона је пророкована¹¹). Тако Свети Сава *вапијаше дан и ноћ* не би ли се чудо мироточења догодило, а наду у остварење очекиваног чуда проналази у сопственом поимању Божије милости: *полажем наду моју на твоју несхватљиву и превелику доброту* (ДОМЕНТИЈАН 1988: 107).

Доментијан кроз молитву Светога Саве наводи значај остварења мироточивости на божанском, људском и личном плану, који је у случају Светога Саве поистовећен са добром читавог народа:

1. *И обнови кости усахле тебе ради да сви разумеју неизмерну силу и твоју бесконачну милост*¹²,
2. *И подај награду своје преподобноме пред оба света, збора анђелскога и човечанскога,*
3. *Да и ја, слуга твој, примим превелику смелост, и сав народ прослави велелепно име твоје, Оца и Сина и Светога Духа, и сада у увек и у векове.* (ДОМЕНТИЈАН 1988: 107–108).

Сам чин мироточења садржи значајан сегмент хришћанског учења – саборности и дељења љубави Божије¹³:

¹¹ *Да ће усахле кости излити превелику благодат, и да ће се обновити младост његова као орла, и да ће облити свету цркву миром доброга мириса и да ће чеда своја напунити неисказаним весељем* (ДОМЕНТИЈАН 1988: 108).

¹² Васпитна улога чуда Божијих истакнута је у српској житијној књижевност. Посебно надахнуто о томе говори Григорије Цамблук упоређујући снагу оваплоћења Божије милости са снагом заветних таблица: *И тако свеишеним архијерејским рукама би изнесен и положен у ковчег, светије и часније дело од оних заветних таблица да сви виде и да се клањају, а онима који са вером долазе да даје исцељења разних болести* (ЦАМБЛАК 1989: 73).

¹³ „Саборност и Сздајући Цркву Своју, у тајанственом предухитравању Својих спасоносних страдања, Господ на Тајној Вечери установљава најсветију Тајну Новог Завета, и открива ученицима да је то Тајна јединства и љубави. О љубави учи и називава Спаситељ Своје Апостоле те ноћи. И говори о љубави као о сили сједињавајућој. Он о Себи говори као о Новом и Другом Адаму – као Нови Адам, Господ је Пут за људе, који у Њему и кроз Њега прилазе Оцу. И тајанствени Дом Очев, у коме су обитељи многе, то је – Сам Господ, у чијем се Телу, Цркви, они који у Њега верују благодатном силом љубави сједињују у тајанственој сателесности с Њим

*И потекоше извори без влаге, но из сухих костију и из тврдога камена мраморнога потекоше благодатне воде, миро добромисно, и добро миришући превеликим мирисима, испуни свети гроб, и обагри сву цркву Богом дарованом му благодаћу. А пре тога преподобним оцима, који су стојали на Божјем славословљу **изли се дар Пресветога Духа у срцу свију који су ту стојали** и, када је дошао Свети Дух, испунише се душе свију благодаћу и сви бише удивљени невидљивом благодаћу¹⁴ (ДОМЕНТИЈАН 1988: 109).*

За разлику од Доментијана који све духовне центре у којима његов Свети Сава борави или кроз које пролази надахнут светошћу одређеног библијског топонима, одређује као заједнички духовни простор¹⁵, Теодосије у молитви Светога Саве, истичући важност мироточења моштију Светога Симеона пренетих у Србију, наглашава одреднице овде и тамо (свој и туђи): *Да као што си на истоку у Светој Гори у земљи туђој, тако и овде још више на западу у земљи отачаства мојега прослави свога угодника* (ТЕОДОСИЈЕ 1988: 164).

Иако Теодосије за полазиште има одуховљени Исток и насупрот томе Запад (Србију), још увек у фази тежње ка блаженству, те му је ради утврђења у вери потребно чудо, крајњи циљ је исти – заједништво у Христу. Континуитет са Светим писмом, у овом случају, на примеру свеца који потиче из народа коме мироточењем доноси оздрављење и у духовном и у физичком смислу, прославља и родоначеника лозе Немањића, а народ и власт уједињује кроз љубав Божију.

Већ поменути мотивационе механизме мироточења (утврђивање у вери, потврду светости преминулог владара и потврђивање саме прозорљивости Савине) проналазимо и код Теодосија (ТЕОДОСИЈЕ 1988: 164–165). Остајући у границама истог телеолошког оквира Теодосијев Свети Сава посебно истиче важност очувања сопственог ауторитета прозорљивости (посматрања одуховљеним, премудрим очима) духовног вође српског народа који је и пре смрти најавио да ће Свети Симеон бити мироточац: *Изливањем мира увери децу и народ свој на земљи, којим помазавши се и обобаћени обрадоваће се, а моју душу од жалости непограмљену пред њима оче, сачуваћеш!* (ТЕОДОСИЈЕ 1988: 165).

Описи чуда над чудима од стране моштију богоугодног владара, родоначелника благородне лозе код оба аутора (Доментијана и Теодосија)

и између себе. И сједињују се кроз тајну Тела и Крви – по самој Његовој речи: „Који једе Тело моје и пије Крв моју у мени пребива и ја у њему“ (ЈН 6: 50) – ФЛОРОВСКИ 2012.

¹⁴ Опис мироточења по Теодосију (по преносу моштију у Србију): Само чудо: *Као неким необичним благоухањем црква се испуни, тако да су се сви дивили и нису знали шта је то. И опет, гле, као и раније на Светој Гори би шум као да ветар хуји [...] како је благоишу Духа Светога испуњен миром као многим водама, и како одасвуд шуми врењем мира [...]. А благородни који су с њим дошли, чувши ово, а видевиши са великом радошћу оно што се догађа посреднишвом светог удивљени клицаху...* (ТЕОДОСИЈЕ 1988: 166).

¹⁵ Випе о томе: МИЛОЈЕВИЋ 2017.

описани су као харизматични повлашћени тренутак за све присутне, а само чудо се, по начелу умножавања добра (умножавања љубави Божије) мултипликује, те тако осим мироточења моштију (које Теодосије описује кроз звучне елементе оностраног – неописив шум који се ширио храмом) и из фресака које изображавају лик светитеља излива се лековита течност:

Бог који је источник чуда, који је негда из суха камена у пустињи непокорном народу источио воду, на веће прослављење и почит Преподобнога, штавише, на удивљење и утеху благопокорним људима, деци његовој и народу његову, новом Израилу, учини својом силом да и ова од сухога креча миром извире, јер су неисказани и неиститани путеви његови (ТЕОДОСИЈЕ 1988: 166).

Господ ускраћује благодат (помоћ) коју пружа човеку промислитељском формом свог постојања¹⁶, када елементи којима се одређени народ препознаје као Божији изостану. Ново чудо – нагли престанак мироточења моштију Светог Симеона – Теодосије не објашњава децидирано, већ држећи се људске недостојности апсолутног знања само претпоставља узроке таквог преокрета:

После овога, Божијим неиститаним милосрђем и дубином неисказаних судова којима врши наше спасење, а ми не знамо како, свето миро које у Богу осећањем Светог Духа, кипљаше од светих моштију преподобног Симеона, престаде да исходи и заустави се. Да ли је то гресима нашим, не знамо, или је Бог овим хтео прославити своје свете угоднике, и да свима објави колику љубав има према њима и колику смелост они стекоше према њему добрим делањем (ТЕОДОСИЈЕ 1988: 188).

Молба упућена Светоме Сави од стране световне власти у Србији не наилази на очекивани одзив и доводи до необичног заплета. Неодазивање Светога на позив (молбу) Стефана Првовенчаног Теодосије рационализује на следећи начин:

А свети, као што напред рекосмо, не могавши се отргнути од сладости пустињачког испосничког и ћутљивог живота, још више од људске славе бежећи, богољубљем и брата својега омрзну, и не смилова се да иде ка ономе који плаче (ТЕОДОСИЈЕ 1988: 189–190).

У вези са наведеним цитатом треба нагласити да овде није реч о мржњи у световном смислу те речи, већ о неизрецивој љубави према Богу која превазилази све остале врсте љубави. Реч је о литераризованој манифестацији библијског навода: „Ко љуби оца или матер већма него мене, није мене достојан; и који љуби сина или кћер већма него мене, није мене достојан“ (МТ 10: 37).

¹⁶ У вези са овим наводом треба подсетити и на разлику између поимања Бога као створитеља и промислитеља (као Творца и Промислитеља). Бог је творца света „из ничега“, а на другој страни је божанска заштита и вођство над створеним што се манифестује кроз промислитељску мисију која се разликује од творачке (види, БУЛГАКОВ 2011: 8).

Уместо очекиваног – да својом земаљском светошћу, својим личним присуством саучествује у молитвеном чину ради обнављања мироточења моштију Светога Симеона, Теодосијев Свети Сава своме брату упућује писмо. Писмо садржи текст молитве упућена почившем Светом Симеону у коме Свети Сава моли оца да обнављањем мироточења *узвеси свој народ*. Молитвена посланица у Студеницу стиже по изасланику са Свете Горе, а по завршетку њеног читања током службе, обнавља се чудо мироточења. Поштујући истицање континуитета, типично за књижевност средњег века – да је свако чудо заправо извесна форма пандана оних јеванђелски, хагиограф ово *ново чудо* описује скоро идентично као и претходни пут. Теодосије јасно наглашава да је миро истицало *кроз све првашиње изворе* [...] *Господ је учинио да натприродно истече миро* (ТЕОДОСИЈЕ 1988: 192).

Иако се у првој реченици Светог писма сусрећемо са апологијом речи¹⁷, сви житијни облици утицања на свакодневну хронологију подразумевају лично присуство одуховљених посредника између Бога и човека. Случај када саме речи Светога Саве иницирају метафизичка кретања у оквиру сагласја живих и уснух у Христу, представља чудо над чудима старе српске књижевности. Зато Теодосијев Стефан Првовенчани после оваквог виђења изговара:

Дивити се треба ваистину дивном Богу и светима његовим [...] и светима његовим чудити се и њих прослављати [...] Јер где се установи устав човечје природе, да живи мртвима тишу, или да њима нешто говоре, или да мртви живе слушају, и заповести њихове врше? (ТЕОДОСИЈЕ 1988: 192).

Закључак

Сматрамо да житијне сегменте описа чуда није адекватно подвести под жанр фантастике, а на основу те тврдње, као темељ за даље истраживање преузели смо средњовековно именовање чуда као наративизације човековог сусрета са Богом. Приступ овом феномену захтева преиначење ововремене, поједностављене поделе на свакодневно и онострано – јер чудо, иако произлази из Божије милости (оностраног), део је свакодневнице верујућег појединца. Зато различитост у именовању чуда треба пренети на поље рецепције: верујућем појединцу чудо је знак Божије љубави, док је картезијанском духу то тек хагиографска фантастика.

¹⁷ „По хришћанској докторини, норма свих норми 'пут, истина и живот' јесте сам Христос (не његово учење, нити његова 'реч' као нешто различито од његове личности, већ његова личност као Реч), јеванђелски текстови су само 'записи' о њему [...] Само име 'Логоса' или 'Речи', врло природно се асоцирало с појмом 'речи' као текста с појмом књиге“ (АВЕРИНЦЕВ 1982: 224).

Смрт у космогонији јунака средњег века, произашлој из вере у Христа, није коначна, већ представља фазу на путу ка вечном животу, зато јунаци хагиографије не ламентирају над самртним тренутком, већ му у сусрет иду с радошћу. Враћање из мртвих у житијима Доментијана и Теодосија нема функцију продужења живота владара. Свети Сава усрдном молитвом продужава живот своме брату ради довршавања земаљских послова, захваљујући чему живот Стефана Првовенчаног постаје значајнији у есхатолошким размерама. У сотиролошком смислу богоугодност хагиографског јунака описана је у последњем сегменту житија и говори о непропадивости тела које симболизује вечност.

Виши степен наклоности Божије према почившем исказана је кроз феномен мироточивости његових моштију, што је посебно истакнуто у наводима посвећеним светости родоначелника благородне лозе Немањића. У описима ове врсте чуда Божијег истакнут је и значај сагласја између Бога и човека на колективном плану: овај благослов није једном заувек дат, већ се, у зависности од стања у држави и постојаности у вери народа земље којој је Бог кроз мироточење дошао у помоћ, оно може и прекинути.

Однос између Бога и човека увек је исти – описи чуда непропадивости тела и мироточивости понављају шематизам оних испричаних у јеванђељима, на једној страни. На другој страни, Светим писмом установљена међуусловљеност на релацији земаљског и небеског, у фази је континуираног преипитивања човекове вере у Бога, која је у сагласју са Божијом помоћи коју Он пружа верном човеку.

У овом случају – случају мироточивости – као што благослов није једном заувек дат, није једном заувек одузет од грешних људи. На путу истанчавања духа, одрицања од греха у свим својим облицима, а посредством снаге Речи (речи која је сам Логос) коју изговара (или пише) онај који је у свом подвигу постао раван свом узору Исусу Христу и његовим апостолима, милост Божија се може изнова достићи.

Цитирана литература

- АВЕРИНЦЕВ 1982: Аверинцев, Сергејевич, Сергеј. *Поетика рановизантијске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, 1982.
- БЕЛОВА 2001: Белова Олга (ур.). *Концепт чуда у словенској и јеврејској културној традицији (Концепт чуда в славянской и еврейской культурной традиции)*. Москва: Академическая серия, 2001.
- БОГДАНОВИЋ 1991: Бодановић, Димитрије. *Историја старе српске књижевности*. 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1991.
- БОЈОВИЋ 2009: Бојовић, Драгиша. *Трпеза премудрости*. Београд: Рашка школа; Ниш: Центар за црквене студије, 2009.

- БОЛОВИЋ 2014: Бојовић, Драгиша. *Поетика чуда*. Нови Сад: Зборник Матице српске за књижевност и језик. 2014, 639–648.
- БИЧКОВ 1991: Бичков, Сергејевич Виктор. *Византијска естетика: теоријски проблеми*. Београд: Просвета, 1991.
- ВЕНТУРИНИ 2000: Вентурини, Скоморохова, Лидија. Чудо у композицији руских житија. *Чудо у словенским културама*. Дејан Ајдачић (ур.). Београд: Научно друштво за словенске уметности и културе. 2000, 179–190.
- ЛИХАЧОВ 1972: Сегејевич, Димитрије. *Поетика старе руске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, 1972.
- МАРИНКОВИЋ 2007: Типологија чуда у српској књижевности средњег века. *Светородна господа српска*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност. 2007, 183–190.
- МИЛОЈЕВИЋ 2017: Милојевић, Снежана. Релативизација појмова овде и тамо, свој и туђи у Доментијановом *Животу Светог Саве*. *Исходишта*, бр. 3. Темишвар: Западни универзитет у Темишвару, Савез Срба у Румунији; Ниш: Филозофски факултет. 2017, 228–244.
- МИЛОЈЕВИЋ 2018: Милојевић, Снежана. *Функција снова и виђења у старој српској књижевности на примерима описа страдања и смрти*. *Византијска чтенија I*. Драгиша Бојовић (ур.). Ниш: Центар за византијско-словенске студије, Међународни центар за православне студије, Центар за црквене студије, 2018, 347–369.
- ПАЛАВЕСТРА 2007: Палавестра, Предраг. *Критичке одлике српске фантастике*. Пројекат Растко. <http://www.rastko.rs/rastko/delo/11841>, 11. 12. 2017.
- РАДОЈЧИЋ 1982: Радојчић, Светозар. *Одабрани чланци и студије*. Београд: Југославија, 1982.
- ТОДОРОВ 1972: Тодоров, Цветан. *Увод у фантастичну књижевност*. Београд: Рад, 1972.
- ТРИФУНОВИЋ 1974: Трифуновић, Ђорђе. Чудеса. *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*. 1974, 351–352.
- ФЛОРОФСКИ 2012: Флоровски, Георгије. *Евхаристија и саборност*. Светосавље. <https://svetosavlje.org/tag/protojerej-georgije-florovski/>, 1. 12. 2017.

Извори

- БОЛОВИЋ 2013: Бојовић, Драгиша. *Дивити се треба ваистину дивноме Богу, антологија чуда од Светог Саве до Патријарха Пајсија*. Београд: Издавачка фондација архиепископије београдско-карловачке, 2013.
- ДАНИЛО II 1988: Данило Други. *Животи краљева и архиепископа српских. Службе*. Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1988.
- ДОМЕНТИЈАН 1988: Доментијан. *Живот Светог Саве и Живот Светог Симеона*. Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1988.

- ПАЈСИЈЕ 1993: Патријарх Пајсије. *Сабрани списи*. Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1993.
- СВЕТИ САВА 1986: Свети Сава. *Сабрани списи*. Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1986.
- СВЕТО ПИСМО 1950: *Свето писмо Старога и Новога завјета*. Њујорк–Лондон: Савет Библијских друштава, 1950.
- СВЕТО ПИСМО 2008. *Свето писмо. Нови завет*. Шабац: Глас цркве, 2008.
- ПРВОВЕНЧАНИ 1988: Првовенчани, Стефан. *Сабрани списи*. Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1988.
- ТЕОДОСИЈЕ 1988: Теодосије. *Житија*. Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1988.
- ЦАМБЛАК 1989: Цамблак, Григорије. *Књижевни рад у Србији*. Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1989.

Снежана Ј. Милојевић

ЧУДО НЕТЛЕННОСТИ ТЕЛА И МИРОТОЧЕНИЯ СВЯТЫХ В СЕРБСКОЙ ЖИТИЙНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Исследуя в этой работе житийный сегмент посмертных чудес, мы фокусировались на феномены нетленности тела и мироточении святых – как на высшее чудо, которым подтверждается святость богоугодного почившего. В связи со значением этой формы присутствия метафизического в земной хронологии, агиографы перечисляют: утверждения веры в народе, указывания величины и значения героя агиографии, а на примере мироточения Святого Симеона – значение истинности слов того, который близок к Христу (духовного покровителя сербского народа, Святого Саввы), который и предсказал мироточение. Житийный нарратив такого рода выделяет основной принцип богоугодной жизни – взаимность человеческой правильности и Божьего благодеяния – вот так и из-за отсутствия предпосылки добра, мироточение может остановиться. Происшедшим из этих предпосылок является факт повторного мироточения мощей Святых – когда народу, утверждённом в вере, с помощью молитвенного акта своего духовного покровителя Святого Саввы удаётся возобновить дар Божий.

Ключевые слова: чудо, старая сербская литература, нетленность тела, мироточение.

PUCIĆEVA “SLAVJANSKA ANTOLOGIA” IZ RUKOPISAH DUBROVAČKIH PJESNIKAH - PRVA TISKANA ZBIRKA STARIJEG DUBROVAČKOG PJESNIŠTVA

Godine 1844. grof Medo Pucić u Beču objavljuje *Slavjansku antologiju iz rukopisah dubrovačkih pjesnikah* koju posvećuje vojvodi Karlu Ludoviku Burbonskom (od 1846. do 1848. bio je komornik na njegovom dvoru). Pri sastavljanju *Slavjanske antologije*, čijim se izdavanjem uključio u krug Gajevih iliraca, Pucić se koristio vlastitom bogatom zbirkom rukopisa i sačinio izbor od jedanaestorice, po njegovom mišljenju, najboljih starih dubrovačkih pjesnika “zlatnog doba” (15. i 16. stoljeća).

U antologiju koja je prva tiskana, a druga po redu zbirka starijeg dubrovačkog pjesništva nakon *Zbornika Nikše Ranjine*, uvrstio je pjesme Džore Držića, Mavra Vetranovića, Nikole Dimitrovića, Andrije Čubranovića, Marina Držića, Nikole Nalješkovića, Dinka Ranjine, Saba Bobaljevića Mišetića, Miha Bunića Babulinovića, Frana Lukarevića Burina i Dominka Zlatarića.

Svojim izborom Pucić je želio posvjedočiti nekadašnju slavu Dubrovnika i upozoriti na sumornu stvarnost i na nedovoljnu brigu za narodno stvaralaštvo i vrijedne rukopise stare dubrovačke književnosti, a istovremeno pokazati vrsnoću i bogatstvo odabranog pjesništva u formi i u sadržaju.

Ključne riječi: Slavjanska antologia, Zbornik Nikše Ranjine, starije dubrovačko pjesništvo, Medo Pucić, dubrovačko 19. stoljeće, rukopisna zbirka, Džore Držić

Orsat Pozza, dubrovački vlastelin i preporoditelj koji je sam kroatizirao svoje ime u Medo Pucić, jedan je od najistaknutijih predstavnika književnog i kulturnog života u Dubrovniku sredinom 19. stoljeća. Nakon dugog razdoblja samostalnosti Dubrovačke Republike u Dubrovniku je nastupilo vrijeme malodušnosti i oplakivanja izgubljene slobode, književni život zamire, predstavnici društvenog sloja kojemu je pripadao Medo Pucić i njegova braća teško se privikavaju na novonastale prilike. Ipak i u takvim okolnostima u Dubrovniku postoji krug intelektualaca, književnika i kulturnih djelatnika koji nastoje svo-

¹ kbakija@unidu.hr, katja.bakija@gmail.com

jim djelovanjem održati kontinuitet dubrovačke književnosti i obraniti mjesto koje je Dubrovnik imao u povijesti hrvatske kulture (hrvatska Atena). Tom krugu pripadali su Medov brat Niko Veliki Pucić, Ivan August Kaznačić, svećenici Antun Pasko Kazali, Mato Vodopić i Petar Franasović²

Orsat Medo Pucić bio je jedan od najaktivnijih predstavnika spomenute generacije (ZORE 1902: 528), a njegova je djelatnost bila iznimno bogata i raznorodna, bio je pjesnik, sakupljač narodnih pjesama, antologičar, publicist i političar. Svojim djelovanjem, uz svog brata Nika Velikog, značajno je obogaćivao književni i kulturni život Dubrovnik u tmurnom razdoblju austrijskog apsolutizma pa je kroničar dubrovačkog života 19. stoljeća Josip Bersa zapisao kako je s njima otišao "onaj Dubrovnik u kojem su književnost i svako drugo pregalaštvo imali svoju klasičnu podlogu i u kojemu je politički ideal bio izgrađivan velikodušnim pristajanjem pojedinaca na stvaranje jedne velike cjeline" (BERSA 2002: 228).

Godine 1844. Pucić u Beču objavljuje *Slavjansku antologiju iz rukopisih dubrovačkih pjesnikah*, a posvećuje je vojvodi Karlu Ludoviku Burbonskom, (od 1846. do 1848. bio je komornik na njegovom dvoru). Antologija je naslovljena *Rukopisi Dubrovački XV. i XVI. Vjeka*. Potom slijedi posveta „kraljevskom visočestvu Karolu Ludoviku Burbonoviću mladencu od španie vojvodi od luke itd.itd.. „. U svojoj posveti Pucić ga naziva „plemenitim ljubiteljem slavjanskog jezika i knjižestva“, a svoju antologiju predstavlja kao „slavni spomenik dubrovačkog prošastja“. U posveti se potpisuje kao Sakupitelj, u Predgovoru iznosi motive koji su ga potakli na tiskanje antologije i daje sliku dubrovačkog književnog života, a također piše i o jeziku te se potpisuje kao „knez Orsat Pocić“ uz datum „U Beču 28 ožujka 1844“. Iste godine izlazi u Zagrebu *Osman* s dopunama Ivana Mažuranića što je bio vrhunac nacionalne osviještenosti u povezivanju hrvatskog sjevera i juga, a koja se očituje na platnu slikara Vlaha Bukovca na svečanom zastoru Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu. Bukovčevo platno likovni je prikaz adoracije Dubrovnik, a upravo je grandiozno djelo dubrovačkog baroknog pjesnika Ivana Gundulića bilo temelj dubrovačke orijentacije zagrebačkih preporoditelja. Zagreb je tada "postao novo kulturno središte koje je baštinilo drevnu umjetničku i političku slavu Dubrovačke Republike" (BANAC 1992: 14-15).

Svojim izborom, jedanaestorice po njegovom mišljenju najboljih dubrovačkih renesansnih pjesnika, Pucić je želio svjedočiti nekadašnju slavu Dubrovnik i upozoriti na sumornu stvarnost vremena u kojem nastaje antologija. U sastavljanju antologije služio se svojom bogatom zbirkom rukopisa "kako bi oteo zaboravu pjesničko blago dotle zatrpano u rukopisima dubrovačkim"

² Ta generacijska bliskost očituje se u njihovim godinama rođenja koje slijede jedna za drugom -Kazali je rođen 1815., Vodopić 1816., Kaznačić 1817., Ban 1818., Franasović 1819., Niko Pucić 1820. i Medo Pucić 1821.

i sačinio izbor u koji je uvrstio pjesme Džore Držića, Mavra Vetranovića, Nikole Dimitrovića, Andrije Čubranovića, Marina Držića, Nikole Nalješkovića, Dinka Ranjine, Saba Bobaljevića Mišetića, Miha Bunića Babulinovića, Frana Lukarevića Burina i Dominka Zlatarića. Ova Pucićeve antologija dubrovačkih pjesnika "zlatnog doba" prva je tiskana, a druga po redu zbirka starijeg dubrovačkog pjesništva nakon *Zbornika Nikše Ranjine*³.

Nakon posvete kao proslav *Antologii* slijede stihovi Dominka Zlatarića „...naučih sred slavne dubrave, /U kojoj rodjen bih što je put do slave.“ Autog ovoga izbora u Predgovoru objašnjava svoju nakanu i načelo sastavljanja antologije, a sažeo je mjesto, ulogu i značaj Dubrovnika u slavenskoj književnosti i kulturi, a na koncu svoga prosla jasno je naznačio i njezin cilj:

„Meni Bog i sreća dade imat jednu dosta bogatu sbirku, iz koje kako u vjenac sabrah ovde najmirisnie cvjetje, ter ga prikazujem cjelomu Slavjanstvu kako čudo u svojijeh njedrah skroveno, a Dubrovniku kako neporušivi spomenik njegdašnje njegove slave i najglasnii prikor sadašnje ništote.“ (POČIĆ (PUCIĆ) 1844: 4). Riječi kojima Pucić zaključuje Predgovor svoga pjesničkog vijenca ukazuju i na njegovu svijest o aktualnoj situaciji u Dubrovniku, na razumijevanje prilika u kojima se nekad slavni grad našao promjenom šireg društvenopolitičkog konteksta na što nas upućuje završna sintagma navedenog citata „sadašnje ništote“. Upozorio i na nedovoljnu brigu za narodno stvaralaštvo i vrijedne rukopise stare dubrovačke književnosti:

“Kako Dubrovčane nije nukalo ni slavljublje, jer tomu mala država zadovoljit ne mogaše, ni želja bogatstva, jer tadar još pjesništvo ne biaše tãgovina, nego samo pisahu za pogodit unutãrnoj onoj potrebi izobraženih ljudih: izazivanje vlastitih ćutjenjah i ganutjah, tako malo ne sva njihova proizvedenja leže na veliku škodu narodnoga književstva u rukopisah, ili u starih knjigah zabačena i nepoznata.” (POČIĆ (PUCIĆ) 1844: 3). Istaknuo je ulogu pjesništva u “izobraženju puka” i afirmaciji pisanja na narodnom jeziku jer “u tome napredku pjesništvo, kakonoti ono, što najplemenitija ćutjenstva naznačuje, bez dvojbe najveću je pomoć podalo, i skupa s izobraženjem naroda činilo je, da i izobraženje jezika napredovat bude.” (POČIĆ (PUCIĆ) 1844: 1). Iščitava se u Predgovoru i odnos prema književnom stvaralaštvu u širem slavenskom kontekstu gdje je “toliko dugo svudar trajalo, dokle se nije počelo misliti, da veće valja mudra pamet, negoli snažna ruka, i da veća je cijena nau-

³ Zbornik Nikše Ranjine ili *Ranjinin zbornik*, ponekad nazivan i *Dubrovački kanconijer*, najstarija je antologija hrvatske svjetovne (ljubavne) lirike. Sastavljač zbornika je dubrovački plemić Nikša Ranjina (Dubrovnik, 1494. – Dubrovnik, 1582.). Ranjina je pjesme počeo skupljati i zapisivati još u djetinjstvu, a ne zna se kada je prepisivanje završio. Rukopis je imao dva dijela i sadržavao je oko 820 pjesama (neki od prepoznatih autora su Šiško Menetić, Đore Držić, Mavro Vetranović). U književnopovijesnom smislu *Zbornik* predstavlja sintezu raznih i raznorodnih književnih utjecaja i poticaja, od trubadursko-viteških, talijanskih srednjovjekovnih pa do Petrarce i raznih varijanti petrarkizma.

kam, negoli oružju. Kod nas Ilirah, žalibože, ta sveta načela samo sadašnjem vjekom počela su bit slēdena, samo na današnji dan objavila se je sviem potreba narodnoga prosvjetjenja, i na svieh stranah počelo se k tome cilju skladno i složno truditi.” (POČIĆ (PUCIĆ) 1844: 1-2). Pucić je u Predgovoru istaknuo ulogu Dubrovnika kao cvijeta narodne književnosti što je bio i naslov almanaha koji je sa svojim sugrađanima, istomišljenicima i prijateljima pokrenuo, a bio je to prvi književni časopis na hrvatskom jeziku u Dubrovniku.⁴

U svom Predgovoru Pucić ističe značaj i ulogu Dubrovnika u hrvatskoj i slavenskoj prošlosti, status samostalne Republike i jedine slobodne oaze, prostora koji je bio otvoren svim utjecajima, ali je ipak zadržao svoju slobodu kroz stoljeća, svoj slavenski, hrvatski karakter, jezik i običaje. “Jedan grad koi samom mudrostju svojih vladateljah u pàrkos turskoj sili, i mletačkom lukavstvu, malahan i slab kroz sve stolēlje slobodu svoju sahrani, skut svoj razaspe sviem živiljem izobraženja i prosvjetjenstva, tako da plod što skupi, malo da svieh ostalih ne nadilazi. Jedini, ja mislim primjer u dogodovštini svijeta, Dubrovnik, sa sviem da biaše za cjelo od svoje bratje odcjepljen, i dobivaše iz tudjih zemaljah sve svoje prosvjetjenstvo; od toga ne primi, nego samo ono, što se je s narodniem svojim običajima moglo slagati...”. (POČIĆ (PUCIĆ) 1844: 2).

U Dubrovniku se njegovalo pjesništvo koje se nije svodilo samo na dokonu zabavu nego je bilo rezultat narodne tradicije i klasičnih i europskih umjetničkih poticaja i upravo su, prema Puciću, dubrovački pjesnici svome gradu priskrbili epitet *Slavjanske Atene*.

“...u Dubrovnik iza uzetja Carigrada pribjegnūše najznamenitii gàrčki znanci, i ostaviše mu gàrčke nauke, po kojima narodno pjesništvo, popravljeno po gàrčkom ukusu, takvi si hram sagradi, da Dubrovnik pravo bi nazvan *Slavjanska Atena*; i pjesništvo ne osta već kako izprazna zabava pojedinih osobah...” (POČIĆ (PUCIĆ) 1844: 2). Osvrnuo se sastavljač antologije i na kazališni život ondašnjega Dubrovnika i činjenicu kako su kazališne družine prikazivale tadašnju recentnu europsku dramsku produkciju: “Kazalište na polju ustrojeno razveselivaše svate na ženitbam, a družine najplemenitije mladosti pred sakupljenim pukom prikazivahu najstarije od novoeuropskih dramah.” Pohvalio je i vlastelu koja uz vladanje nije zanemarila umjetnost i književnost dajući im primjeren značaj i sudjelujući aktivno u književnom i umjetničkom životu tadašnjeg Dubrovnika: “Naša vlastela, koja se s naj-

⁴ Pucić negdje prije travnja 1849. (od tada više nema ni njegovih priloga u „Danici“) razočaran zbog neuspjeha narodnog preporoda („narodnog pokreta hrvatskog“) napušta Zagreb i ojađen odlazi u svoj rodni Dubrovnik. Iste godine sudjeluje, uz Matiju Bana u pokretanju almanaha *Dubrovnik cviet narodnog književstva/knjištva*, prvog književnog časopisa koji je u Dubrovniku počeo izlaziti na hrvatskom jeziku, a izašla su svega tri sveska, dva u Dubrovniku i treći u Zagrebu.

plemenitiom aristokraciom usporediti moraju, na mesto lénosti i izpraznosti knjižestvo i rodoljublje odabraše, a vas njihov život bi tako izmedju vladarstva i knjižestva razdéljen, da kako svojemu gradu do poslednieh dogodjajah slobodu sačuvahu, tako i veći dio naših pjesnikah iz njihovih skuta ustane.” (POČIĆ (PUCIĆ) 1844: 3).

Pucić je najavio tiskanje svog pjesničkog izbora u desetom broju *Danice horvatske, slavonske i dalmatinske* od 9. ožujka 1844. g. u rubrici *Književni oglasi* gdje piše i o poticajima i razlozima stvaranja antologije.

„Slavna dēla dubrovačkih pēsnikah leže, na veliku škodu narodne književnosti većim dēlom u rukopisu oli u starih knjigah zabačena i nepoznata. Nu i takvih sbirkah svaki dan biva manje, i zato mislim, da će bit drago čelomu slavjanskomu občinstvu, saznati, da će se početi izdavati u Beču i to već dojdüćega mēseca *Slavljanska antologija iz rukopisa dubrovačkih pjesnikah s pristavkom narodnih popēvkah*. U ovom izboru bit će kao u včencu spleteno najmirisnije cvētje dubrovačke bašće, koj si svaki rodoljub lahko će moći pribaviti, i vidivši, kako su naši stari prije četiri sto lētah govorili i pisali, nagledat se njihove krasote i izgleda ove slēdit i pridobit.“ (*Danica horvatska, slavonska i dalmatinska* 10./1844:39). Pucić je istaknuo i kako antologijom želi pokazati vrsnoću i bogatstvo dubrovačkog pjesništva 15. i 16. stoljeća u sadržaju i u formi (ljubavno, moralno, poučno, religiozno pjesništvo, lirski, epski i dramski oblici), napomenuo kako je to prva u nizu od tri knjige te da će njena cijena biti „40 kruna u srebru“ (*Danica horvatska, slavonska i dalmatinska* 10./1844:39).

Antologiju je oduševljeno pozdravio Ivan August Kaznačić u *Zori Dalmatinskoj* 1845. u broju 3 (str. 23) u svom osvrtu objavljenom u rubrici *Knjixevne viesti* :“Evo mi u rukah Antologije Slavjanske!“. U svom tekstu Kaznačić navodi kako Đore Držić kako „vojvoda slavnoga skupa stupa prvi“, a “Red zatvora Dominko Zlatarich.” Zlatarić koji je odgojen u Italiji (u Padovi gdje je zajedno s Pucićem studirao, op, K.B.) “dostojao se je misliti i pisati materinskiem jezikom” pa Kaznačić u svom osvrtu upućuje prijekor svima onima koji iz različitih razloga “sramuju se ili neznaju jezik govoriti, kojem su pērvi put svoju majku zazvali.”(*Zora Dalmatinska* 3/1845: 23).

U vremenu kad u Beču izlazi *Antologia* Pučić i Kaznačić zastupaju iste stavove, zalažu se za narodni jezik i sveslavensko zajedništvo (njihova neslaganja očitovala su se kasnije, pedesetih godina, nakon sloma preporodnih ideja) te u svom osvrtu Kaznačić ističe slavensku ideju: “Učimo tudje jezike navlaštito u sadašnje vrijeme, kad imamo potrebu naučiti štogod od drugieh izobrazcenich narodah, nu nemojmo zaboraviti tko smo. Jeli sramota zvati se sin Slave?” (*Zora Dalmatinska* 3/1845: 23).

Pucićeva *Antologia* potvrdila je, drži Kaznačić, već davno poznatu činjenicu kako je Dubrovnik „*uprav Atena Ilirska*“ pa zaziva „*Daj Boxe da oni*

priašnji duh oxive“.

Pucićev izbor na prvom mjestu pod zajedničkim naslovom *Razlike pjesne* donosi četrnaest ljubavnih pjesama Đore Držića, na drugom mjestu je Mavro Vetranović Čavčić (Mauro Vetrančić Čavčić) koji u pjesmi *Otok svetoga Andrie* opisuje svoj “pustopašni stan” otočić Sveti Andrija na kojem je boravio i u samoći gonio „tugu i nevolju“. Potom slijedi Nikola Demitrić s *Pričicama*, kratkim izrekama o prijateljstvu, pohlepi, putovanju, siromaštvu. Zatim slijede lirski tekstovi Andrie Čubranovića - *Jedjupka*, *Robinjice*, *Prelice*, *Děvojke*, *Kaludjeri*, a potom izbor iz opusa marina Držića (Maroje Dâržić) - *Pjesan* posvećena *Svitlomu i vridnomu Vlastelinu Sabu Nikolinovu* u dvostruko rimovanom dvanaestercu te *Razgovor Radata i Stojne iz 2. čina Tirene* te *razgovor Obrata i Pribrata (Prolog drugi Tirene)*. Nakon Držića slijedi Nikola Nalješković s *Prizorom V., VI. i VII. Parve komedie Ljubmir i Radat*, lirskim pjesmama *Molba dčvojke ljubavi*, *Razbludna vila i Pjesan od mašarade*. Pucić je u antologiju uvrstio i Nalješkovićeve *Bogoljubne pjesni* posvećene *Blaženoj Dčvici* i pjesmu *Križu*. Dinko Ranjina zastupljen je s izborom od dvadeset četiri izabrane pjesme od njegovih *razlikijeh pjesamah* u ovoj antologiji objavljene pod zajedničkim naslovom *Pjesnim*, a napisane većinom u dvostruko rimovanom dvanaestercu. Pjesma posvećena Gunduliću *Gospodinu Franu Gondola* spjevana je u osmercima, slijede je pjesničke posvete *Gospodinu Vlahu L. Bona*, *Družini svojoj*, *U smärt Gospodje Nike*, *U smärt iste*, *U svoju nemoć* te pjesma *Nevjerni svit* kojom je zaključen izbor Ranjininog pjesništva. Slijedi Sabo Bobali Mišetić s poslanicom *Gospodinu Maroju Mašibratićute* djelima *Glušilo*, *Jeka* i *Bogu Baku*, a potom Miho Bunić Babulinović s dva dijela grčkog prijevoda *Iz Jokaste*, a nakon njega Frano Lukarić Burina *Iz Athamante* grčka tragedija. Pucić je svoj pjesnički vjenac zaokružio izborom šesnaest pjesama Dominka Zlatarića u dvostruko rimovanim dvanaestercima i osmercima.

Među ilircima Stanko Vraz jedini nije bio kako sam piše u pismu Medu Puciću “nerazborito ushićen čitatelj Dubrovčana” iako ih doživljava kao “historični kamen na koji treba da gradimo novo naše književstvo u duhu vremena i naroda u kojem živimo i za kojeg radimo”. Pozdravljajući Pucićevo nakanu da tiska *Antologiu* iznosi svoje kritičke primjedbe. Vrazov stav prema Dubrovčanima i dubrovačkoj kulturnoj baštini afirmativan je, ali ipak ponešto različit od ostalih preporoditelja. Dotičući se *Antologie* Vraz iznosi argumentaciju za uporabu termina “slovinstvo” umjesto “slavjanstvo” jer je potonji prema Vrazu preširok “te se može protegnuti na ostale Slavene.” U svojoj argumentaciji nadalje Vraz se poziva na Gundulića, Đorđića, Kačića, Barakovića koji su koristili u svojim djelima termin “slovinstvo” i tako imenovali jezik kojim su pisali (misli na hrvatski jezik, op, K.B.). Prema Vrazu “ime slovinsko” ima “čvrst dogodovstveni svoj temelj u starim našim knjigama”.

Za termine slavljanstvo i južnoslavjanstvo drži da nemaju budućnosti (“gola je krparija koja neće ustrajati dugo”). Vraz Puciću predlaže i naslov buduće antologije – “Izbor pjesama slovinskih. Knjiga I Pjesme dubrovačke” i bilježi se za deset komada. Dalje u pismu izvješćuje Pucića kako priprema veliki izbor narodnih pjesama svih “južnoslavenskih grana”, nudi mu suradnju u slijedećem (četvrtom) broju *Kola* do koje nije došlo zbog Pucićeva putovanja u Italiju.

Miroslav Krleža je pišući o hrvatskim antologijama primijetio kako Pucićeva antologija nije dostojno vrednovana i kako je Pucić često bio prešućivan: „Medo Pucić, zapanjen omladinskom fantazijom kolarovsko-sve-slavenskog romantizma četrdesetih godina prošlog stoljeća, debitira svojom poemom na Danteovu grobu, i dok ta Pucićeva pjesma ostaje nezapažena i neocijenjena kao i njegova antologija dubrovačkih rukopisa, četrdeset godina poslije nje dolazi Šenoa koji Pucića uopće i ne spominje.“ (KRLEŽA 1963: 348). Ipak Šenoa je u tekstu posvećenom Medu Puciću u *Viencu* 1875. istaknuo kako je i u vremenu u kojem je potamnila pjesnička slava Dubrovnika u tom gradu djelovalo „lijepo kolo vrlih Dubrovčana, da zajedno s prekovelebitskom braćom rade o domaćoj prosvjeti i knjizi“ (ŠENOVA 1875: 358), a na „dično mjesto u tom kolu i u našoj novijoj pjesničkoj literaturi“ (ŠENOVA 1875: 358), stavio je upravo Orsata Meda Pucića.

Medo Pucić bio je jedan od najaktivnijih i najistaknutijih protagonista hrvatskog narodnog preporoda u Dubrovniku i Dalmaciji što svjedoči, uz sve njegove aktivnosti, i predan rad na starim dubrovačkim rukopisima i prva tiskana antologija dubrovačkog pjesništva 15. i 16. stoljeća objavljena u Beču 1844. godine.

Citirana literatura

- ARSIĆ 2009: Arsić, Irena. *Dubrovačke teme XIX veka*. Beograd: ARS Libri
- BAKIJIA 2002: Bakija, Katja. »Časopis Dubrovnik. Cviet narodnog književstva.« *Kolo: časopis Matice hrvatske* 4 (utemeljen 1842.): 23-79.
- BAKIJIA 2002: Bakija, Katja. »Almanah Dubrovnik cviet narodog književstva (kjižtva)- prvi književni časopis na hrvatskom jeziku u Dubrovniku.« *Zbornik radova Riječki filološki dani* 4 (Međunarodni znanstveni skup održan u Rijeci od 9. do 11. studenog 2000.): 29-37.
- BAKIJIA 2005: Bakija, Katja. *Knjiga o „Dubrovniku“ (1849.-1852.)*. Zagreb: Erasmus Naklada d.o.o.
- BAKIJIA 2013: Bakija, Katja. »Pucićeva pjesnička nastojanja (pjesme posvećene Kollaru, Mickiewiczu, Danteu i banu Jelačiću).« *Kroatologija, časopis za hrvatsku kulturu* 4, 1-2, Sveučilište u Zagrebu – Hrvatski studiji, Zagreb, 114 – 131.
- BANAC 1992: Banac, Ivo. *Dubrovački eseji*. Dubrovnik: Matica hrvatska, ogra-

- nak Dubrovnik
- BERSA 1941: Bersa, Josip. *Dubrovačke slike i prilike* (1800.-1880.). Zagreb: Matica hrvatska
- BERSA 2002: Bersa, Josip. *Dubrovačke slike i prilike* (1800.-1880.) drugo izdanje. Dubrovnik: Matica hrvatska
- BUKOVAC 1992: Bukovac, Vlaho. *Moj život*. Zagreb: Matica hrvatska
- CAR 1904: Car, Marko. *Moje simpatije III*. Dubrovnik: Srpska dubrovačka štamparija Pasarić
- ĆOSIĆ 1999: Ćosić, Stjepan. *Dubrovnik nakon pada Republike (1808-1848)*. Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku
- Danica horvatska, slavonska i dalmatinska* 10./1844:39.
- FABRIS 1896: Fabris, Antun. »Medo Pucić (1821-1882)« *Kalendar „Dubrovnik“ za godinu 1897*, Dubrovnik: 48-74.
- FORETIĆ 1980: Foretć, Vinko. *Povijest Dubrovnika do 1808. II*. Zagreb: NZMH
- GRČEVIĆ 2013: Grčević, Mario. »Lingua serviana i Dubrovnik (Lingua serviana and Dubrovnik)« *Vienac: novine Matice hrvatske za književnost, umjetnost i znanost* 8-9: 516-517.
- HALER 1944: Haler, Albert. *Novija dubrovačka književnost*. Zagreb: Matica hrvatska
- IVANIŠIN 1966: Ivanišin, Nikola. *Dubrovačke književne studije*. Dubrovnik: Matica hrvatska
- JELČIĆ 1997: Jelčić, Dubravko. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada P.I.P. Pavičić
- KRLEŽA 1963: Krleža, Miroslav. »Paradoksi oko antologija.« u *Eseji, knjiga III*, Zagreb: Izdavačko poduzeće Zora
- KULIŠIĆ 1912: Kulišić, Frano. *O Medu Puciću. U spomen tridesete obljetnice smrti (1882-1912)*. Dubrovnik: Srpska dubrovačka štamparija
- LUČIĆ 1991: Lučić, Josip. *Dubrovačke teme*. Dubrovnik: Matica hrvatska
- MARKOVIĆ 1883: Marković, Franjo. »Knez Medo Pucić.« *Rad JAZU* 67 : 125-206.
- MILUTINOVIĆ 1962: Milutinović, Kosta. »Medo Pucić i narodni preporod u Dubrovniku.« *Dubrovnik* 3/4 : 13-27.
- NOVAK 2003: Novak, Slobodan Prosperov. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Golden marketing
- PERIĆ 1997: Perić, Ivo. *Dubrovačke teme XIX. stoljeća*. Zagreb: Matica hrvatska
- PROHASKA 1916: Prohaska, Dragutin. »Adam Mikiewicz i Medo Pucić.« *Nastavni vijesnik* XXIV : 340-353.
- Pěsme, pabirci, proza i pisma Stanka Vraza / [predgovor] Franjo Petračić. 1877. Zagreb : izd. Matica hrvatska
- RAVLIĆ 1965: Ravlić, Jakša. *Hrvatski narodni preporod I. Pet stoljeća hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska/Zora
- STOJAN 1998: Stojan, Slavica. »Preporoditeljska pregnuća Orsata (Meda) Pucića.« Split: „Dani hvarskog kazališta.“ XXIV : 373-378.

- STOJAN2005: Stojan, Slavica. »Orsat Medo Pucić.« u *Izabrana djela* (295 -361) . Zagreb: Matica hrvatska
- STOJANOVIĆ 1900: Stojanović, Ivan. *Dubrovačka književnost*. Dubrovnik: Srpska dubrovačka akademska omladina
- ŠENOVA 1875: Šenoa, August. »Medo Pucić. « *Vienac* 22:358-359.
- ŠICEL 1971: Šicel, Miroslav. *Stvaraoci i razdoblja u novijoj hrvatskoj književnosti*. Zagreb, Matica hrvatska
- VOJNOVIĆ 1908: Vojnović, Lujo. *Pad Dubrovnika I i II*. Zagreb: Auktorova naklada
- VRAZ 1934: Vraz, Stanko. »O Dubrovčanima.« *Ilirska antologija* (urednik Slavko Ježić). Zagreb: Minerva
- Zora Dalmatinska* 3/1845
- ZORE 1902: Zore, Luko. »Paljetkovanje o Medu Puciću.« Dubrovnik: *Srđ* : 520-529.

Izvori

- POCIĆ 1844: Pocić, Orsat (Medo Pucić). *Slavjanska antologija iz rukopisa dubrovačkih pjesnikah*. Beč

Katja S. Bakija

POCIĆ'S SLAVJANSKA ANTOLOGIA IZ RUKOPISAH DUBROVAČKIH PJESNIKAH (SLAVIC ANTHOLOGY FROM THE MANUSCRIPTS OF THE DUBROVNIK POETS) – FIRST PRINTED COLLECTION OF THE OLDER DUBROVNIK POETRY

In 1844, Count Medo Pucić published his *Slavic Anthology from the Manuscripts of the Dubrovnik Poets* (*Slavjanska antologija iz rukopisah dubrovačkih pjesnikah*) in Vienna, dedicated to Karl Ludwig of Bourbon (Pucić was Karl Ludwig's chamberlain at his court from 1846 to 1848). In preparing *Slavic Anthology*, with which he was accepted into the circle of Gaj's Illyrians, Pucić used his own rich collection of manuscripts and compiled a selection of eleven, in his opinion, best Dubrovnik poets of the "golden age" (15th and 16th century).

The Anthology, first ever printed and a second collection of older Dubrovnik poetry after *Nikša Ranjina's Miscellany*, included the poems of Džore Držić, Mavro Vetranović, Nikola Dimitrović, Andrija Čubranović, Marin Držić, Nikola Nalješković, Dinko Ranjina, Sabo Bobaljević Mišetić, Miho Bunić Babulinović, Frano Lukarević Burin and Dominko Zlatarić.

Having chosen these poets, Pucić wanted to testify to the former glory of Dubrovnik and to warn of grim reality, as well as of an inadequate care for the national art and valuable manuscripts of the old Dubrovnik literature. At the same time, he wanted to demonstrate the excellence and the richness of the selected poetry, both in form and in content.

Key words: Slavjanska antologija, Nikša Ranjina's Miscellany, older Dubrovnik poetry, Medo Pucić, Dubrovnik's 19th century, manuscript collection, Džore Držić

САВРЕМЕНЕ ТЕОРИЈЕ ЧИТАЊА

Предмет рада је анализа и систематизација једне од дискутабилних методолошких оријентација у науци о књижевности – савремених теорија читања. Како наведени проблем у контексту наше науке о књижевности, али и шире, није био предмет студије која ће прецизно, јасно и аргументовано указати на афирмацију (временско одређење), дијахронијски развој и опсег савремених теорија читања, ова студија се усмерава управо ка поменутиим проблемима. Сразмерно комплексности теме, у овом раду се указује на специфичност савремених теорија читања у односу на остале методолошке оријентације у проучавању књижевности, те на њихов допринос методологији науке о књижевности.

Кључне речи: теорије читања, савремене теорије читања, енкодира-ни читалац, емпиријски читалац

1. Ка савременим теоријама читања

Теорије читања спадају међу дискутабилније методолошке оријентације науке о књижевности јер до данашњих дана међу проучаваоцима овог корпуса није успостављен консензус ни када је у питању опсег, нити временско одређење и методолошки оквир теорија читања. Стога се одређење границе између класичних и савремених теорија читања као проблем који смо истакли насловом чини још комплекснијим.

Један од узрока перманентне флексибилности када је у питању корпус теорија читања јесте приступање овој методолошкој оријентацији у најширем значењу речи – кроз успостављање синонимске релације између процеса читања и интерпретације, о чему, већ у контексту српске науке о књижевности, сведочи на стотине радова о „читању“ традиције, поетике једног или више писаца, те „читању“ одређеног проблема у контексту датог књижевног дела, а да не помињемо разна савремена „читања“ дела ранијих епоха.² Стога ћемо на почетку рада истаћи да појам

¹ mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs

² Уп. Бојан Чолак, „Ка постици Владислава Петковића Диса: ново читање *Разумљиве песме*“ (*Летопис Матице српске*, год. 180, књ. 474, св. 5, 2004, стр. 717–724), Сава

читања, односно теорије читања сагледавамо кроз уже значење ове речи – као методолошку оријентацију са прецизно одређеним тежиштем истраживања и „алатима“; дакле, као теорију у чијем је фокусу опис процеса читања са нагласком на интеракцији између читаоачеве улоге уписане у текст књижевног дела и на активностима емпиријског читаоца током поменутог процеса, које се крећу од „оживљавања“ света датог текста, до активног читања као превазилажења празнина у наративу и успостављања семантичких релација између актуелизованог и неактуелизованог дела „приче“. Током описа процеса читања узимамо у обзир његову прагматичку димензију, прецизније сазнајни и естетски ефекат/учинак наратива на читаоца у/током/након процеса читања. Сужавање, односно прецизирање семантике појма теорија читања нимало не решава остале проблеме, у првом реду временско одређење ове методолошке оријентације.

2. Афирмација теорија читања (зачеци)

У најширем значењу, теорије читања као методолошка оријентација конституисане су у антици, прецизније унутар тадашње поетике³ и реторике као дисциплина проучавања књижевности и прозних нелитерарних форми (беседа). Разматрања вештина уверавања и наговора речима, што је био предмет Кораксове, Тисијине, Горгијине⁴ реторике (5. век пре нове

Дамјанов, *Апокрифна историја српске (пост)модерне: ново читање традиције 2* (Београд: Службени гласник, 2008), Бојана Стојановић Пантовић, *Распони модернизма: упоредна читања српске књижевности* (Нови Сад: Академска књига, 2011), Оливера Жижовић, „Филигранско стваралаштво Драгана Стојановића: једно читање романа *Уредник од искуства*“ (*Свеске*, год. 25, бр. 11, 2014), Marina Šimáková Speváková, „Ako je vreme večno prisutno: paralelno čitanje pripovedaka Milorada Pavića i Vičazoslava Hronjеса“ (*Polja*, god. 50, br. 431, 2005, str. 128–144.). С друге стране, на теорије читања као на методолошку оријентацију својим насловима алудирају *Постструктуралистичка читанка: нова читања* (2003), аутора Зденка Лешића и *Фигуре читања* ауторке Снежане Милосављевић Милић (Београд: Службени гласник, 2013.).

³ Тако Платон (и касније Хорације) привилегованим аспектом рецепције сматра сазнање, док Аристотел поменутој проблему приступа из аспекта сазнања, уживања и инвенције. Псеудо-Лонгин се у спису *О узвишеном* усмерава ка активностима рецепијената у сусрету са уметничким делом, превасходно ка уживљавању које је, слично Аристотеловој концепцији, и овде више од пуког уживања и уживљавања и укључује критичко промишљање.

⁴ Први антички реторичари размотрили су готово све кључне проблеме ове дисциплине: дефиницију беседе, циљ беседе, беседничке жанрове, начин организовања текста беседе (садржај и форму), стилове беседа, звучну организацију беседе, делове ораторског говора, међузависност чинилаца садржаја (*ethos, logos, pathos*) и ефеката беседе (уверљивости и сазнања).

ере), Платонових дијалога (нарочито *Федра*), Аристотелове *Реторике*, Теофрастовог списка *О стилу*, те Квинтилијанове *Обуке беседника* (*Образовања говорника*), самим тим што за предмет анализе имају говор и мисли – по Аристотелу (1982: 42) саставне делове заједничке беседништву и „песништву“, дала су значајан допринос теоријама о читаоцу (у античко време – слушаоцу) и о начинима (стратегијама) читања у циљу успешнијег преношења ораторовог искуства на слушаоце, те убеђивања слушаоца у вероватност, уверљивост и сазнајни аспект онога о чему се беседи. Дакле, теорије читања као методолошка оријентација „живе“ од антике, а у данашње време (другој деценији двадесет и првог века) виталније су него икада.

У историји теорије књижевности, процес читања и статус читаоца ни након античке поетичке и реторичке мисли није заобилажен у значајним методолошким оријентацијама.⁵ Унутар руског формализма, кроз читање као продужену перцепцију и онеобичавање, и паралелно са руским формализмом – кроз феноменологију, теорије читања показују се незаобилазним проблемом чак и када је дата методолошка оријентација фокусирана на потпуно супротни пол (дело као затворену и довршену форму) у односу на читаоца као једног од видова контекстуализације дела; у случају руског формализма, то је иманентизам. Како свеколико омеђити нешто у чијој је бити семантичка лепеза⁶ и које, поред тога

⁵ Иако смо се определили за разматрање историје појма *читање* унутар методолошких оријентација науке о књижевности, напомињемо да се историјат овог проблема може сагледавати и из других аспеката – историјског, културолошког, социолошког и др. Једно од значајнијих истраживања историје читања из поменутих аспеката извршио је Алберто Мангел. Његова *Историја читања* (1996) разматра процес и начине читања разних врста писаних споменика у различитим временима, на различитим континентима и од стране читалаца другачијег социјалног статуса. Мангел се у поменутој *Историји* дотиче и видова и функција читања, додуше, у релацији са културом и друштвом којем конкретан читалац припада. Тако се у *Историји читања* могу наћи полемике у вези са читањем у кревету, за столом, јавним или читањем у себи, при чему се аргументација у вези са сваким од наведених положаја читаоца и начина читања изводи из културолошког угла. Сам чин читања Мангел одређује као симболичку везу посебне врсте између читаоца и књиге. У историји друштва и културе, Мангел као значајан ефекат процеса читања издваја чулно уживање, док најзначајнијим функцијама процеса читања, посматрано из социјалног аспекта, сматра стицање интелектуалног богатства, образовања, друштвеног статуса и др.

⁶ Уп. „**читати**, -ам несвр. 1. *распознавати слова у писаном или штампаном тексту (изговарајући или не изговарајући), прелазећи очима преко онога што је написано или наштампано разумевати садржину прочитаног текста; изговарати гласно оно што је написано или наштампано држећи текст у рукама или говорећи напамет, декламовати, рецитовати [...]* уметнички, с емоцијама, с патосом; 2. *Излагати, предавати, објашњавати [...]* а. *распознавати знакове и разумевати њихово значење*. б. *Фиг. Схватати и погађати нечије мисли, осећања, жеље, намере и сл. (по неким спољним знацима или кретањима); [...]* в. *погађати оно што ће се догодити на основу одређених*

што прожима остале методолошке оријентације у исто време, парадоксално корелира и паралелно егзистира са њима? Оваквих покушаја је било у књижевнотеоријским разматрањима. Тако структуралисти појам *читање* сагледавају у значењу интерпретације и/или описа структура⁷ које омогућавају и усмеравају читаочево искуство са наративом; Вејн Бут, представник реторичке теорије читања – као разумевање и/или надразумевање⁸; Умберто Еко читање сагледава кроз интерпретацију и „коришћење“ текстова⁹, Волфганг Изер као интеракцију између текста и читаоца, док посткласични теоретичари читања овај феномен сагледавају са аспекта читаоцевог *искуства* са текстом, урањања у текст, кроз етичку или емпатичку функцију наративних стратегија текста. Даћемо општији коментар на разне покушаје систематизације и класификације теорија читања. Као прву научно и методолошки утемељену теорију читања издвајамо феноменолошку¹⁰, што је, заправо, општи став свих аутора који су разматрали теорије читања. Међутим, феноменолошка теорија читања није само обележила почетак теоријски и методолошки освешћенијег интересовања за процес читања, концепт и улогу читаоца у том процесу, већ је у данашњем времену мисао водиља и заједничка нит комплексног система теорија читања до којег је довело отварање наратолошких истраживања ка постигнућима психологије, когнитивних теорија, неуробиологије¹¹, метода студија културе и др. о чему оп-

појава или знакова: [...] читати домишљајући се ономе што писац није до краја рекао или што је хтео прикрити...“ (ВУЈАНИЋ 2007: 1518).

⁷ Структурализам се, заправо, усмерава ка читаоцу уграђеном у текст, односно ка опису објективних текстуалних сигнала који усмеравају процес читања. Сходно својим методолошким поставкама, структуралисти читаоца виде као функцију текста.

⁸ Дихотомију *разумевање/надразумевање* као операције читања Вејн Бут објашњава на примеру бајке о три прасета. Операцијама разумевања припадају питања о развоју приче и хронологији догађаја приказаних у бајци, о типским ликовима, наравоученију, док низ питања у вези са друштвеним и културним контекстом у којем се негују варијанте бајке о три прасета, о тријадним схемама, структури породице, сексуалним импликацијама димњака и сл. проширују контекст интерпретације, односно припадају надинтерпретацији поменуте бајке.

⁹ Уодносу на читање као *коришћење* које се, по Еку (2003: 17), удаљава од интерпретације, а приближава виду личног сањања над текстом, тумачење текста подразумева потврду читаоцевог „нагађања“ на основу текстуалне кохеренције.

¹⁰ У контексту феноменологије, највећи допринос развоју теорија читања налазимо у Ингарденовом концепту активног читања који обухвата следеће операције: селекцију информација, „синтезишуће објективисање“, конкретизацију, те конституисање естетског пола дела (сазнавање књижевног уметничког дела) као резултат процеса активног читања. Опширније в. ИНГАРДЕН 1979: 54–79.

¹¹ У корелацији са неуробиолошким експериментима поједини теоретичари читања успели су да скенирају промене у читаоцевом мозгу током помног, индивидуалног читања у себи, неометаног спољашњим сензацијама; готово феноменолошког читања.

ширније пишемо у одељку „Теорије читања након 1980. године“. Као друга метода кључна за даљи (и дубљи) развој теорија читања издваја се теорија рецепције, афирмисана 60-их година 20. века у немачким и пољским универзитетским центрима. Допринос ове теорије у односу на феноменолошки (уопштенији, апстрактнији) опис процеса активног читања налази се у већем усмерењу ка интеракцији емпиријског читаоца са текстом и уграђеним стратегијама читања (касније обухваћених појмом имплицитног читаоца). Уједно, теорије рецепције су процес читања отвориле ка књижевној историји, те су настојале да осветле ланац рецепција одређеног књижевног дела и њихову међузависност од књижевноисторијских епоха и друштвених, културних и политичких услова датих времена. Такође, теорије рецепције отвориле су пут ка залихама читаоачевог искуства (књижевног, друштвеног, личног) као оквира (хоризонта) који предиспонира читање и самим тим значајно усмерава процес рецепције. Међутим, паралелно са развојем теорија рецепције, кључни концепт енкодираног читаоца (наратора) афирмише се у дијаметрално супротној методолошкој оријентацији – структурализму док, у односу на теорије рецепције, читаоачевом доживљају текста више бивају окренуте чикашке реторичке теорије читања од Р. С. Крејна (Ronald Salmon Crane), преко Вејна Бута, па надаље.

3. Ера теорија читања: 70-е године 20. века

Кључна методолошка оријентација у чијем је фокусу процес читања (углавном емпиријски, лични, трансактивни), доживљај датог текста и опис читаоачевих реакција (одговора, одзива) на текстуалне сигнале, јесте критика читалачког одговора, афирмисана у ери теорије рецепције, а паралелно са структуралистичким поставкама у проучавању књижевности. Заправо, критичари читалачког одговора, током проучавања процеса читања и концепта читаоца, и сами су пролазили кроз феноменолошку, формалистичку и рецепционистичку фазу. И таман да одахнемо, мислећи да ће две систематизације критике читалачког одговора из 1980. године¹² дати прецизан одговор на питања постављена на почетку овог рада, наишли смо на нов проблем: Џејн Томпкинс свој зборник о критици читалачког одговора конципира хронолошким редом, од формалистичких теорија које разматрају природу и статус концепта читаоца, до постструктуралистичких, при чему ипак остаје усмеренија на радове

¹² Ово се односи на два зборника о критици читалачког одговора (*Reader-Response Criticism: From Formalism To Post-Structuralism* и *The Reader In The Text: Essays on Audience and Interpretation*) уреднице Џејн Томпкинс, односно Сузан Сулејман и Инге Кросман, оба из 1980. године.

критичара читалачког одговора, док Сузан Сулејман и Инге Кросман, настојећи да укажу на методолошки плурализам теорија читања, користе већ постојеће поделе ширег корпуса методолошких оријентација, те наводе социолошку, реторичку, структуралистичку, деконструктивистичку теорију читања. Џејн Томпкинс нас у предговору зборника који је уредила још једном враћа на античке теорије што је, уједно, и аргумент више у прилог нашем запажању о антици као изворишту теорија читања, али и додатни проблем при одређењу ужег временског оквира теорија читања јер, ако је једна од „савремених“ теорија читања њена реторичка оријентација, шта је то што је, осим времена афирмације, разликује од античке реторике?

У настојању да укаже на границу класичних и савремених теорија читања, одређенији је Миодраг Радовић у темату „Савремене теорије читања“ часописа *Књижевна критика* из 1989. године. Међутим, посматрајући садржај поменутог темата, закључујемо да је Радовић појам савремених књижевних теорија посматрао као синоним појму *критика читалачког одговора*. Ни аутор одреднице „теорије читалачких одговора“ *Прегледног речника компаратистичке терминологије у књижевности и култури* (ПОПОВ 2012: 374–376) у сагледавању теорија читања не иде даље од корпуса означеног тематом са краја 80-их година, односно својом монографијом *Ослобођени читалац* (1993). Налазећи тежиште савремених теорија о читању у концепту ослобођеног читаоца, Јован Попов је 1993. године истоименом монографијом донео преглед методолошких поставки теоретичара који су значајно допринели савременим теоријама читања, а као прве значајне издвојио је структуралисту – постструктуралисту Ролана Барта и семиотичара Умберта Ека, док се попис осталих значајних теоретичара исцрпљује навођењем имена теоретичара читалачког одговора (Волфганга Изера, Стенлија Фиша, Нормана Холанда, Дејвида Блича).¹³

Аутори *Ротлициове енциклопедије наративне теорије* (Routledge *Encyclopedia of Narrative Theory*, 2008) у вези са процесом читања издвајају следеће одреднице: критику читалачког одговора (*Reader-*

¹³ Ера читалачког одговора доноси један од најзначајнијих концепата читалаца афирмисаних унутар теорија читања: *имплицитног читаоца* Волфганга Изера. Сам концепт је комплексан јер је, током вишестепенијског истраживања процеса читања које је вршио Волфганг Изер, у више наврата био модификован. На значај овог концепта указује пре свега његова виталност (незаобилазан је у глосаријима и студијама о читаоцу), али и његова апликативност: концепт имплицитног читаоца узима у обзир и текстуалне сигнале, и читаочеву активност у енкодираној улози, те се процес учитавања овде своди на минимум. Поред концепта имплицитног читаоца, значајни интерпретативни методи (савремених) теорија читања јесу ауторска публика (уз наративну публику обухваћена појмом реторичког читаоца), уроњени читалац, неприродни читалац и емпатични читалац.

Response Theory), реторичке приступе наративу (*Rhetorical Approaches to Narrative*), урањање (*Immersion*), социолингвистички приступ наративу (*Sociolinguistic Approaches to Narrative*), социолошки приступ књижевном наративу (*Sociological Approaches to Literary Narrative*), теорију говорних чинова (*Speech Act Theory*) и, спорадично, процеса читања дотичу се у одредницама посвећеним когнитивној наратологији, дигиталним наративима и интерактивности. Иако интенција аутора поменуте енциклопедије није оцртавање линије развоја теорија читања, издвајањем поменутих одредница имплицитно је указано на чворишта поменуте теорије – теорију рецепције, критику читалачког одговора као врхунца и, из данашње перспективе можемо рећи прекретнице у даљем развоју теорија читања, потом на теорију говорних чинова која је у основи потоње теорије читања Волфганга Изера, социолингвистички и социолошки аспект теорија читања ка коме су били усмерени Дејвид Блич и Стенли Фиш, на реторички аспект наратива који, сходно својим методолошким поставкама, имплицира присуство читаоца као елемента неопходног за истраживање учинка наратива, те на когнитивне теорије наратива које више него икада у односу на своју класичну, наратолошку фазу, бивају усмерене ка процесу читања, улози и статусу читаоца у овом процесу. Такође, дијахронијски анализирајући само схватање појма *наратив* које се, од класичне до посткласичне фазе, померало ка условима, својствима и степену наративности, Џејмс Фелан (2006: 31–33) је указао на постепено и поступну консолидацију двеју методолошких оријентација усмерених ка истраживању карактеристика наратива и ка његовој прагматичној страни, учинку и ефекту у/током/након процеса читања. Прецизније, у домену методолошке оријентације коју заступа Џејмс Фелан – реторичке теорије наратива, прекретница ка поменутој консолидацији, када су у питању наратолошке теорије, јесте указивање на вишеслојност наративне комуникације која је, идући даље од релације наратор – наратер, у себе инкорпорирала и релацију емпиријски аутор – имплицитни аутор – имплицитни читалац (ауторска публика), где последњи концепт укључује и у текст уписану улогу читаоца, и начин њене реализације у процесу читања. Дакле, након 1980. године, теорије читалачких одговора нема као засебне методолошке оријентације, али се њене тековине итекако уочавају у разним постструктуралистичким оријентацијама; примера ради, тековине социолошки усмерених теорија читања евидентне су у деконструкцији, постколонијалним студијама, феминистичкој критици, квир теорији и др., док се психоаналитичка оријентација критике читалачког одговора даље развила кроз когнитивнонаратолошке теорије. Уливши се у посткласичну теорију наратива, теорије о читању су још једном потврдиле своју перманентну присутност у методологијама проучавања

књижевности и подвукле да је прагматички аспект наратива и проблем читаоца незаобилазан при анализи наратива и ван књижевних оквира.

Посебан проблем у контексту теорија читања тиче се корпуса писаца коју су, било експлицитно (есејима, књижевнонаучним радовима, интервјуима), било имплицитно (инсистирањем на одређеним стратегијама читања својих романа) значајно допринели не само развоју теорија читања, већ и указивању на конкретне активности које се током процеса читања изискују бар од конкретне читалачке групе, на примеру одређеног дела.¹⁴

4. Теорије читања након 1980. године

У периоду експанзије теорија о читалачком одговору (70-е године 20. века), наратологија¹⁵ је тек била конституисана као метод у проучавању књижевности. За разлику од иницијалног кретања наратологије и теорија читања одвојеним путевима – ка тексту и ка читаоцу, наратолошка истраживања се 80-их и 90-их година 20. века више него икада у историји овог метода приближавају интеракцији текста и читаоца. Наратолошки заокрет¹⁶, данас општеусвојена ситагма, поред тога што семантички покрива интересовање наратологије за нефикцијске и ненаративне текстове, те за шире поље друштвенохуманистичких и природних наука одакле обogaђује свој методолошки корпус¹⁷, такође имплицира заокрет ка читаоцу и теоријама читања. Стављајући нагласак на читаочев доживљај и искуство наратива, те из овог угла преосмишљавајући своје класичне концепте, савремена (посткласична) наратолошка истраживања у потпуности су прешла у поље теорија читања. Заправо, посткласична наратологија, односно наратологије¹⁸, нарочито њихова реторичка и ког-

¹⁴ Илустрације ради, у овом контексту истражен је писац Милорад Павић у студији „Павићева теорија читања“ (БОЈАНИЋ ЂИРКОВИЋ 2015: 163–176).

¹⁵ Манифестом наратолошког метода у проучавању књижевности сматра се текст Ролана Барта „Увод у структуралну анализу прича“ (1966).

¹⁶ О наратолошком заокрету и посткласичној фази наратолошких истраживања опширно су писали Џејмс Фелан (2006: 1–32), Милосављевић Милић (2013: 11–19; 2015: 483–504, 2016), Дејан Милутиновић (2014: 358–369), Јелена В. Вуловић (2015: 533–552).

¹⁷ Ово се односи на преузимање метода студија културе, феминистичких студија, новог историзма, али и метода когнитивне психологије, когнитивне лингвистике, неуробиологије и др.

¹⁸ Године 1999. Дејвид Херман доноси генеалогiju истраживања која су значајно допринела еволуцији наратологије, односно искораку класичне наратологије ка мултидисциплинарности. Стога, желећи да истакне уочени плуралитет наратолошких анализа које су се показале плодношћу не само за проширење метода и интересовања класичне наратологије, већ и за њено методолошко освежење, Дејвид Херман (1999)

нитивна оријентација, са пуним правом могу се синонимично одредити као теорије читања.¹⁹

Да се наратологија приближила теоријама читања потврђује и редефинисање самог појма наратив у *наративност*²⁰, чиме је акценат стављен на својство наратива, а да би се о њему могло расправљати неопходан је емпиријски, читаочев угао гледања; заправо, неопходно је преусмерење ка интеракцији са текстом. Преусмерење ка читаоцу у контексту посткласичних наратолошких студија имплицира „релацију између приче коју читаоци тумаче и контекста унутар ког се прича тумачи“ (HERMAN 2004: 211). На трагу рецепционистичких теорија, посткласични наратолози сматрају да разумевање конкретног наратива почива на узајамном садејству базичних људских искустава (оквира и скрипти које прича активира), и правила поступка обликовања наратива који се више не односе само на поступак конкретног наратива, већ и на жанровски оквир.²¹ Тако Херман (2004: 16) издваја сет локалних и глобалних стратегија за изградњу и разумевање света приче: *микродизајн* као способност гру-

уводи термин *наратологије*. Овим се уједно имплицира интересовање овог метода за различите аспекте наратива; примера ради, наратолошка истраживања која преузимају проблеме и методе настале у окриљу феминистичких студија, истражују начин на који род/пол модулира продукцију и процесуалност прича, реторички наратолози истражују наратив као комплекс реторичких трансакција између аутора, наратора и различитих врста публике, или је пак у средишту наратолошких истраживања артифицијелна интелигенција, хипертекст, свет приче (*storyworld*) – нарочито његов виртуелни домен, што је предмет истраживања когнитивне наратологије.

¹⁹ Један од кључних искорака когнитивне наратологије као савремене дисциплине која представља даљи развој класичне наратологије С. М. Милић (2014: 19) види у премештању фокуса са текста и његових стратегија на читаоца и процес његовог менталног мапирања (као когнитивног аспекта рецепције), не више приповедног текста, већ „света приче“. Овакав закључак имплицира се у уводном поглављу монографије *Виртуелни наратив* ауторке Снежане Милосављевић Милић (2016: 7–19), те у раду „Крв је опет крвава – повратак емоцијама у когнитивној наратологији“ исте ауторке (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2016: 11–17).

²⁰ Између осталог, под наративношћу се подразумева степен у коме одређени текст (али и невербални материјал – слика, музика) поседује наративна својства. Унутар оваквог скаларног приступа наративу, наратолози различито одређују својства наративности; примера ради, Мари-Лор Рајан своју скаларну концепцију наративности заснива на неколико димензија: просторној (наратив мора да говори о свету насељеном индивидуама), временској, менталној (неки од учесника у свету приче морају бити интелигентна бића и поседовати духовна својства), прагматичкој (прича мора имати неко значење за реципијента) (нав. према МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2016: 16), а степен наративности пропорционалан је присуству наведених параметара према њиховој важности. С друге стране, Моника Флудерник тежиште наратива ставља на искуственост, односно основну функцију наратива налази у размени људског искуства, те из овог угла степенује наративност текста.

²¹ Уп. ЈАУС 1978: 64–65.

писања информација из текста у стања, догађаје, акције, препознавање улога учесника у свету приче²², те његову конкретизацију кроз оквире и сценарија, а потом *макродизајн* као ширу контекстуализацију света приче не само у домену просторних и временских аспеката наратива, већ и у домену читаоачевог искуственог (културног, друштвеног, психолошког) оквира. Окретање наратологије ка читаоцу потврђено је и истраживањима усмереним ка наративном потенцијалу као могућности садржаних у тексту које значајно усмеравају активирање читаоачевих скрипти, „bez obzira na tip medijacije, ili (ne) postojanje autorske intencije.“ (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2016: 16). Према Волфу Шмиду (2016: 777), синтагма *наративни (приповедни) потенцијал (tellability)* подудара се са догађајношћу као својством наратива које подлеже градацији, а она се мери преко критеријума релевантности (промена стања треба да буде од значаја за наративни свет), непредвидивости (промена треба да буде неочекивана), узастопности (промена треба да остави последице у начину размишљања и понашања субјеката у наративном свету на које се односи), иреверзибилности и непоновљивости. Од наведених критеријума приповедног потенцијала, релевантност и непредвидивост у директној су зависности од реалних читалаца: „реални читаоци могу да имају сопствене представе о релевантности које не одговарају концепцијама фиктивних и подразумеваних инстанци, а да не говоримо о томе да оцене које се преносе путем реалног аутора, апстрактног аутора, ликова или реалних читалаца у одређеној епохи, могу у потпуности да се разликују од оцене коју дају реални читаоци каснијих епоха.“ (ШМИД 2016: 778) Такође, читаоци и протагонисти непредвидивост могу да перципирају на различите начине, те „оно што је за протагонисту неочекивана промена стања, за искусног читаоца може да представља у потпуности карактеристичну црту жанра или одређене књижевне традиције, то јест она може да одговара 'скрипти' којим се руководи читалац.“ (ШМИД 2016: 779) Овим још једном потврђујемо да се посткласична наратологија у потпуности окренула ка контексту – условљености наратива социјалним и вредносним оквиром који одређује норме и очекивања, односно ка читаоцу као носиоцу (репрезенту) поменутих оквира.²³

²² Синтагма *свет приче* односи се и на свет приче (експлицитно или имплицитно) евоциран различитим врстама наратива, и на оквире и сценарија евоциране наративом који су део когнитивних залиха писца и читалаца. Нав. према МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2016: 233.

²³ Наравно, овоме треба додати и сагледавање наратива (односно наративности) у контексту општеприхваћених социјалних норми и вредности епохе у којој аутор живи, или коју приказује, а потом и концепцију догађаја у разлитим жанровима или књижевним правцима који имају своја карактеристична виђења „догађаја“. Нав. према: ШМИД 2016: 779–780.

Компарирањем теорија читања с краја 20. и почетком 21. века са критиком читалачког одговора као првом методолошком оријентацијом у потпуности усмереном ка читаоцу, уочавамо њихову комплементарност: док је критика читалачког одговора процес читања истражила из књижевног и емпиријског угла, посткласичне нараторолошке теорије окренуле су се ка научној страни процеса читања – психолошким и неуробиолошким експериментима. С друге стране, оно што и даље значајно приближава временски различите полове теорија о читању јесте њихов подједнак интерес за читачев емотивни ангажман и естетску димензију наратива као резултате читања. Недостатак и једних, и других студија о читању и даље остаје парцијалност њихових решења, те субјективност јер се већина поменутих студија ослања на лична искуства истраживача са наративним текстовима.

Закључак

Ако се, на послетку, вратимо питањима постављеним у уводном делу, можемо истаћи следеће закључке:

1. Шире гледано, теорија читања је перманентно савремена свим осталим методолошким оријентацијама, почев од антике где бивствује унутар поетике и реторике, преко руског формализма коме опонира и феноменологијом, и оним делом формалистичке оријентације усмерене ка техникама и учинцима онеобичавања, па до посткласичних нараторолошких истраживања где је готово неодвојива од когнитивних, афективних, реторичких, социолошких и др. приступа наративу.
2. Временски, теорије читања конституисане су у антици, а врхунац у свом развоју као самосталне методолошке оријентације доживеле су у ери критике читалачког одговора, 70-их година 20. века.
3. Након критике читалачког одговора, прецизније – након 1980. године када јењавају истраживања усмерена ка опису читалачког одговора (одзива, реакције) као засебне методолошке оријентације, теорије читања не егзистирају засебно; иако бивају осавремењене методама посткласичних нараторолошких истраживања (нарочито оним која при експерименталној анализи користе најсавременија технолошка достигнућа), питања која су у њиховом тежишту иста су од антике, до данашњих дана: опис процеса читања и читалачке реакције (ефекта, учинка наратива). Стога, парадоксално, осавремењеност метода истра-

живања (скенирање промена у читаочевом мозгу током процеса читања) не имплицира осавремењавање питања која теорије читања разматрају.

4. И, најзад, ни консолидација са методама посткласичних наратолошких истраживања није умањила парцијалност, емпиризам и, у значајној мери субјективност теорија читања као методолошке оријентације.

Перманентно савремене, перманентно осавремењаване, теорије читања ипак имају неколико значајних момената – прекретница: то су, свакако, феноменолошка теорија читања, теорија рецепције, реторичка теорија читања (наратива) и критика читалачког одговора где су питања у вези са процесом читања, статусом и улогом читаоца у том процесу средишња. Остале методолошке оријентације ова питања третирају секундарно. Потом, сходно томе што је концепту енкодираног читаоца највећи допринос дао структурализам, односно наратологија као његова грана, можемо закључити да је, парадоксално, и овај иманентан метод у проучавању књижевности један од чворишта теорија читања. Оно што из данашње перспективе можемо констатовати, то је кружна линија развоја теорија читања од феноменологије 20-их година 20. века, до феноменолошки усмерених теорија двадесет и првог века. Међутим, тај круг је ништа друго до херменеутички јер истраживача непрестано позива на сагледавање теорија читања као целине кроз делове које баштине готово све методолошке оријентације, од антике до данас, а које, с друге стране, теорије читања само пабирче.

Цитирана литература

- АРИСТОТЕЛ 1982: Аристотел. *О песничкој уметности*. Београд: Рад, 1982.
- БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ 2015: Бојанић Ћирковић, Мирјана. „Павићева теорија читања“, *Језик и књижевност у контакту и дисконтакту: тематски зборник радова* (ур. Бојана Димитријевић). Ниш: Филозофски факултет, 2015, стр. 163–176
- ВУЈАНИЋ 2007: Вујанић М. и др. „Читање“, *Речник српског језика*. Нови Сад: Матица српска 2007, 1518.
- ВУЛОВИЋ 2015: Вуловић, Јелена. „После Женета: фокализација у очима посткласичне наратологије“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ.63, св. 2, 2015: стр. 533– 552.
- ЕКО 2013: Eko, Umberto. *Šest šetnji kroz narativnu šumu*. Prevod Lazara Macure. Beograd: Narodna knjiga – Alfa, 2003.
- ИНГАРДЕН 1971: Ингарден, Роман. *О сазнавању књижевног уметничког дела*. Београд: СКЗ, 1971.

- ISER 1978: Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. London and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1978.
- JAUS 1978: Jaus, Hans Robert. *Estetika recepcije*. Prevod Drinke Gojković. Beograd: Nolit, 1978.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2014: Милосављевић Милић, Снежана. „Виртуелна претприповест и феномен ураћања“, *Philologia Mediana*, год. VI, бр. 6, Ниш: Филозофски факултет, 2014: стр. 17–39.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2015: Милосављевић Милић, Снежана. „Когнитивна наратологија“, *Књижевна историја*, XLVII br. 155, 2015: стр. 11–23.
- MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ 2016a: Milosavljević Milić, Snežana. *Virtuelni narativ: ogledi iz kognitivne naratologije*. Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2016.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2016b: Милосављевић Милић, Снежана. „Крв је опет крвава – повратак емоцијама у когнитивној наратологији“. У: *Емоције у култури Срба и Бугара*, зборник радова (ур. Данијела Поповић). Филозофски факултет: Ниш 2016, 11–17.
- МИЛУТИНОВИЋ 2014: Милутиновић, Дејан. „Посткласична наратологија“, *Свет у књижевности – књижевност у свету, тематски зборник радова* (ур. Бојана Димитријевић). Ниш: Филозофски факултет, 2014, 358–369.
- ПОПОВ 1993: Попов, Јован. *Ослобођени читалац*. Нови Сад: Матица српска, 1993.
- ПОПОВ 2011: Попов, Јован. „Теорије читалачких одговора“, *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*, група аутора. Нови Сад: Академска књига 2011: стр. 374–376.
- PHELAN 2006: Phelan, James. „Narrative Theory 1996–2006. A Narrative.“. Robert Scholes, James Phelan, Robert Kellogg (eds.). *The Nature of Narrative. Fortieth Anniversary Edition*, Oxford University Press 2006, 2–33.
- RADOVIĆ 1989: Radović, Miodrag. „Providencijalna lakoća čitanja“. *Književna kritika*, br. 3 (1989): str. 7–17.
- HERMAN 2004: Herman, David, *Story Logic*, Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2004.
- ШМИД 2016: Шмид, Волф. „Догађајност, субјект и контекст“, превод Мирјане Бојанић Ћирковић, *Philologia Mediana*, год. VIII, бр. 8, 2016, 776–786.

Mirjana D. Bojanić Ćirković

CONTEMPORARY THEORIES OF READING

The objective of this paper is to analyze and systematize one of disputable methodological orientations in the science of literature- contemporary theories

of reading. Since this problem in the context of our science of literature, and beyond, has not been the subject of a study that would accurately, clearly and substantially indicate affirmation (time frame), diachronic development and a range of contemporary theories of reading, this study is directed precisely at the mentioned problems. In proportion to the complexity of the topic, this paper points out the specificity of contemporary theories of reading compared to other methodological orientations in the study of literature and their contribution to the methodology of the science of literature.

Key words: theories of reading, contemporary theories of reading, the encoded reader, the empirical reader

THE LINGUISTIC GROUNDWORK FOR COGNITIVE POETICS

The objective of the paper is to highlight the interconnectedness of the fundamental concepts studied by cognitive linguistics and the character of narrative analysis as performed in cognitive poetics. For this reason, we deal with only two fundamental processes underlying communication, and therefore narrative discourse: conceptualization and categorization, both relevant for better understanding of how narrative construction, as well as reception, ultimately function. Cognitive and cultural models, as relevant for literary interpretation, are discussed for the purpose of explicating how it is possible, firstly, to achieve specific meaning in the process of narrative progression; secondly, how these structures enable, influence and facilitate comprehension both on the level of elements and the entire discourse, but also how they guide attention and support salience – motivate the prominence of some elements as opposed to other. In this paper, cognitive poetics is discussed as an instrument or method which facilitates the manner in which narratives are interpreted – a methodical perspective rather than a substitute for literary theory and criticism.

Key words: cognitive poetics, conceptualization, categorization, interdisciplinary approach, narratology

Introduction

Narratology owes its development to the structuralist tradition that sought to systematize and place the various perceivable structures and elements of literary works into a wider context, and classify them according to specific narrative-defining criteria. Undoubtedly, the focus of structuralist narratologists was not primarily narrative interpretation, but rather the process of its making, structure-wise. Such narratological perspective produced the initial working definitions of narratives, and their defining features, but also raised questions about the interrelatedness of the elements in narrative structure. However, it is the narrative turn in social sciences, as Milutinović

¹ sanja.ignjatovic@filfak.ni.ac.rs

points out in his article “The Cognitive Basis of Postclassical Narratology,” that places narrative as “central to many areas of culture, from autobiography, history and psychology, to natural sciences, banking, and even sport” (2015: 522). The focus of this paper is to produce an overview of the fundamental concepts pertaining to cognitive linguistics present in cognitive poetics as the starting point for any narratological analysis. The theoretical framework of this paper relies on Croft and Cruise’s *Cognitive Linguistics*, and Gavin and Steen’s *Cognitive Poetics in Practice*, as well as Peter Stockwell’s *Cognitive Poetics*. The investigation into the nature of both fictional and non-fictional communication essentially relies on the tools developed by decades of research in the field of cognitive sciences – not only linguistics, but psychology as well. The aim of this paper is also to shed light on the benefits of approaching narrative from the point of view of cognitive sciences, but also present the issues provided by the structuralist tradition in narratology that the cognitive approach may have the answers to.

Narrative definitions

Narrative definitions in structuralism generally revolve around locating specific plot-types, or rather specific causal motivations in the text elements with the view of creating a set of generalized formal models that categorize all literary works into genres. Monika Fludernik’s theory, emerging from structuralist tradition, sees “events” as the “characteristic feature of narrated worlds” (FLUDERNIK 2009: 5), and Wolf Schmid sees “temporal connections” alone as implying the change of state necessary for a story to be considered narrative (SCHMID 2010: 5). Therefore, events or plots, or at least minimal changes of state, are perceived as the central, narrative-defining, element which is in line with the classical tradition as Dejan Milutinović notices, “the roots of narratology, as well as literary theory, can be found in Plato and Aristotle’s works” (2015: 521). Structuralist beginnings of narratology neglect, albeit due to the inaccessibility to knowledge that we have today, valuable narrative features rendering the definitions of narrative incomplete or inapt for wider application, but they do raise questions that will be the very focus of cognitive poetics and narratology – questions pertaining to the relationship of narrative discourse and story, our perception of literary genre and literary categorization, as well as the intricate issue of narrative reception. In “Narratology as a Cognitive Science,” David Herman suggests that “structuralist narrative theorists appealed to schematic world knowledge [...] themselves working on the problem of story comprehension” (2000). The structuralist tradition saw the interconnectedness of elements in formal structure as crucial to understanding literary work classification, which suggests that they

intuitively appealed to at least one of the fundamental mental processes analyzed today in cognitive sciences with the view of uncovering how it is that humans effortlessly discriminate minute features of objects in the world and classify them according to subjective experiential standards. Mieke Bal, a poststructuralist, essentially defines narratology as not only the theory of “narratives, narrative texts, images, spectacles, events; cultural artifacts that tell a story” (BAL 1999: 3), but also a set of “generalized statements” (*Ibid.*) pertaining to a specific aspect of reality. Bal’s definition of narratology, and concepts pertaining to its application on narrative texts, implies that narrative theory should be construed as an instrument for understanding the various processes pertaining to narrative creation – the process of storytelling, narrative reception and interpretation, which David Herman resonates with in *Story Logic* by defining narratives as communicative instruments (2002). In his essay “Systematic Place of Narratology in Literary Theory and Textual Theory” (2003), Titzman offers a view that narratives are not limited only to the literary tradition, but that they are continually, consciously and unconsciously, created and recreated in all manifestations of human activities. Moreover, Jerome Bruner, *The Acts of Meaning*, introduces the distinction between “narrative and paradigmatic modes of discourse” (1990: 94) where the narrative mode, or “emplotment” stands for the cognitive capacity to assign meaning to a sequence of events, and the paradigmatic mode for the logical mode that ensures that there would be no breaches in the narrative. According to Bruner’s theory, and in line with the poststructuralist view of narratives, the ability to produce and receive narratives is one of the fundamental and ‘built-in’ human cognitive capacities modeled through social interaction. This capacity does not only enable post-hoc representation of the reality of the individual, but rather enables its (re) configuration. It is exactly this feature of narrative mode of thinking, the capacity for mental model-world shaping and building that is the subject matter of cognitive poetics, and a direct link to the wide scope of research of cognitive linguistics. Reception and process oriented, cognitive poetics examines narratives using tools provided by linguistics, Gestalt psychology, etc. in order to uncover the nature of the processes instrumental for the creation, as well as understanding narratives.

The intersection of cognitive poetics and cognitive linguistics

In “Narratology as a Cognitive Science,” David Herman notices that “both language generally and narrative specifically can be viewed as tool-systems” for building mental representations of worlds (2000). Language and narratives are both viewed as resources for better understanding human cognitive capacities, developed and practiced through social interaction.

The focus of cognitive poetics is the narrative experience, or how it is that narrative discourse produces such mental states in the interpreter that a unique cognitive structure emerges upon reading, based on the discourse input in the form of a complex network of cognitive or cultural models. In addition to that, the cognitive approach to narrative also focuses on the mental processes triggered by narrative elements that allow insight into how the final effect of a literary work is achieved. In his article “Cognitive Narratology” (2013), David Herman notes that cognitive poetics focuses on the mental processes that allow “readers, viewers, or listeners to navigate storyworlds to the extent required for their purposes in engaging with a given narrative”. This includes investigating the specific narrative cues that capture the narrative recipient’s attention, maintain it and contribute to a certain number of narrative interpretations. However, this means that cognitive poetics, actually, can be perceived not as a subfield contributing to the overall explanation of human cognitive capacity on the basis of our mental processes engaged on narrative sense-making, but as a powerful resource for its comprehension. Narrative, as reflective of the productive scope of human cognitive abilities, is methodologically examined using empirically tested instruments provided by cognitive sciences (MILUTINOVIĆ 2015: 522), and it becomes “a cognitive artifact” (2015: 524), but also a tool for cognitive improvement. The conclusions gathered from the creative use of language, observed in narrative, yield insight into the complex abilities of the human mind to grasp and interpret the reality that surrounds it; but also the ability to reconfigure it conceptually and extend and project it onto other mental creations. The cognitive approach to narrative, therefore, benefits largely from the investigation of conceptualization, blending, deixis, etc. among other, in cognitive linguistics. Furthermore, Herman defines narratives in discourse as “a kind of cognition-enhancing logic in their own right” (2000) pointing to narratives being the product of a complex network of cognitive processes whereby language is manipulated in order to express the embodied experience of the world and grant it meaning. If the mental processes involved in the reading experience are definable in terms of what causes them, and what effects they produce on the reader, under variable yet, to a degree, conditions limited by the narrative discourse itself, then another goal of cognitive poetics is to determine what, and how, affects narrative interpretation on the basis of culture, global knowledge in the communicative situation (i.e. the context the reader is given in a particular literary work), and how it is possible to have disparate or even contradictory narrative interpretations. Such disparity is of special concern because it can provide knowledge about how the way we conceptualize the world affects narrative interpretation cross-culturally. In “Cognitive Narratology,” David Herman summarizes the objective of cognitive poetics as “research on

storytelling and the mind (that) can investigate how a culture's narrative practices are geared on to humans' always-situated mental states, capacities, and proclivities" (2013). Commenting on the nature of cognitive capacities pertaining to language use, Croft and Cruise, in the same vein, insist that "the organization and retrieval of linguistic knowledge is not significantly different from the organization and retrieval of other knowledge in the mind, and the cognitive abilities that we apply to speaking and understanding language are not significantly different from those applied to other cognitive tasks, such as visual perception, reasoning or motor activity" (2004: 2). Both Herman's and Croft and Cruise's views indicate that the same range of cognitive abilities is responsible for the ability to create (tell stories), interpret and understand narratives in a specific way. The sections that follow will be dealing with conceptualization and categorization, concepts pertaining to (cognitive) linguistics, which cognitive poetics draws on extensively.

Conceptualization

In the third chapter of her paper "Cognitive Linguistic Approaches to Literary Studies: State of the Art in Cognitive Poetics," Margaret Freeman observes that the traditional literary criticism focuses largely on the aesthetic and emotional aspects of narrative with the disregard for how meaning is achieved on the level of language – by what means the networks of meaning are attained in the first place, whereas cognitive linguistics focuses on "accounting for the way language characterizes meaning" (FREEMAN 2009: 4). In *Cognitive Linguistics*, Croft and Cruise propose three major hypotheses of cognitive linguistics that have direct influence on the foundations of cognitive poetics. Namely, the first hypothesis sees the cognitive faculty enabling communication via language as non-autonomous, and therefore not disconnected from non-linguistic abilities. More precisely, the same cognitive ability allowing for communication by means of language is responsible for the storytelling and sense-making capacities, among other, relevant for cognitive poetics (CROFT & CRUSE 2004: 1). Therefore, it may be argued that cognitive abilities allowing for the "representation of linguistic knowledge" (CROFT & CRUISE 2004: 2) are the same ones responsible for the human capacity to represent other conceptual structures outside the linguistic domain. In other words, exploring narrative structure or storytelling as a process by which a linguistic or other representation is invoked, actually means exploring the mental processes allowing for the sense-making ability whose final outcome is a cognitive structure. The ability to communicate by means of language then may be considered a unique cognitive ability, but

only if noted that its “component cognitive skills are not” (CROFT & CRUSE 2004: 2) unique to the domain of language only.

The second hypothesis pertains to the ability to conceptualize. Basically, Croft and Cruise build on Langacker’s theory that “grammar is conceptualization” (2004: 1), and therefore, if this argument is extended to larger structures present in narratives, the very base or foundation of narrative creation seems to be rooted in the ability to conceptualize. Although the faculty allowing for conceptualization to occur is not specific to language, conceptualization is responsible for those aspects of literary works, or other narrative forms, that can be considered creative or artistic. Basically, humans have the ability to conceptualize and project or create mental spaces, in degrees of reference to the real world with coherence. Moreover, approaching the matter from the rhetorical point of view, Richard Walsh, in *The Rhetoric of Fictionality*, sees relevance as a more valid criterion in assessing narratives, and their social and psychological effects on the reader (2007). When it comes to mental spaces the truth condition only has value if it is examined in the context of that very mental space, and not the real world. Cognitive structures pertaining to possible worlds rely on the ability to conceptualize experience – not merely project or reflect it in line with the experience available in the real world. In terms of literary theory, and cognitive narratology and poetics, the ability to conceptualize is not only examined as the underlying principle making possible the understanding and interpretation of various narrative forms, but also accounts for their potentially subversive power. Both the cognitive and rhetorical approach rely on insights offered by cognitive psychology when it comes to “models of memory, perception, attention and categorization, especially in Gestalt psychology” (CROFT & CRUSE 2004: 3), and yet all of those essentially investigate the nature of conceptualization and models of conceptual structures as the underlying principles making any form of interaction and communication of the human embodied experience possible.

The third hypothesis presented in *Cognitive Linguistics* pertains to the nature of linguistic knowledge, or how this knowledge is acquired and put to use – “linguistic knowledge – knowledge of meaning and form – is basically conceptual structure” (CROFT & CRUSE 2004: 2). What Croft and Cruise propose is that linguistic knowledge is not unique or different from other forms of knowledge, but rather that its base is found in the cognitive ability to conceptualize. They argue that “conceptual structure is subject to construal, including the structure of categories and the organization of knowledge” (CROFT & CRUSE 2004: 3), and from the point of view of linguistics, “grammatical inflections and grammatical constructions play a major role in construing the experience to be communicated in specific ways” (*Ibid.*).

The argument is not new to narratology. Cognitive linguistics deals with the manner in which grammar is consistently used based on previous experience. More precisely, as language is learned through its use, the cognition of the appropriateness and effect of utterances is learned and produced depending on the occasion. Croft and Cruise term this process inductive learning, and state that “abstraction and schematization do not lose the conventionalized subtleties and differences found among even highly specific grammatical constructions or word meanings” (2004: 3). Furthermore, the production of narrative discourse in the process of storytelling inevitably follows the same principle – concepts used are modified or elaborated by means of various devices, appropriated in the inductive process of language use, in order to produce a novel cognitive structure. The concepts, then, are evaluated by the readers in the context of the available information and their general knowledge, with cues provided in the text, and with references pertaining to the text, or extending to other text as well. Cognitive poetics is especially interested in the problem of intertextuality and narrative interpretation by readers with variable background knowledge. Cognitive structures are built in the process of storytelling, throughout the discourse, creating a context of their own – a context that need not necessarily be fully compatible with that of the real world. Essentially, concepts do not appear randomly in the mind of the storyteller or speaker in everyday communication. In fact, their meaning and scope accrue layers through cultural and other exposure. The necessity to investigate the process by which concepts are organized has yielded, both in the field of cognitive science, psychology and research pertaining to artificial intelligence, models that facilitate the understanding of narrative reception. Namely, along with the information necessary for the creation of context, narratives also contain certain information gaps that are unconsciously overlooked in the process of reading. Cognitive poetics, similarly to cognitive psychology and linguistics, deals with the fascinating concept of frames, schema, experiential gestalt, script, etc. With essentially the same idea in mind, the aforementioned concepts strive to give an explanation to the issue of gap-filling that happens automatically upon receiving narrative information. The idea behind these concepts is that experience in social interaction, and overall world experience, provides basis for the reading experience. As a cognitive structure springing from the mind of one particular experiencer, the narrative discourse may be viewed as a complete unit. This claim, however, would be problematic across different genres and poetics. The reluctance of postmodern narratives to reach completeness would render the claim somewhat inaccurate, if the focus is on the discourse itself, and genres themselves are fluid, as well as purely conventional. However, as a structure, the narrative might be viewed as complete unit even if it does

not include all the information or details about every specific event, state or character because narrative understanding is ultimately contingent upon our ability to conceptualize. Moreover, the narrative may be considered complete even if the discourse lacks structure. Most of the information contained in the narrative discourse is contextual and requires active participation on the part of the reader. As mentioned, cognitive psychology isolates emplotment as the cognitive faculty which enables the recipient of the narrative discourse to sequence the given contextual information – temporally, spatially or referentially – but also fill in the necessary gaps with personal, individual, experience. Whereas the discourse, or what we see as a piece of text, may not always seem as a complete or unified cognitive structure, it is a subjective and engineered experience for, and even by the recipient whose task is to construct a story from the given information. The choice of concepts, or words, paired with specific grammatical constructions “evoke an understanding, or more specifically a frame; a hearer invokes a frame upon hearing an utterance in order to understand it” (CROFT & CRUSE 2004: 40). In addition to that, Croft and Cruise add that “all aspects of the grammatical expression of a situation involve conceptualization in one way or another, including inflectional and derivational morphology and even the basic parts of speech” (2004: 40) – for grammar relies on our ability to conceptualize. Construal operations which are used to shape meaning function almost unconsciously. Undoubtedly, cognitive poetics, similarly to the rhetorical approach to narratology presented by, among others, Richard Walsh, strives to explain how, on the one hand, different individuals produce similar if not nearly identical readings of a single literary work; and, on the other hand, how cross-culturally, and even intra-culturally, the readings of a single literary work may vary.

Categorization

Another question pertaining to the reading experience involves salience, or how our perception is more attuned to certain phenomena (UNGERER & SCHMID 2006: 16), therefore enabling for figure-ground relationship between certain presented objects in the discourse to focus and maintain the attention of the reader. Salience or “the focus of consciousness” (Croft & Cruise 2004: 47) is defined as a phenomenon that involves the human cognitive ability to perceive certain cognitive structures more readily than others, in degrees, thereby activating other “conceptual structures in a neural network of the mind” (CROFT & CRUISE 2004: 47). Unarguably, salience can be understood as a highly subjective experience of objects. It may be argued that salience depends largely on some of the basic patterns of human experience. Essentially,

there exists a propensity to perceive certain phenomena more readily than other, but also individual experience and knowledge contributes greatly, as well as the psychological state of the reader, on the outcome of the process. The perception of the world greatly influences the manner in which different phenomena are classified both on the individual, and general level. Therefore, the issue of categorization, fundamental to cognitive linguistics, also stands as the central issue of cognitive poetics. The question is what constitutes a genre – what features, shared and found consistently in what is classified under a single label, on the superficial level. The very issue of what makes a genre a separate category within a broader literary field relates to what elements the reader perceives as salient – what elements pertaining to a specific kind of text the reader notices as the most prominent, structure and content-wise. Prototypicality, as “the basis for categorization, with central examples acting as cognitive reference points in the middle of a radial structure” (STOCKWELL 2005: 29), is a concept that incorporates generic features of a single category, with its more prominent and less prominent members. Therefore, categories may “display prototypicality structure on the basis of our experience and the embodiment of conceptual systems” (STOCKWELL 2005: 31). Prototypicality functions in degrees, allowing, in the process of categorization, the interpretation of the object as a complete unit (a Gestalt whole), but also the distinguishing of attributes that do not necessarily stand as ideal category representatives. The process correlates to that of literary interpretation – of the text as a whole, the representation that remains upon reading – “that begins in our culture even before we begin to read the actual text” (STOCKWELL 2005: 32). This sort of text comprehension is a dynamic process in which layers of meaning are added upon layers of meaning, and this stage can possibly be followed by in-depth analysis that requires the deconstruction of individual text elements, as well as a ‘re-interpretation’ of specific elements that seem to have disruptive effect on the narrative. Such elements would be recognized as having attributes that do not necessarily comply with the generic or ideal attributes of the category, or the genre. Margaret Freeman notices that “a dynamic theory of prototypicality over time could explain how literary decisions as to what constitutes a literary text are made” (FREEMAN 2009: 4), and by extension it could provide more insight into how we classify specific formal or other narrative elements into specific genres, and based on what grounds, as well as how the perception of different genres changes over time. According to Stockwell “structures with very strong or definite arrangements tend to be the basis, human-scale features with which we are most familiar. It seems that we think in terms of basic level categories” (2005: 31), or that “reading is a skilled activity that relies on familiar knowledge and flexible, adaptive responses to novel situations” (GAVINS & STEEN 2003: 27). The

principle of “family resemblance” (GAVINS & STEEN 2003: 29) seems to be an adequate explanation to how people identify certain objects and immediately classify them according to the criteria they believe are the most prominent in the object and the already present prototype in their mind. However, the closeness of the exemplar to the prototype need not be the condition for the subject to classify it under one family. Also, the mental process enabling classification applies not only to objects, but to “other kinds of domains including action-based concepts, artistic style, emotion terms, medical diagnosis, and person perception” (GAVINS & STEEN 2003: 29). The flexibility of this mental process and its scope to classify and distinguish between categories may also account for the ability to recognize distinctive narrative discourse elements in literary works and classify them. For example, a gothic novel may contain such narrative passage written in lyrical style, which would be a breach of literary convention of sorts if conventions were taken as obligatory. Basic general knowledge of what pertains to the category of novel, for example, the gothic sub-genre, style and what is considered lyrical as opposed to descriptive, narrative, etc. would enable the subject to create a cognitive structure to serve as a blanket for the totality of the narrative discourse. Of course, the reader notices specific elements and categorizes them in the very process of reading, but it is only after the process is finished that the reader may understand the narrative as a Gestalt whole, and with the view of the particular aspects of its elements. Each individual categorization brings additional attributes into play, as well as subsequent beliefs, desires, thoughts, and other propositional attitudes that influence the creation of the final cognitive structure – the story extracted by the reader from the narrative discourse. Moreover, categories are not homogeneous, and have “fuzzy boundaries” (UNGERER & SCHMID 2006: 41). It seems safe to assume that concepts are interpreted, and categorized, in the context of the situation, but also that categories or the way we perceive them can change over time. The flexibility of concepts is reflective of the flexibility of categories as well, and according to the experiential prototype hypothesis, the prototype against which other concepts are categorized, this mental representation, is actually “some sort of cognitive reference point” (UNGERER & SCHMID 2006: 42), but not a closed set of members, or a fixed and rigid set of implied attributes. Namely, whereas abstract concepts may be interpreted with the view of the context in which they typically appear, the actual and specific context of the communicative situation calls for a new category organization whereby a concept would either be differently categorized or assigned additional attributes (UNGERER & SCHMID 2006: 45). Regardless of the level at which an analysis is performed, the level of a sentence or narrative, the context in which a category appears is not the sole basis on which meaning is construed.

In fact, this is the case of what Stockwell calls “the “leakage” of attributes” (2005: 33), where the construct becomes a conceptual or cognitive model. Concepts are put under specific categories and hierarchically viewed, but concepts on the lower levels of taxonomies are not less prominently perceived. Gavins and Steen claim that concepts such as “chair”, which is a subordinate concept in the category of “furniture,” may be more salient than the superordinate members of the category because they “reflect prototypical knowledge” (2003: 30) that the embodied experience of the world accounts for. In *Women, Fire, and Dangerous Things*, Lakoff explains categorization as “essentially a matter of both human experience and imagination – of perception, motor activity, and culture on the one hand, and of metaphor, metonymy, and mental imagery on the other” (1987: 8), correlating it, basically, to human biology and embodied experience. Furthermore, the variable extent to which individual enumerations of attributes for a particular category, as well as their complexity and quality, may differ is an argument in favor of conceptual or cognitive models, or “idealized and generalized patterns which find their manifestation of actualization in a variety of linguistic expressions” (STOCKWELL 2005: 33) – idealized cognitive models comprise connections between different categories as influenced by individual experience, social and cultural background, and serve as tools for facilitating interaction. Bearing this in mind, prototype effects are still present on all linguistic levels, including the level of the linguistic discourse. An issue that cognitive poetics has yet to investigate in-depth is how it is that genre depends on perhaps specific cognitive or cultural models.

In narrative discourse, words as standing for concepts do not alone account for the complexity of meaning. Rather, it is the intentional use and combination of concepts as represented by words, and the cues used for the purpose of accruing meaning, in specific or varied concepts, that participate in the creation of cognitive models. Moreover, cognitive models contain propositional structures by which elements that participate in them relate not only to each other, but also to different contexts. This is especially interesting in the case of narrative discourse because cognitive structures may not only relate to the internal content organization of the discourse, but also express intertextuality – make connections externally, to other texts. In addition to that, cognitive models also assimilate meanings or schemas, metaphors and metonymy, typically associated with specific cultures. Cultural cognitive models, therefore, can be distinguished as a special kind of cognitive structures enriched with content pertaining to the experience of the world of particular group of people. Such cognitive structures offer a unique kind of knowledge accessible only from the vantage point of the experience of a member of that particular cultural community. Both cognitive and cultural models may

overlap, and some cultural models may interpreted and experienced, with different degrees of difficulty, by non-members as well, but undoubtedly, the cultural aspects of cognitive models affect salience because they contain notions about the world, behavioral patterns pertaining to interaction, etc. Ungerer and Schmid explain cognitive and cultural models as “just two sides of the same coin” (2006: 52), stressing inter-individual and collective aspects, respectively. Attention, again, appears crucial when it comes to categorization in the reading experience as the process itself requires the reader to distinguish between elements of prominence, each with attributes that follow those element-concepts. The perception of certain concepts, therefore cognitive structures, and networks depends to on the reader’s socio-cultural situation, it is “a complex psychological ability whose different aspects can be most easily illustrated by visual ability: one can select one object or another to focus one’s attention on; focus of attention is surrounded by a scope of attention; one can take a more coarse-grained or more fine-grained view of a scene; and one can fix one’s gaze on a scene or move one’s eye over it” (CROFT & CRUSE 2004: 47) depending on one’s own active and intentional involvement in the reading process, personal experience, knowledge background, but also the successful connecting of concepts guiding the reader to reach desired mental images, etc. in a particular narrative discourse.

Metaphors and metonymy as “cognitive instruments” (UNGERER & SCHMID 2006: 118) are a fascinating aspect of the human cognitive faculties that enable interlocutors to successfully communicate by not actually uttering what they mean to say. Metonymy, on the one hand, relies on the fundamental human capacity to categorize by which the use of a subordinate member of the category can be sufficient to mean the actual category as a whole. On the other hand, metaphors are instrumental in linking both cognitive categories and cognitive models with the view of conceptualizing or explaining another concept. Both metaphors and metonymy are present in everyday discourse, as well as other discourses, and both have roots in social and cultural interaction and, especially in the case of the latter, social stereotypes (LAKOFF 1987: 79). Just like cognitive models function as the basis of our knowledge of the world, so metaphors and metonymy present a particular mode of cognition of the world and social interaction. Furthermore, the scope of meaning of both metonymy and metaphors varies depending on the cognitive structure to which they pertain in the context of the narrative – already enriching the concepts they refer to, both have additional layers of meaning and offer additional links to the concepts in their surroundings. Cognitive poetics bases its investigation of conceptual metaphors and metonymy on the idea that they stand for the process of “mapping of properties between the two spaces or domains” (STOCKWELL 2005: 107), whereby the target domain is modified or enriched, restructured, by

the use of the base domain, in the simplest of terms. In the sphere of narrative analysis and interpretation, metaphors can often be the source of ambiguity, or their existence may altogether be overlooked due to their being backgrounded by other elements of the text. Due to their content or purpose, metaphors in narrative discourse are often perceived as ornamental – expressive metaphors, for example, that enrich the meaning of a particular concept and/or extend it over several other concepts. On the other hand, explanatory metaphors can often go unnoticed because they are considered natural, as if hardwired into the way we conceptualize the world, and by extension into the linguistic means by which we communicate our experience. Metaphors need not be limited to a single target domain – they can extend to different target domains, have a wide scope, and thereby influence narrative comprehension by means of relating a network of cognitive structures in a literary theme. Considering that metaphors unite different categories or cognitive models, they also must be intentional. In narrative analysis, it is of importance whether metaphors are visible or invisible – obscured by other elements, or difficult to interpret in isolation since invisible metaphors can often be mistaken for stylistic idiosyncrasies on the part of the storyteller (STOCKWELL 2005: 107), as mentioned in relation to expressive metaphors. In addition to that, bearing in mind that metaphors draw their inspiration in social interaction and culture, more specifically cultural stereotypes, their function can also be subversive. The use of a particular metaphor in the context where it is not necessarily the most appropriate may not only be an exertion of the storyteller's eccentricity, but rather an intentional logical breach in the discourse, recognized and acknowledged by the reader. Categorization then, as the capacity to relate, link and understand a chain of elements under the scope of a wider category or networks of categories, and conceptualization stand as two mental processes, that can be perceived as fundamental for communication – on all levels of linguistic units: from a single word, utterance, to a fully developed narrative discourse.

Conclusion

Cognitive poetics, as discussed in the paper, focuses on the formal, semantic and syntactic levels of the discourse with the aim of uncovering such features of the text that reveal the manner in which reception functions. Moreover, it approaches narratives from the level of individual words representing concepts, the level of sentence, paragraph, to the level of the narrative discourse itself as a Gestalt whole. Evans and Green maintain that the “defining property of the cognitive model is that the characterization of

linguistic units as symbolic units is not restricted to the content system but also applies to the grammatical system” (Evans & Green 2006: 504), whereby the grammatical form too participates in the meaning. By examining the communicative situation on every level, with the view of also explaining the socio-cultural aspects of both narrative creation and reception, cognitive poetics offers a set of highly effective tools already established in cognitive linguistics for examining the creative use of language. Narratives pose a unique challenge and resource to cognitive linguistics being the product of both linguistic and non-linguistic faculties working together in an effort to communicate a subjective experience. Also, narrative reception offers new insight into how cognitive and cultural models are not only formed, but also decoded to produce new cognitive structures. The cognitive and rhetorical approaches to narrative seriously challenge not only the terminological distinctions formulated by formalists and structuralists persisting in contemporary narratology, but also the foundations of how narratives are understood in the first place, and by extension, the roles of such entities causing debate for decades, such as author or implied author, reader and implied reader, etc.

The most valuable contribution of cognitive linguistics, as well as cognitive psychology, to narratology and, specifically, cognitive poetics is the methodological basis which facilitates the investigation into the different aspects of human experience, and behavior, as communicated in the immense body of literature. Cognitive poetics, with the methodology now available, does not only analyze narratives with the view of uncovering underlying meaning from the point of view of the storyteller or reader, but rather with the aim of explicating how it is that humans *think*, and how it is that the production of narratives has such cultural, collective and individual significance. It is necessary to note that cognitive poetics, as an interdisciplinary approach to narrative, provides an invaluable resource to literary theory, but it is nevertheless a field in its development – unarguably both restrained and systematized by its linguistic methodology, appealing and yet delicate for its psychological insights which are either too subjectively or tentatively applied to literary works. Cognitive poetics, therefore, is not an evolutionary step from literary theory, figuratively speaking – it focuses on the processes within narratives and uncovers the manner in which we communicate. It is a novel and methodical perspective that rather than exclude what is native to literary theory extends its scope.

Works cited

- BAL 1999: Bal, Mieke. (1999). *Narratology - Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press. Print.
- JEROME 1990: Bruner, Jerome (1990). *Acts of Meaning*. Cambridge: Harvard UP.
- CROFT & CRUISE 2004: Croft, William & Cruse, Alan D. (2004). *Cognitive Linguistics*. New York: Cambridge University Press. Print.
- EVANS & GREEN 2006: Evans, Vyvyan & Green, Melanie. (2006). *Cognitive Linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd. Print.
- FLUDERNIK 2009: Fludernik, Monika. (2009). *An Introduction to Narratology*. New York: Routledge.
- FREEMAN 2009: Freeman, Margaret. "Cognitive Linguistic Approaches to Literary Studies: State of the Art in Cognitive Poetics" (2009). In: Dirk Geeraerts and Hubert Cuyckens, eds. *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford and New York: Oxford University Press, 2007. URL: <https://www.researchgate.net/publication/228300186> [view date: 23 May 2016]
- GAVINS & STEEN 2003: Gavins, Joanna & Steen, Gerard. Eds. *Cognitive Poetics in Practice*. Eds. London and New York: Taylor and Francis Group. Routledge. 2003. Print.
- HERMAN 2002: Herman, David. (2002). *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln: University of Nebraska. Print.
- HERMAN 2000: Herman, David. (2000). *Narratology as a Cognitive Science*. <http://www.imageandnarrative.be/inarchive/narratology/davidherman.htm>, accessed May 18th 2016
- HERMAN 2013: Herman, David: «Cognitive Narratology (revised version; uploaded 22 September 2013)», Paragraph 6. In: Hühn, Peter et al. (eds.): *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. URL = <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/cognitive-narratology-revised-version-uploaded-22-september-2013> [view date: 21 May 2016]
- LAKOFF 1983: Lakoff, George. (1983). *Women, Fire, and Dangerous Things – What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: University of Chicago Press. Print.
- LANGACKER 2008: Langacker, Ronald. (2008). *Cognitive Grammar – A Basic Introduction*. New York: Oxford University Press. Print.
- MILUTINOVIĆ 2015: Milutinović, Dejan. (2015). Kognitivne osnove postklasične naratologije. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 63 (2), 521-532.
- SCHMID 2010. Schmid, Wolf. (2010). *Narratology – An Introduction*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG. Print.
- SEARLE 1983: Searle, John. (1983). *Intentionality*. New York: Cambridge University Press. Print.

- STOCKWELL 2005: Stockwell, Peter. (2005). *Cognitive Poetics*. London and New York: Taylor and Francis Group. Routledge. Print.
- TITZMAN 2003: Titzman, M.. 'The Systematic Place of Narratology in Literary Theory and Textual Theory'. (2003) *What Is Narratology?*. Ed. Müller, H. H. & Kindt, T.. (2003). Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co KG. 186-213. Print.
- UNGERER & SCHMID 2006: Ungerer, Friedrich & Schmid, Hans-Jörg. (2006). Harlow: Pearson Education Limited. Print.
- WALSH 2007: Walsh, Richard (2007). *The Rhetoric of Fictionality*. Columbus: The Ohio State UP. Print.

Сања Ј. Игњатовић

ЛИНГВИСТИЧКЕ ОСНОВЕ КОГНИТИВНЕ ПОЕТИКЕ

Овај рад се бави испитивањем повезаности фундаменталних концепата (когнитивне) лингвистике и науке која је из ње настала – когнитивне поетике. Прецизније, рад истражује како су конкретно два процеса која омогућују комуникацију – концептуализација и категоризација – кључни за разумевање процеса којима се наратив и ствара, као и процеса рецепције текста и његове интерпретације. Затим, рад испитује утемељеност когнитивне поетике на когнитивним и културолошким моделима као релевантним за књижевну критику, а одговара се на питање како је то могуће постићи одређено значење у тексту; односно како когнитивне структуре утичу на и омогућавају разумевање текста како на нивоу појединачних елемената, тако и целине. Когнитивна поетика се у овом раду испитује као интердисциплинарни инструмент или метода за која олакшава интерпретацију одређених аспеката наратива, али која се никако не може сматрати „објективном“ или „научном“ заменом за књижевну теорију или критику.

Кључне речи: когнитивна поетика, концептуализација, категоризација, интердисциплинарни приступ, наратологија

ГРОТЕСКА КАО КОГНИТИВНИ ФЕНОМЕН ПОЕТИЧКОГ ДИСКУРСА ДО ПРЕДРОМАНТИЗМА

У раду је анализирано схватање гротеске у различитим поетичким списима од антике до предромантизма, са тежиштем на прагматичком моменту у поимању овог феномена. Методолошки оквир рада преузет је из когнитивних наука, односно из теорије когнитивног оквира, са циљем да се укаже на позадинске аспекте појединих стилских праваца који су одредили границе семантизације овог феномена. Основно полазиште рада чини теза да сви покушаји одређења чврстог језгра концепта гротеске нужно морају водити сужавању значења појма. Појам гротеске може се схватити искључиво у дијахронијском низу, у зависности од дискурзивних пракси које структурирају значење ове речи у конкретним епохама. Закључујемо да је гротеска отворена и динамичка категорија, која се може описати на синтаксичком, семантичком и прагматичком плану, при чему ниједна од ових равни није фиксирана.

Кључне речи: гротеска, лепо, ружно, комично, смешно, карневал, когнитивни оквир.

1. Увод

Покушај семантизације лексеме *гротеска* наилази на вишеструке проблеме. Пре свега, појам је значајно променио поље значења од свог конституисања у 15. веку, када је био ознака за до тада непознат антички орнаментални стил нађен приликом ископавања староримских грађевина на Апенинском полуострву. Отада је гротеска постала ознака за естетичку категорију, тип сликовности, начин представљања, стил, структуру, а примењује се за означавање ових феномена у свим традиционалним формама уметности, као и за описивање носећих карактеристика појединих стилских формација (превасходно маниризма, романтизма и модернизма). Перспектива схватања гротескног у уметности се стално

¹ oliveraomarkovic@gmail.com

помера, па се флуидност концепта гротеске готово може упоредити са флуидношћу схватања лепоте (ХАРФАМ 2004: 49). Штавише, изгледа да концепт гротеске постоји искључиво у разлици према концепту лепоте, у смислу да се може схватити као кршење уређеног, симетричног и хармоничног поретка који се може схватити као лепота. Међутим, концепт гротеске не представља симетричну противтежу концепту лепоте: у појединим епохама ова два концепта се чак и преклапају. За епоху романтизма, на пример, приказати стварност путем гротеске уједно значи и приказати дубљу и истинитију реалност, што је, упркос романтичарском радикалном рушењу класичних правила лепог, ипак значило и приказати суштинску лепоту стварности, ону која одговара питагорејском појму *музике сфера*. Са друге стране, гротескно није исто што и ружно, иако се у схватањима појединих епоха ова два појма изједначавају.² Проучавање феномена гротеске уједно би требало бити лакше од проучавања феномена ружног, јер је у филозофском и уметничком дискурсу потоњем феномену посвећивана знатно мања пажња (ЕКО 2007: 8). Стабилност феномена гротеска додатно угрожава и супстантивниран придев *гротескно* (у значењу: фантастично, необично, чудно, претерано, бизарно, смешно, комично, бурлескно, страшно, ужасно, ужасавајуће, монструозно), преко којег је у 17. веку и дошло до проширивања значења именице. На крају, концепти гротеске и гротескног постоје једино у западноевропској култури и применљиви су на феномене других култура само уз претпоставку усвајања западноевропског културног модела.

Иако је појму гротеске могуће приписати статус „*estetskog siročeta koje luta od forme do forme, od ere do ere*” (ХАРФАМ 2004: 49), изгледа да извесне опште карактеристике гротеске опстају. Тако се гротеска најчешће дефинише као концепт који у себи садржи амбивалентне или инконгруентне карактеристике (НИКОЛЕНКО 2013: 8), због чега изазива сложену емотивну реакцију (изненађење, смех, страх и гађење као најчешће) (ТОМПСОН 1972). Наравно, ниједна од наведених одредаба није историјски фиксирана, због чега једна епоха нешто може сматрати изразито гротескним, док ће у другој епохи иста појава бити сматрана само смешном, или само лепом, или само ружном. Балансирање на граници између супротних и релативно флуидних естетичких категорија чини гротеску изразито порозном на промене у друштвено-културној сфери.

Према Конелију (2003: 4), гротеска се може разумети само као трансмодалитет, на основу онога шта чини границама према којима се одређује. У том смислу гротеска се описује преко онога што јој недостаје – мањка фиксираниости, стабилности, реда, дакле оних одлика које

² Ово је случај са свим епохама у којима се потенцирају универзалне, „класичне” естетске категорије.

се типично везују за феномен лепог. Пратећи ову линију, већина аутора (КАЈЗЕР 2004, ТОМПСОН 1972) закључује да гротеска изазива специфичан комплекс емоција код реципијента због тога што изазива његово схватање уређеног, доброг и лепог у свету, уводећи елемент отуђења и нелагодности.

У том смислу се нарочито истиче схватање Филипа Томпсона (ТОМПСОН 1972), који гротеску управо одређује преко њене догађајности, преко онога шта она чини реципијенту, генерализујући, међутим, емоционални комплекс који гротеска изазива без обзира на културно-историјски период којем реципијент припада. Томпсон сматра да је реакција на гротеску истовремено и емоционална и интелектуална – реципијент испрва осећа тензију јер је истовремено суочен са страшним и комичним, а затим, с обзиром на то да осећа нелагодност пред неморалним које је садржано у гротескном, он ће прибећи рационализацији и другим одбрамбеним механизмима, због чега је гађење једна од обавезних пратећих реакција.

Почев од Кајзера (КАЈЗЕР 2004), теоретичари гротеске су склони да гротескни свет описују као због непознатих и нејасних сила отуђени свет, што у реципијенту изазива нелагоду. Управо зато је питање смеха за Кајзера најтежи проблем у оквиру феномена гротескног (2004: 262). Међутим, чини се ваљаним аргумент Михаила Бахтина према којем се Кајзерове дефиниције гротеске ограничавају на модернистичко схватање исте, а делимично су применљиве још само на романтичарска тумачења (1978: 58). Бахтиново схватање гротеске у оквиру народне смехотворне културе и ренесансе, виђено у веселој неофицијелности и приказивању перманентне променљивости универзума, може се узети као архајска основа концепта, при чему се подразумева да је у контексту „високе” културе дошло до слабљења позитивног, креативног пола гротеске и уједно и њене дегенерације (БАХТИН 1978: 33).

Тешкоће при дефинисању гротеске, која као форма обједињује амбивалентне карактеристике, комично и страшно, често су разрешаване класификацијом овог феномена с обзиром на доминацију једног од та два елемента. Тако за Раскина постоји смешна и страшна гротеска, за Кајзера сатирична и фантастична, а за Харфама се као подкатегорије гротеске могу издвојити карикатура, комично гротескно (са смешним или сатиричним као главним елементом), фантастично гротескно (са страшним као преовлађујућим елементом) и готика-сабласно (ХАРФАМ 2004: 53). Овакве класификације на семантичком плану гротеске, међутим, не казују ништа суштинско о природи исте, јер покушавају да дефинишу појам искључиво преко традиционалних, класичних естетичких модела, којима се гротеска очигледно опире.

Репертоар мотива који се сматра типичним за гротеску углавном варира од епохе до епохе. Поједини мотиви би се ипак могли одредити као релативно стабилни, јер често укључују гротескни поступак³. Такав је случај са мотивом ђавола⁴. У европској култури фигура ђавола носи доминантно негативне конотације, због чега је Умберто Еко оправдано сместио уметничке приказе ђавола у своју „Историју ружноће”. Приказивање ђавола као ружног у складу је са моралистичким и религиозним циљевима које такво приказивање има: и сâм приказ ђавола треба у рецепијенту изазвати страх и гнушање, јер фигура ђавола симболизује све оно што је зло, наказно, противприродно и противљудско. Међутим, уметничко представљање ђавола јако често користи гротеску због тога што представа ђавола у овим случајевима не испуњава свој дидактички задатак само кроз изазивање емоције страха; дистанцираност према предмету приказивања омогућава рецепијенту да осети сопствену супериорност и да изазове подсмех. Фигура ђавола је стога и комична својом појавом, она је изобличена људскост; физичка наказност сигнал је за ђаволову духовну минорност и за људски потенцијал да се буде изнад тога, као и да се ђаво победи моралним деловањем. Због физичке изобличености и фантастичности приказа ђавола онемогућена је идентификација са њим. Сусрет са гротескним не искључује моменат страности или отуђења, али начелно рецепијент остаје изнад гротескне појаве и способан је за смех или бар смешак. Приказ ђавола у, рецимо, житијима светаца или у хорор литератури не мора нужно бити гротескан – доживљај ове фигуре као гротескне директно зависи од оквира у који је смештена, од конотација које призива. Типично гротескни мотиви, попут тела претворених у аутомате и лица укочених у маске, „нечистих” животиња и биљака (КАЈЗЕР 2004: 254–258), уопште нису „типични”: Кајзерова претпоставка да је гротеска естетичка категорија која се односи на садржаје уопште није одржива. Или, да будемо прецизнији, да би неки од наведених мотива могао да буде схваћен као гротескан, потребан је одговарајући позадински оквир, намера аутора, али још више претпоставка рецепијента, на основу којих ће тај мотив бити схваћен управо и као смешан и као страшан.

„[...] када посматрамо такве појаве у вези с употребом речи није да све до сад нисмо успели да ухватимо праву суштину значења речи, него да нам

³ Између осталог, у ову се групу могу сместити мотиви хибридних, махом човеколиких, бића (кентаури, вештице, дивови, и слично), ноћних и других нечистих животиња (гмизавци, пауци, инсекти, сове, мачке), прикази несразмерних делова тела или њихов неприродан распоред, и тако даље.

⁴ Гротескно приказивање ђавола у западноевропском литерарном корпусу пре свега је карактеристично за средњи век, барок, романтизам, модерну и савремену књижевност.

реч даје категорију која се може употребити у многим различитим контекстима, и да је тај низ контекста одређен вишеструким аспектима њене прототипичне употребе – употребе коју она има када се услови позадинске ситуације мање или више поклапају са одговарајућим прототипом.” (ФИЛМОП 2014: 82).

Поред тога што је културолошки условљена, одлука да се нешто прогласи за гротеску је и индивидуална критичка одлука која, према Реувену Тсуру, код читаоца показује мањак толеранције на несигурност или емоционалну дезоријентацију у тексту, и као таква је знак одређеног когнитивног стила (ТСУР 2002: 295).⁵

У наставку текста покушаћемо да извршимо семантизацију лексеме гротеска преко модела оквира преузетог из когнитивних наука, и то на основу поетичког дискурса о гротески од антике до предромантизма. Оквир (схема, сценарио, когнитивни модел) је схваћен као апстрактна структура очекивања која укључује улоге, циљеве и типове догађаја који омогућавају разумевање (ФИЛМОП 2014: 80). Иако и скрипт и оквир означава скуп очекивања, оквири су ипак стереотипна знања која су везана за једну тачку у времену, наспрам скрипата који су динамички, односно, репрезентују секвенце догађаја. Појам оквира истоветан је појму схеме, термину који се у психологији користи да означи обрасце, похрањене у дугорочној меморији, којима се људи служе при интерпретирању тренутних искустава (ХЕРМАН 2004: 89)⁶. У том смислу оквир представља менталне протоколе преко којих разумемо ситуације и који су социокултурно дефинисани (СТОКВЕЛ 2005: 77)⁷.

Гротеска се најчешће описује преко типа емоционалне реакције коју изазива у реципијенту. Ако се прихвати конструктивистичка теза да су емоционалне реакције културолошки условљене, онда модел когнитивног оквира изгледа нарочито повољан за проучавање феномена гротеске. Емоције су ситуиране у сложеној мрежи стимулуса, понашања и других когнитивних стања, а заједничка залиха емоционалних одговора је посредована културално специфичним процесима учења. Свака култу-

⁵ „Both laughter and horror or disgust are defense mechanisms in the presence of threat, the latter allowing the danger its authority, the former denying it (Burke 1957: 51–56). The grotesque is *the experiencing of emotional disorientation* when both defense mechanisms are suddenly suspended (Thompson 1972: 58) [...] Some writers on the grotesque claim that 'the grotesque is essentially physical, referring always to the body and bodily excess and celebrating these in an uninhibited, outrageous but essentially joyous fashion' (Thompson 1972: 56).” (ТСУР 2002: 294).

⁶ „Further, schema, a 'term used in psychology literature which refers to memory patterns that humans use to interpret current experiences' [...]”

⁷ „It should be apparent from these examples that a script is a socioculturally defined mental protocol for negotiating a situation.”

ра и субкултура поседује њој својствену „емоциологију”, као оквир за концептуализовање емоција, њихових узрока и начина на који ће учесници у дискурсу емоције вероватно исказати (ХЕРМАН 2013⁸). Овај процес је реверзибилан: производи културе разумеју се кроз емоциолошки оквир, али и преображавају тај оквир.

Основно полазиште овог рада чини теза да сви покушаји одређења чврстог језгра концепта гротеске нужно воде сужавању значења појма. Појам гротеске може се схватити искључиво у дијахронијском низу, у зависности од дискурзивних пракси које структурирају значење ове речи у конкретним епохама. Гротеска је и продукт и процес схватања текстова (и стварности). Гротеска се може описати на синтаксичком, семантичком и прагматичком плану, али ниједна од ових равни није фиксирана, што гротеску чини отвореном и динамичком категоријом. Иако поједини историјски периоди претпостављају радикално различите карактеристике гротеске, ова естетичка категорија ипак опстаје кроз време због чега је њена идентификација, бар у *најтитичнијим* случајевима, увек могућа. Тако ће слике Питера Бројгела Млађег или Хијеронима Боша увек бити означене као гротескне, бар од стране компетентних критичара. Циљ овог рада, међутим, није проналажење инваријанти гротеске; истраживање ће се задовољити уочавањем сличности и разлика у схватању гротеске у поетичким текстовима различитих стилских формација, као и указивањем на оквире захваљујући којима су та схватања била могућа.

2. Гротеска и класика.

Појам класика и класично имају, према Ладиславу Татарјкевичу, шест основних значења: савршен, узоран, опште признат (квалитативно одређење у уметности); антички (историјско одређење); онај који се угледа на античке узор и подражава их; онај који ствара у складу са правилима; устаљен, опште прихваћен, онај који представља норму и оличава традицију; онај који поседује одлике као што су хармонија, уравнотеженост, мера (ПОПОВ 2001: 25–26). У складу са тим, у овом одељку обрадићемо схватање гротеске у антици и стилским формацијама које одржавају мање-више директан континуитет са антиком, као и код аутора који се ослањају на схватања датих епоха.

⁸ Herman, David. „Cognitive Narratology”. *The living handbook of narratology*. <http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Cognitive_Narratology>. 29. 7. 2017. „Emotions are viewed as [...] situated in a complex network of stimuli, behavior, and other cognitive states. [...] the shared stock of emotional responses is mediated by culturally specific learning processes [...] Every culture and subculture has an emotionology, which is a framework for conceptualizing emotions, their causes, and how participants in discourse are likely to display them.”

Лексема гротеска потиче од италијанске речи *la grottesca* у значењу гротеске, а ова од италијанске речи *la grotto* у значењу пећине, ископине. Наиме, приликом откопавања античких грађевина у Риму и другим италијанским градовима крајем 15. века откривено је до тада непознато орнаментално сликарство чија је основна карактеристика фантастика, садржана у комбиновању мотива из природе у нове, неочекиване и неприродне односе. Као сликарски стил, гротеска одмах наилази на супротне реакције ренесансног човека: према класичном моделу лепоте васпитаван ренесансни ум одмах је у овом стилу видео *декадентност*, претерану маштовитост и противприродност, односно противразумност⁹; са друге стране, стил одмах добија на популарности, те већ 1502. сликар Пинтурики (Pinturicchio), по налогу кардинала Тодескинија Пиколоминија (Piccolomini Todeschini), који је наредне године постао папа, осликова таваницу катедрале у Сијени „таквим маштаријама, бојама и распоредом ствари, које данас називамо гротескним” (цитирано према КАЈЗЕР 2004: 22), а 1515. године гротескни орнаменти којима је Рафаел осликао лође у Ватиканској палати доприносе даљој популаризацији стила. Разлог за популарност гротеске може се тражити у чињеници да ренесансна епоха не представља нагли прекид са средњим веком, а нарочито не са средњовековном народном културом смеха¹⁰.

Сачуване оцене гротеске из овог периода, међутим, углавном су дате са становишта класичне естетике. Тако Италијан Вазари (Giorgio Vasari) као пригодни коментар на нови орнаментални стил преузима цитат из текста „De architectura, libri decem” Марка Витрувија Полиона (Marcus Vitruvius Pollio) из првог века пре нове ере, којим Витрувије коментарише овај, и за његово време, нови стил:

„[...] ова нова безвредна мода одбацује све мотиве који своје исходиште имају у стварности. Сада се, наиме, по зидовима сликају нека чудовишта која више немају никакве везе са материјалним светом. Уместо стубова сликају се неке ребрасте влати с необичним листовима, уместо утврђених украса приказују се канделабри са едикулама. Из темеља буја корење које је делом склупчано, а делом се разбоковује у цветове на које су бесмисле-

⁹ Убрзо по откривању орнамената утврђено је да је реч о стилу који је у Рим донет из азијских делова Римског царства, и да у том смислу овај стил представља и опадање класичне римске уметности. Није искључено да су противници гротеског орнаментног стила у оцењивању његове вредности узимали у обзир паралелу са тзв. азијским стилем у дискурсу реторике и књижевности, који је традиционално схватан као „надувен и празан”, без осећаја за укус и меру. (КВИНТИЛИЈАН 1967: 527).

¹⁰ Према Михаилу Бахтину, до уситњавања и осиромашења обредно-карневалских облика народне културе у Европи долази од друге половине 18. века, када такође долази и до дегенерације гротеског реализма, што је ознака за тип естетичке концепције стварности чији је представник управо ова култура (1978: 42–43, 27).

но насађене неке фигурице. А на стабилјчицама су неке полуфигурице, од којих се једне завршавају људским, а друге животињским главама. Такве ствари не постоје, никада неће постојати и никада нису постојале.” (цитирано према КАЈЗЕР 2004: 21).

Витрувије у први план ставља немиметички однос према стварности у овом орнаменталном стилу и нарушавање, са позиција класичне уметности, природних и универзалних пропорција и облика. Поменути орнаментални стил очито је био у експанзији и почетком нове ере, јер је из истих година сачуван и Хорацијев коментар на ову тему. Наиме, Хорације своју „Посланицу Пизонима” започиње следећим речима:

„Ако би се сликар усудио / да представи људску главу с коњским вратом; / ако би скуп разноразних удова / ишарао различитим перјем; / ако би у горњем делу насликао дивну жену, / а доњи део завршио као гадну рибу, / ако бисте видели такву слику, / зар бисте се, пријатељи, / могли суздржати од смеха?” (ХОРАЦИЈЕ 2005: 95).

Одмах затим Хорације прави паралелу између оваквих слика у поезији и сликарству (што кореспондира са познатим Хорацијевим стихом с краја „Поетике”, *ut pictura poesis*) и истиче да, без обзира на слободу стварања, која је одувек била допуштена уметницима, овакве слике угрожавају „простоту и јединство” уметничког дела. Такав вид мешања мотива Хорације означава као безразумски и немотивисан, који циља на спољне ефекте, због чега му измиче углађеност, садржана у целовитости и хармоничности делова. Изузетно је значајно то што Хорације указује на тип емоционалне реакције на такво уметничко представљање: док ће за касније епохе гротеска често претпостављати комбинацију смешног и страшног и/или одвратног, у античкој епохи, која је издвојила појаву, али јој није дала посебно име, гротеска се дефинитивно сврстава у подручје комичног. Гротескно представљање у сликарству и поезији, због изразитог одступања од естетичке норме, изазива само смех. У том смислу може се извести претпоставка да тип смеха о којем говори Хорације подразумева супериоран однос смејача према предмету смеха.

Очевидно је да Витрувијева и Хорацијева оцена онога што је касније било означено као гротескно за полазиште или оквир има класичне идеале лепоте, који претпостављају јасноћу, сразмеру и хармонију као принципе рационалитета. Античко поимање лепоте темељи се на калокагатији, односно синтези Доброг и Лепог, а у већини филозофских учења овог доба овај идеал могуће је остварити само кроз разумско сазнање и стварање. У вези са тим индикативни су следећи Хорацијеви стихови: „Верујте, Пизони, / књига ће бити врло слична овој слици, / чије би се празне идеје ређале као снови болесника” (2005: 95, подвукла О. М.).

Здравом стању човека супротстављено је болесно, штетно, нежељено стање; реалности је супротстављен свет снова и фантазија. Поређење гротеске са фантазијом и сновима биће једно од општих места дискурса о гротески до 20. века. У 18. веку класициста Готшед (Johann Christoph Gottsched) каже:

„Замислити нешто без реалне основе значи сањати или фантазирати [...] а ипак се неспретни сликари, песници и композитори често приклањају таквом поступку, па на тај начин стварају саму недоношчад, за шта би се могло рећи да су снови на јави. Гротеске првих и несувисле речи других могу у том погледу да послуже као пример.” (цитирано према КАЈЗЕР 2004: 28–29).

У вези са овим наводом Кајзер истиче да је ознака „сликарски снови” (*sogni dei pittori*) настала у 16. веку да означи гротеску (2004: 24), те да је применљива и на Готшедове речи. Ово је такође синтагма коју је у 19. веку користио један други теоретичар гротеске, Ф. Т. Фишер, у својој „Естетици” (КАЈЗЕР 2004: 29). У 20. веку Михаил Бахтин ће гротеску означити као „тип сликовности” (1978: 40). Сама способност да се слике одсутних ствари оживе у души реципијента путем речи била је једна од тема разматрања Квинтилијана (1967: 193) и Псеудо-Лонгина (1979: 93), садржана је у поменутој Хорацијевој крилатици *ut pictura poesis*, и као таква пренета је и на тло хуманизма и ренесансе. Ова општа претпоставка западноевропске естетичке мисли, уз Хорацијев коментар о којем је било речи, биће разлог за проширивање термина гротеска у 16. веку, када овај постаје ознака и за појаве у књижевности.

Континуитет са античком епохом постоји и када је реч о прагматичком нивоу гротеске. Кајзер истиче да је за ренесансу реч гротеска имала конотације нечег „разиграно-ведро, наивно-фантастичног” (2004: 23). Међутим, Кајзер такође сматра да је гротеска била и ознака

„[...] нечег тескобног, нелагодног, с обзиром на свет у којем је укинато устројство наше стварности: оно устројство у којем постоји јасно разграничење између подручја предметног, биљног, животињског и људског света, као и између статике, симетрије и природног реда величина” (КАЈЗЕР 2004: 23–24).

Аргумент да постојање таквих конотација у вези са гротеском у ренесанси потврђује употреба синтагме „сликарски снови” није довољно убедљив, нарочито ако се узме у обзир најизразитији пример ренесансне гротеске у литерарном стварању, Раблеов роман „Гаргантуа и Пантагруел”. Упркос цензурисању, роман је брзо стекао широку публику (роман је само у 16. веку штампан у сто хиљада примерака – КОНСТАНТИНОВИЋ 2000: 11), а главна препорука романа читалачкој публици садржана

је у стиху из посвете читаоцима: „Смех је човеку заиста својствен”. Ренесансни смех везан за гротеску близак је народној култури, а ова поседује карневалске карактеристике за које страху нема места. Ово је уједно и важна тачка Бахтиновог спорења са Кајзеровим схватањем гротеске.

„U stvari groteska [...] otkriva mogućnost sasvim *drugog* sveta, drugog poretka u svetu, drugačijeg ustrojstva života. Ona izlazi izvan granica prividne (lažne) jedinstvenosti, neospornosti i nepokretnosti postojećeg sveta. Groteska koju je rodila narodna smehovna kultura zapravo uvek – u ovom ili onom obliku, na ovaj ili onaj način – predstavlja povratak zlatnog Saturnovog veka na zemlju, *živu mogućnost* za njegov povratak [...] utopijski momenat (*zlatni vek*) u doromantičarskoj groteski nije otvoren za apstraktnu misao i unutrašnja preživljavanja, već ga predstavlja i proživljava ceo čovek, celovit čovek, i mišljenju, i osećanjem i *telom*.” (БАХТИН 1978: 58).

Дакле, при дефинисању оквира који је структурирао значење речи гротеска у ренесанси треба узети у обзир да ренесансна култура истовремено укључује и принципе класичне антике и народну културу средњег века. Ослобађање човека у ренесанси преокренуло је начин на који се посматра лепота, па се и

„skaredno ne pojavljuje više (ili bar ne jedino) kao obeležje puka [...] Isticanje raskalašnosti [...] ne upražnjava se više u getu jedva tolerisane karnevalske svetkovine: seli se u učenu književnost, zvanično se pokazuje, postaje satira o svetu učenih i o običajima crkvenih lica, dobija filozofsku ulogu. Ne odnosi se više na patetičnu anarhističku pobunu naroda, već postaje prava kulturna revolucija.” (ЕКО 2007: 142).

У ренесансном свету ослобођене телесности уметници се осећају изазваним да преиспитају границе дозвољеног приказивања; о позитивним реакцијама већег дела публике на такве експерименте сведоче и текстови оних аутора у којима се ламентира над лошим укусом публике, која се диви оним уметничким делима која очито одступају од класичних правила лепог. Карневал као тема постаје део и књижевности (код Раблеа) и сликарства (код Питера Бројгела), а са овом темом у високу уметност улазе и гротескни начини представљања (иако се у ренесансном дискурсу гротеска још увек везује само за сликарство)¹¹.

У Кајзеровом схватању ренесансне гротеске пројектовано је схватање гротеске модернизма, које свакако укључује моменат отуђења и

¹¹ Забележени случајеви употребе гротеске у вези са књижевним дискурсом постоје код Мишела де Монтења, који је реч гротеска искористио да опише композицију новог жанра, есеја (КАЈЗЕР 2004: 27), и код Раблеа, који се служи овом речју када упућује на делове тела (ТОМПСОН 1972). Иначе, појам гротеске је све до 18. века мешан са појмовима мауреска и арабеска, превасходно у ликовној уметности. Траг тог мешања присутан је код Фридриха Шлегела, истакнутог теоретичара гротеске.

элемент страха. Повремено изједначавање гротескног и чудовишног у ренесансном дискурсу¹² сигнал је за доминацију класичних принципа, односно претпоставку да хармоничност и уређеност слике гарантује одговарајућу рецепцију, па ту гротескно заправо значи оно што одступа од правила и разума, и што је у том смислу *чудовишно*. Међутим, пејоративна значења гротеска дефинитивно добија тек у 18. веку, захваљујући ширењу култа разума и култа укуса, када се појам изједначава са вулгарним врстама комике, нарочито бурлеском и карикатуром. Овакво ново значење гротеске наследио је 19. и 20. век.

Класицизам полази од истих претпоставки при схватању гротеске. Склад, једноставност, скромност, мера и узвишеност као начела лепоте и истинитог представљања стања у свету уздигнута су на ниво разумног, као највишег принципа који влада космосом. Супротно томе, барокна претеривања и за барок карактеристичне гротескне слике, баш као и пука декоративност рококоа, за класицистичко поимање уметности представљају неоправдано препуштање фантазији, и не могу водити ничему истинитом и корисном.

„Основна одлика класичног стила лежи у тежњи ка истинитости. Класичар зато мора да се у писању ослања на истанчани здрави разум. Уз то, класичан стил је објективан у том смислу што се супротставља наглашеној, нарочито настраној субјективности маште и осећања.” (ВИТАНОВИЋ 1971: 142).

Никола Боало (чија „Песничка уметност” представља „суму мишљења свих класичара уметника 17. века” – ВИТАНОВИЋ 1971: 128), схватајући песничко надахнуће у платонистичко-аристотеловској концепцији, истиче да препуштање сопственом таленту и инспирацији при стварању представља акт таштине, делање без циља и смисла. Гротеска одступа и од природе, која је узор, и од античке уметности, која је пример доброг подражавања природе. Култ једноставности и мере у том смислу на супротном је полу од помпезности и декоративности барокног стила, и гротеске, којом се барок обилато користи.

Јохан Винкелман, чија ће дела „Историја древне уметности” (1764) и „Мисли о подражавању грчких дела у сликарству и поезији” (1755) у 18. веку бити нека врста водича за све племиће који су се упуштали у такозвани *Grand Tour*, едукативно путовање по европским културним и политичким центрима (чије су, идеје, сходно томе, морале бити широко

¹² На пример, Монтењ за своје есеје каже: „Уистину, шта су и овде друго дотела гротескна и чудовишна, скрпљена од различитих делова, без облика, без реда, без склада?” (МОНТЕЊ, „De l'amitié“, превела О. М.).

прихваћене јер су одговарале главним претпоставкама епохе¹³), о гротески каже следеће:

„Добар укус у нашим данашњим украсима, који се од времена од како се Витрувије горко жалио на његово пропадање, у новије време још више искварио, делом услед гротески којима је Морто дао маха, делом услед ни по чему значајних сликарија по нашим собама, могао би да буде прочишћен темељним студијама алегорије, па би добио и на истинитости и на разумности.” (цитирано према КАЈЗЕР 2004: 29).

За Винкелмана гротеска представља безначајну уметност, грубу и неразумну. Стога ће он, као и поетичари ренесансе и класицисти 18. века, препоручити *образовање укуса* као начин да се одупре моди која је у његово време очито освојила и ентеријере аристократских и грађанских домова. Било да се укус схвати као чуло или као атрибут разума, добар укус је за касни 17. и 18. век значао способност да се и истински ужива у делима класичне уметности и истински згражава од представљања какво је гротескно.

Појам укуса, настао у 17. веку, извојевао је извесну аутономију уметности: Аристотелов концепт мимезиса сада се тумачи у вези са вероватношћу, а не истинитошћу, и у вези са моћи имагинације и фантазије. Међутим, откривање укуса, као посебног чула задуженог за поимање лепоте (фр. *sixième sense*), учинило је врло мало за померање званичних естетичких склоности епохе од класичних идеала лепог. Тако Лорд Шефтсбери сматра да је укус унутрашњи орган помоћу којег се искушава и лепота и морална вредност у човеку, јер укус има способност да непосредно сагледа (осети) ред и пропорцију у њиховом јединству (ГРЛИЋ 1976: 126). Шефтсберијев ученик, Франсис Хачесон, сматра да осећање лепоте у нама изазивају пријатни формални односи и сразмера између једнообразности и разноврсности (ГРЛИЋ 1976: 129). Оба примера показују да је у 18. веку модел преко којег се схватају лепо и ружно још увек чврсто везан за класични идеал. Уколико је дозвољено направити груби рез, онда је могуће устврдити да је до заокрета у когнитивним оквирима западног света у односу на класични модел, а у вези са овим феноменом, дошло тек у предромантизму и романтизму.

Крајем 18. века гротеска добија статус естетичке категорије, путем које представници епохе успевају да артикулишу нова искуства и другачији тип осећајности. У том смислу гротеска је могла деловати као одговарајући модус да се изрази стваралачки дух слободан од правила,

¹³ О Винкелмановом утицају на укус људи 18. века у пуној мери сведочи Гетеово „Путовање по Италији” (1816–1817), одакле се види да се велики писац у својим обиласцима споменика старине у огромној мери ослањао на Винкелманова тумачења уметности.

отворен за широк размах маште и осећања, али и за критику рационалистичког духа европске цивилизације. Као средство ироније, гротеска омогућава, са једне стране, померање ка граничном, оностраном и неухватљивом, али и критички отклон према друштвено-политичком, са друге стране. Схваћена као поступак погодан да изрази субјективност људског духа, гротеска у романтизму постаје и ознака за начин функционисања људског ума („arabeska је најстарија i iskonska forma ljudske fantazije” – ШЛЕГЕЛ 1992: 45).

3. Закључак

У раду је дат приказ неких од кључних поетичких текстова који се баве гротеском од антике до предромантизма. Указано је на то је гротеска естетичка категорија западноевропске провинијенције, и да се схватала различито у зависности од епистемолошких и естетичких претпоставки појединих епоха. Извесни континуитет између античког, ренесансног и класицистичког схватања гротеске постоји, и он се понајвише препознаје у односу на предромантичарско и романтичарско разумевање појма. Основна дистинкција у схватању гротеске у различитим стилским формацијама управо произлази из њиховог односа према класичном моделу лепоте. Отпор према овом моделу карактеристичан је за оне уметничке правце које се критички постављају према рационалистички оријентисаним епохама (ренесанси, класицизму), видећи њихову пројекцију заокружене стварности као ограничавајућу, централизовану и нормативистичку. Поменути отпор праћен је променама у схватању идентитета и променама у типу осећајности човека, а појединац је подстакнут да истражи нова искуства, нове идентитете и нове начине уметничког изражавања.

Треба истаћи то да се у дијахронијском низу не може пронаћи стабилан идентитет феномена гротеске: свака епоха на различите начине попуњава онај оквир који структурира значење поменутог феномена, што је условљено променама дискурзивних пракси (а нарочито зависи од разумевања могућности сазнања, ирационалних елемената људске природе, лепоте, вредности и невредности, функција уметности, и слично). Изгледа да је најмање промена претрпела синтакса гротеске: гротеска обавезно подразумева спој амбивалентних елемената, било да је спој експлицитно остварен, било да је тај однос имплицитно успостављен. Ова потоња констатација указује на важност прагматичког момента у поимању гротеске. Прагматички моменат је нарочито битан уколико се у обзир узму промене у погледу ефеката које гротеска производи. Иако већина аутора истиче важност реакције реципијента на гротеску, тип те

реакције варира, будући условљен психолошким и идеолошким факторима. Без обзира на то, може се тврдити да се инваријантност гротеске на семантичком плану огледа у постојању најмање два типа доживљаја гротеске који се преплићу: гротескна представа никада не потпада у потпуности под оквир лепог или ружног, смешног или страшног; увек постоји опречна реакција на основни доживљај који та представа изазива. Управо због овог обеспокојавајућег ефекта није ни чудно што ће поједини аутори романтизма гротеску померити према категорији узвишеног.

Цитирана литература

- ВИТАНОВИЋ 1971: Витановић, Слободан. *Поетика Николе Боалоа и француски класицизам*. Београд: Српска књижевна задруга, 1971.
- КАЈЗЕР 2004: Кајзер, Волфганг. *Гротескно у сликарству и песништву*. Нови Сад: Светови, 2004.
- КОНСТАНТИНОВИЋ 2000: Константиновић, Изабела. „Франсоа Рабле и његово дело.” Предговор у: Рабле, Франсоа. *Гаргантуа и Пантагруел*. Превео Станислав Винавер. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.
- ПОПОВ 2001: Попов, Јован. *Класицистичка поетика романа*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2001.
- БАХТИН 1978: Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Preveli Ivan Šop i Tihomir Vučković. Beograd: Nolit, 1978.
- КОНЕЛИ 2003: Connelly, Frances S. (ed.). *Modern art and the grotesque*. Cambridge: Cambridge university press, 2003. <http://digitalarts.bgsu.edu/faculty/cjoritz/Fall10/artc2210_1/images/modern%20art%20and%20the%20grotesque.pdf>. 16. 5. 2017.
- ЕКО 2007: Eko, Umberto (prir.). *Istorija ružnoće*. Prevele Danijela Maksimović i Dušica Todorović Lakava. Beograd: Plato, 2007.
- ФИЛМОР 2014: Филмор, Чарлс. „Семантика оквира.” Расулић, Катарина и Душка Кликовац (ур.). *Језик и сазнање (хрестоматија из когнитивне лингвистике)*. Превод Предраг Никетић и др. Београд: Филолошки факултет, 2014..
- ГРЛИЋ 1976: Grlić, Danko. *Estetika II (epoha estetike)*. Zagreb: Naprijed, 1976.
- ХАРФАМ 2009: Harfam, Džefri. „Groteskno: prvi principi.” *Časopis Polja* br. 429 (jul–avgust 2009): 49–57. <<https://polja.rs/wp-content/uploads/2016/01/selection2-11.pdf>>. 29.5.2017.
- ХЕРМАН 2004: Herman, David. *Story logic (problems and possibilities of narrative)*. Lincoln and London: University of Nebraska press, 2004.

- ХЕРМАН: Herman, David. „Cognitive Narratology.” *The living handbook of narratology*. <http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Cognitive_Narratology>. 29. 7. 2017.
- НИКОЛЕНКО 2013: Nikolenko, Olga. „The theory and history of the grotesque in the European literature: the dynamic of the notion.” *Sophia journal of European studies*. 5, 16 (2013): str. 163–178. <<http://ci.nii.ac.jp/els/contents110009552521.pdf?id=ART0009996579>>. 30. 5. 2017.
- СТОКВЕЛ 2002: Stocwell, Peter. *Cognitive poetics (an introduction)*. London & New York: Routledge, 2002.
- ТОМПСОН 1972: Thompson, Philip. *The grotesque*. London: Methuen, 1972. Dostupno na: <http://davidlavery.net/grotesque/major_artists_theorists/theorists/thomson/thomson.html>. 30. 5. 2017.
- ТСУР 2002: Tsur, Reuven. „Aspects of cognitive poetics.” Semino, Elena & Culpeper, Johahtan (ed.). *Cognitive stylistics: language and cognition in text analysis*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins publishing company, 2002, str. 279–320.

Извори

- ХОРАЦИЈЕ 2005: Хорације, Квинт Флак. *Целокупна дела 1*. Превод Младен С. Атанисијевић. Крагујевац: Народна библиотека Вук Караџић, 2005.
- КВИНТИЛИЈАН 1967: Kvintilijan, Marko Fabije. *Образовање говорника (одabrane strane)*. Prevod Petar Pejčinović. Sarajevo: Veselin Masleša, 1967.
- МОНТЕЊ: Montaigne, Michel de. *Essais*. <<http://livrefrance.com/Montaigne.pdf>>. 30. 7. 2017.
- ПСЕУДО-ЛОНГИН 1979: Pseudo-Longin. „О узвишеном.” *Повијест književnih teorija (od antike do kraja devetnaestog stoljeća)*. Izbor tekstova i povijesni uvod Miroslav Beker. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1979.
- ШЛЕГЕЛ 1992: Šlegel, Fridrih. *Razgovor o poeziji*. Beograd: Rad, 1992.

Olivera S. Marković

GROTESQUE AS A COGNITIVE PHENOMENON OF POETIC DISCOURSES UNTIL PRE-ROMANTISISM

The paper analysis the apprehension of the notion of the grotesque in various poetic writings from antiquity to pre-romanticism, with a focus on the pragmatic aspect of the phenomenon. The notion of the grotesque may only be understood in the diachronic perspective, in relations to the discourse praxes

which structure the meaning of the word in a concrete time period. In order to point out to the socio-temporal background which shaped the semantization of the phenomena, the methodological apparatus is taken from cognitive sciences, i.e. from the theory of cognitive frame. We conclude that the grotesque is an open and dynamic category, which may be described on a syntactic, semantic and pragmatic level, whereby none of the given levels are fixed.

Key words: grotesque, beauty, ugliness, comic, funny, carnival, cognitive frame.

ПРИЛОГ ТЕОРИЈСКОМ ПРОМИШЉАЊУ ЕСЕЈА²

Циљ рада је да допринесе теоријском изучавању есеја издвајањем и анализом неколико главних особина које су његови најпознатији теоретичари истицали као дистинктивна обележја ове форме, односно „дисциплине“, „уметничког рода“, „наджанровског система“ итд. Аутор притом напомиње да се есеј као форма може одредити тек у релацијским односима према врстама или жанровима књижевности и њеног проучавања, као и према другим дисциплинама, те да је супстанцијална теорија есеја резултат оперативних потреба науке о књижевности.

Кључне речи: есеј, неодредивост, индивидуалност, лично искуство, сумња, саморазвој, разговор, неметодичност, отвореност, међупростор.

Једно од главних обележја есеја одувек је *неодредивост*, јер се есеј као форма дефинише тек у релацијским односима према врстама или жанровима књижевности и њеног проучавања, као и према другим дисциплинама. Такође се може говорити о његовим специфичностима у зависности од друштвено-историјског и културолошког контекста.³ Премда није могуће дати чисто супстанцијално одређење есеја, за оперативне потребе може се издвојити неколико кључних особина које би представљале полазишта за његову дистинкцију од осталих облика. Те одлике истицали су они аутори који су теоријски промишљали есеј, али који су о есеју говорили и са аспекта сопствене праксе. Наш циљ биће да анализирамо и допунимо таква промишљања, свесни чињенице да ћемо притом заћи и у домен релацијске теорије есеја, која би због своје сложености и контроверзности морала бити предмет засебне студије.

Посебан допринос модерном теоријском проучавању есеја дали су Ђерђ Лукач, Теодор Адорно и, у новије доба, Михаил Епштејн. Већ сто-

¹ becejskim@gmail.com

² Рад је написан у оквиру пројекта *Материјална и духовна култура Косова и Метохије* (ев. бр. 178028), који је одобрило и финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

³ О историјском развоју есеја, те покушајима његовог дефинисања и класификовања, писали смо у раду: „Есеј кроз дијакронију. Развој и проучавање есеја у српској књижевности“ (БЕЧЕЈСКИ 2017: 47–62).

тину година свака озбиљнија расправа о есеју, ако и није иницирана или цела посвећена полемичком тумачењу Лукачевог текста „О суштини и облику есеја. Писмо Леу Поперу“ (1910), оно бар садржи полемички рефлекс према њему. По значају и одјеку можда би му се могао придружити још само око пола века млађи Адорнов „Есеј као облик“. Полазећи од њихових ставова о есеју као споју различитости, Епштејн у изузетно значајној теоријској студији *Есеј* (1983–1984) овај облик види „на раскршћу слике и појма“, ван свих жанрова, односно као „наджанровски систем“, истичући да он својом неухватљивошћу одражава својеврсну концепцију човека, јер само човек успева да одржи у јединству толики број противуречности (ЕПШТЕЈН 1997: 7–8).

Есеј је једна од ретких форми која има индивидуалног творца, ренесансног мислиоца Мишела де Монтења, што је умногоме одредило његове особености. Главно обележје есеја било је и остало везаност за субјект, *самодоказивање индивидуалности*, истицање човековог „ја“, несводивог на образац, на норму, на било шта објективно (ЕПШТЕЈН 1997: 8). Онај значај који теорије дају категоријама, есеј придаје *личном искуству*, које му је најбољи водич у трагању за истином и у коме су слика и појам, чињеница и хипотеза недељиви. Зато есеј увек зависи од циљева есејисте.⁴

Видимо да је у есеју индивидуални дух у средишту пажње и да та традиција полази још од зачетника жанра, за кога је лично искуство било основ свих доказа. Међутим, то је разлог што је Монтењ есеј обележио и *сталним колебањем између знања и сумње*. Све до данашњег дана сумња ће остати кључна реч есеја као облика и „поступка мишљења“ (РАДОЈЧИЋ 1994: 833), јер сумња је и најзначајнији „компас“ појединачне слободе – трагачке слободе духа, као и демократске слободе једног друштва.

Есејист с резервом узима закључке које изводи систем, дајући веће поверење логичком мишљењу и интуитивном сазнању. За разлику од дисциплинарног знања, мишљење је свесно сопствене релативности и оставља више простора *сумњи*. Зато се есеј најчешће и развија у условима културне рашчлањености, где аутор слободно усваја и опозитна мишљења у виду сумње и оградe. „Сумња је као савест мишљења“, истиче Епштејн; у том простору могућности налази се есејистичка истина, свесна да се објективност „не постиже одбацивањем субјективности него пуним признавањем и испољавањем субјективности као такве“ и да се до правог знања долази „кроз признавање његове непотпуности, кроз мишљење којем се додаје сумња“ (ЕПШТЕЈН 1997: 35). Али бирајући

⁴ „Есеј – торба у коју свак гура своју робу – оно је што од њега учини есејиста.“ (МАРИЋ 1979: 21)

за свој предмет оно што је *појединачно* и променљиво, у ствари стално инсистирајући на појединачном, есејист га уздиже на ниво општости. Адорно је то лепо запазио када је извео закључак да се ни о чему не може промишљати без појма, нити се најчистији појам може мислити без везе с чињеницом.⁵

Главни парадокс есејистичког мишљења је то што индивидуалност коју треба да докаже доказује – самом собом, подвлачи Епштејн. Мисао полази од себе и долази к себи, али крећући се у границама сопственог растућег искуства, она надраста себе из тачке поласка. *Саморазвој личности* у есеју подразумева њену „неисцрпивост“, а тиме и неодређивост (као и у разговору), што чини легитимним њено *право на промену става*. Због овог својства, као и због инсистирања на појединачном, есеј је био посебно популаран у егзистенцијалистичким системима погледа на свет (ЕПШТЕЈН 1997: 9–11). Личност је та која прихвата и разуме бројне различитости, без које би се есеј претворио у фрагменте коментара, извода и цитата. „А ко себе гледа изблиза готово никад себе двапут не нађе у истом стању. [...] Ако говорим о себи различито, то је стога што себе гледам различито. Све супротности се у мени налазе, и како се кад окрећем и на који начин“; „Никада два човека неће истоветно судити о истој ствари, и немогуће је видети два мишљења потпуно једнака, не само код различитих људи него и код истог човека у разним тренуцима“, писао је Монтењ (1990: 80, 197).

У *Речнику књижевних термина* Тања Поповић подвлачи да је есеј због својих особина, посебно због своје *полемичности* и необавезне форме у оквиру које је могао да третира и етичка и друштвена питања, био значајно средство у обликовању јавног мњења (2010: 198–199). Близак полемици и разговору, есеј пружа могућност за активније и непосредније ауторово ангажовање у одбрани сопствених ставова у односу на белетристичке врсте и жанрове, као и у односу на научну расправу. Али и више од тога: ако је борбеност у његовој природи и једна од његових функција, и ако је дискурс „моћ коју треба задобити“ (ФУКО 2007: 9), модерни есеј постао је *средство борбе* и моћно „оружје“ и ван граница дискурса. То су доказали постколонијални аутори.

Дакле, разноврсност мишљења, идеја и погледа на свет, плурализам приступа, једном речју, демократија и отпор преовлађујућим догмама јесу ситуације које погодују развоју есеја. То значи да есеј није само дијалогска него и полилошка форма, која настоји да у себе укључи што више противуречних ставова, да постави што више *питања*, уносећи сумњу у свако дисциплинарно знање, односно у свако *свезнање*.

⁵ „Есеј, наиме, не жели наћи оно вјечито у пролазноме и издестилirati га, прије жели овјековјечити пролазно.“ (АДОРНО 1985: 24)

Данашњи интелектуалац најчешће у форми есеја или есејизованих интервјуа изражава своје мишљење о култури, науци, политици, идеологијама, догађајима и свету у коме живи. Тако је есеј и „савремени облик филозофирања“ – и то не само у значењу филозофије као дисциплине, које узимају Солар и Епштејн објашњавајући њену есејизацију,⁶ већ у оном најширем, камијевском смислу филозофирања, према коме је сваки човек филозоф за себе.

Важна обележја есејистичке теме јесу њена *конкретност* и *актуелност*, те афинитет есејисте према теми. То не значи да се есејист клони „вечних питања“ и апоретичних тема. Напротив: чак и оне теме које су „опште“ (апстрактне), у есеју су схваћене као посебне, где „губе свеопшност, добијају конкретност самом вољом жанра која ће их учинити детаљима на фону тог свеобухватног 'ја', које образује бескрајно широк хоризонт есејистичког мишљења“, истиче Епштејн. Он примећује да предмет есеја, најчешће у локативу, служи аутору као изговор за развијање мисли и за заклањање правог, недефинитивног и неограниченог предмета есеја – самог аутора. Зато есејист редовно *прекорачује тему* (ЕПШТЕЈН 1997: 12–13).

Есеј се разликује од других форми чије је обележје самоспознање (аутобиографије, дневника и исповести) по томе што се ауторско „ја“ не поставља директно као предмет описивања/приповедања, као непрекидна тема, него као „фрагменти у приповедању“: „његово присуство се открива 'из кадра', у ћудливој смени тачака гледишта, у изненадном скакању с предмета на предмет [...], оно не може бити обухваћено као целина, управо зато што оно само све обухвата и приближава себи“ (ЕПШТЕЈН 1997: 14). Подрицањем граница теме може се објаснити чињеница да код аутора који су писци или уметници – а пракса је показала да су они и највећи есејисти – есеји обично представљају и аутопоетичке коментаре.

Као једну од дистинктивних особина есеја Адорно истиче развијање мисли другачије у односу на дискурзивну логику. Тиме есеј противуречи „конвенцији разумљивости“, трећем картезијанском правилу да мисао треба развијати од најједноставнијих предмета ка све сложености, јер одгађање често и спутава спознају. Улазећи у тему *in medias res*, у најкомплексније, у есеју се од почетка промишља предмет у свој његовој многослојности. Тек целина његовог садржаја може се мерити логичким критеријумима: он ослобађа латентне снаге језика, тежећи да појмовима откључа оно непојмовно; он одбацује дефиниције, али сâм не

⁶ Најутицајнија филозофска дела 20. века нису систематични прегледи, расправе и затворене студије, већ релативно кратки, отворени и незавршени, фрагментарни филозофски есеји с провокативним закључцима (ЕПШТЕЈН 1997: 58–64; СОЛАР 1985: 27).

може без појмова (АДОРНО 1985: 26–35)

Есеј није исцрпан већ *фрагментаран*, као и сама стварност, и иманентно му је релативизовање сопствене форме. Противан је и четвртом картезијанском правилу о континуираном вођењу мисли – исцрпном набрајању пре општег прегледа, истиче Адорно, те се стога есејист не понаша као да је свој предмет до краја проучио, већ као да се у сваком тренутку може наставити (АДОРНО 1985: 29–30). То обележје је истицао и Монтењ: „Ја узимам прву тему коју ми случај пружа. Све су ми подједнако добре. И никад ми није намера да их потпуно расветлим, јер ја сам не видим ни једну ствар у целости. А не чине то ни они који обећавају да ће нам је тако приказати“ (1990: 73). Марић такође наглашава да „есејисти нема друге, он мора увек да зажмури, да скочи *in medias res*, па шта ухвати. [...] Његова је жеља да се што више преда сугестији богатог тренутка, са неизреченом надом да ће се иза евентуалних диспаратности његових дијалога ипак назрети јединство његове личности, са јединственим животним и спиритуалним искуством“ (МАРИЋ 1979: 30–31).

Есејист *пише експериментишући* и у томе је основна разлика између есеја и расправе. Испитујући предмет с различитих аспеката, он својим духовним погледом обједињује резултате тог испитивања. Есеј јесте „оглед“ или покушај, како га је одредио још Монтењ, али упркос свести о сопственој погрешивости и релативности, есеј је *покушај* да се изабраним потезом, фрагментом, ослика тоталност, истиче Адорно (1985: 30). То је „тоталност“ личности есејисте, јединство његовог сложеног животног, литерарног и научног искуства, а не тоталитет знања.

Једначећи критику и есејистику, Лукач је тврдио да је есеј „суд, али оно битно и за одређивање вредности пресудно у њему (као у систему) није пресуда, него је то процес суђења“ (ЛУКАЧ 1973: 54) – што су превиђали многи аутори који су овом естетичару замерали због заокрета ка систему. Бранећи став да је књижевна критика креативна активност, Светозар Петровић је исти закључак извео за критику – да је у њој кључна интерпретација и контекст у који критичар смешта дело, а не сâм суд (2003: 46, 124–125). Пошто резултати припадају будућности, а проживљено искуство прошлости, оглед подразумева „проширену“, „вечиту садашњост“, у којој постоји једино сâм процес, а не и „резултати“ (ЕПШТЕЈН 1997: 21–22). Ту важност „процеса суђења“ потврђује чињеница да многи есеји остају привлачни савременом читаоцу и онда када проблеми којима се баве више нису актуелни.

На основу ставова ових теоретичара могао би се извести закључак да је есеј по *стилу* сродан белетристици, по тежњи за *истинитошћу* – критици/ науци, док су *спонтаност форме*, а самим тим и *неметодичност*, суштинска обележја која есеј одвајају и од белетристичких и од научних форми. О томе Марић сведочи:

„Док ми то други нису нагласили, ни помислио нисам да сам 'есејиста'. У овом веку освешћења свега и свих, чини ми се да је есејиста последњи свестан свог заната. То вам је, у литератури, некаква подврста Господина Журдена. Песник мора да мисли о *сонету* као таквом, о рими, о ритму, о свом занату; романијер зна да пише *роман*; есејиста никад не мисли: е, сад ћу да пишем *есеј*. Он пише о нечем, пише као што би разговарао или настављајући разговор. А разговор није никакав књижевни род. Мислећи искључиво о оном што има да каже, код есејисте се облик потпуно поклапа са садржином, док се код песника садржина мора да уклопи у облик“ (МАРИЋ 1979: 8).

Дакле, есеј је по *дијалогичности*, односно „комуникативности“, најближи разговору.⁷ То не значи да он мора бити ослобођен специјализоване (научне) терминологије. Есејист претпоставља вискообразовану публику која дели његове склоности и интересовања, тзв. „идеалног читаоца“. Есеј је, дакле, дијалошки облик у коме је *читалац* у ствари *слушалац*, односно сабеседник.⁸ Није случајно да се у дигиталној ери развио *блог* (weblog) као једна од есејистичких форми „ћаскања“ с аутором.

Епштејн сматра да есејист не мора да буде ни сјајан и маштовит проповедач, ни темељан и доследан мислилац и филозоф, ни искрен саговорник: „За есејисту је најважнија органска веза свих тих способности, та културна вишестраност која би му дозволила да у свом личном искуству центрира све разноврсне сфере знања, да их изводи из професионално завршених и затворених светова у реалност коју непосредно доживљава и посматра“ (1997: 25). Премда ово образложење јесте прихватљиво, не бисмо се могли сложити с Епштејновом полазном тезом, јер њу је демантовала и сама есејистичка пракса у којој су се највећи филозофи, теоретичари и писци редовно потврђивали.

Есеј је облик који се открива као „минус-форма“ у односу на канонизоване врсте и жанрове, закључује даље Епштејн (1997: 15), јер есеј преузима обележја многих жанрова, али ниједан од њих не сме бити апсолутизован. Динамично смењивање и повезивање различитих начина сазнања света, прелажење из сликовног у појмовни, из апстрактног у реалистички ред одржава есеј као целину, док га доминација *једног* руши и претвара у један од његових саставних делова. Есеј се не укључује у неку од „дисциплина“ људског духа, јер то није унутардисциплинарни

⁷ „Можда је са есејом слично као и са речи, са говором, чија је он непосредна манифестација: не можеш о њему говорити а да ти се не измигољи“, истиче Марић (1979: 10).

⁸ „Као да је есеј некакав прелазни облик између дискусије на агори или при 'гозбама' и писменог стварања. Он као да подразумева разговор и по томе што не сме бити предугачак, не дужи но што то подноси оквир једног разговора, и није случајно што је први есејиста, Платон, онај који је морао да се склони са агоре и што су његови есеји писани у облику *дијалога*.“ (МАРИЋ 1979: 22)

жанр, него интегрише „оруђа“ и начине тих дисциплина, тј. њихових жанрова (на пример, сликовност) и постаје „наддисциплинарни жанр“: „И зато је есејистици страна свака спецификација која дели створено, као завршен предмет, од његовог ствараоца. Есеј може да буде филозофски, белетристички, критички, историјски, аутобиографски... – али, суштина је у томе да он, као по правилу, бива све одједном“ (ЕПШТЕЈН 1997: 17). Дакле, обележје есеја је *жанровска поливалентност*, блиска интердисциплинарности.

Као творац отвореног облика, „есејист је комбинатор, неуморни произвођач конфигурација одређеног предмета“ (БЕНЗЕ 1976: 18–29), али је и контекстуализатор, коме је својствено цитирање, парафразирање, премашивање граница. Јовица Аћин је изнео став о двојакој функцији цитата у есеју: да потисне ауторску субјективност у корист гласа других субјективности, и да, с друге стране, ту субјективност потврди (АЋИН 1978). Будући да упориште углавном налази у дијалогу са већ створеним текстовима – што су наглашавали сви истраживачи почев од Лукача – „есеј је само једна парадигма бескрајно отворене енергије писања која се, најчешће, ослања на друго писање и чијом бити управља ’графика надопуњивости’“; „*Есеј је парадигма интертекстуалности*“ (ТОМАШЕВИЋ 1989: 724, 730; Курзив М. Б.).

Још је Лукач запазио да порекло *хумора* и *(само)ироније*, којима влада сваки велики есејиста почев од Платона, потичу од његове блискости с животом. Наиме, есеји нису писани само да би објаснили неко уметничко дело, већ пре као израз доживљаја есејисте поводом тог дела. Отуда и иронија, што „се чини као да је сваки есеј у највећој могућој удаљености од живота, а раздвојеност изгледа утолико већа уколико је жешћа и болније осетна стварна блискост њихове истинске бити“. Лукач претпоставља да је то приметио и Монтењ када је својим списима дао упечатљив и иронично скроман назив *Есеји* (ЛУКАЧ 1973: 43–44). Ако је иронија – основ свих уметности (ПЕТРОВИЋ СР. 2000: 206; ГИЛБЕРТ–КУН 1969: 376) – уједно и једно од најбитнијих својстава есеја, онда и не чуди што га је Лукач сматрао „специфичним уметничким родом“. Иронија сваког доброг есеја првенствено је усмерена на самог есејисту, тврди Марић, „она је нека врста његовог метафизичког црног хумора, свести о немоћи, свести да не види далеко, јер гледа без Адорну мрског ’метода’“ (МАРИЋ 1979: 29–31).

Цитирани став показује да есејисту прати *свест о субјективности и релативности сопствених сазнања*, што многи аутори наводе као главне дистинктивне особине између есеја и науке, односно дисциплина које теже научности. Међутим, када је у питању тај однос, треба имати у виду да цео 20. и 21. век карактерише и есејизација науке као противтежа све ужој специјализацији и сцијентизацији људског знања и искуства.

Премда метажанровске особине есеја припадају домену релацијске теорије, која, како смо већ нагласили, због недостатка простора не може бити циљ овога рада, видели смо да ни супстанцијално изучавање есеја није могуће спровести изоловано. Тежња целовитости и повезивању најразличитијих културних низова са субјективношћу есејисте показује да есеј чува далеки ехо оног јединства живота, мисли и слике што се у синкретичкој форми налази у основи мита (ЕПШТЕЈН 1997: 77). Велики парадокс есеја је што се истицањем индивидуалности и рефлексije он сада супротставља миту и митологизму (духу колективизма), као што то чине филозофија и науке које су из њега потекле. Есеј, дакле не представља јединство мисли, слике и бића (философског, уметничког и историјског), већ покушај њиховог уравнотежења.

Будући да је основни принцип *есеја* као форме да „пресеца“ границе других форми, а да притом сâм остаје ван свих жанровских система, он се самодefинише тек у релацијским односима према другим облицима и/или дисциплинама. Есеј пружа могућност креативној и широко образованој индивидуи да изађе из оквира једног жанра и граница дисциплинарног стварања и мишљења, па је очекивана његова тежња да исте принципе примени и на друге облике. Ширење есејистичког принципа мишљења на књижевне, филозофске и научне дисциплине Епштејн назива *есејизацијом*, а њен производ *есејизмом*.⁹ Есејизација је интегративни процес разноврсних форми културе, поновно зближавање мисли, слике и бића, који су у миту представљали једно, ка некој новој синтези, у којој се њихове границе не бришу већ заоштравају. То је синтеза разноврсних форми културе помоћу свести индивидуе, која држи равнотежу међу периферним деловима тог отвореног система, али поштује њихову разноврсност. (ЕПШТЕЈН 1997: 64–67). Овај културни феномен је резултат реакције на растуће специјализације, односно на недовољно широке уметничке и појмовно-логичке форме за индивидуалну свест ствараоца-мислиоца 20. и 21. века.

Способан и за анализу и за синтезу, есејизам „није ни уметнички, ни филозофски, ни научни него управо *општекултурни* феномен“, па есејистичка дела не припадају ниједној од ових области, већ настају на периферији, у процепу између жанрова – „у *жанру саме културе*“. Најшире схваћен, „есејизам је унутрашњи покретач културе новог доба, обележје њене скривене основе, тајна њене непрекидне иновације.“ (ЕПШТЕЈН 1997: 72–74).

Место тог есејистичког мишљења, које није дисциплинарно (филозофско, филолошко, уметничко, научно) и чија се методологија мења

⁹ Музил је у *Човеку без својстава* први увео термин „есејизам“ за посебан, експериментални вид усвајања стварности, равноправан науци и белетристици.

од предмета до предмета, тек треба означити у кругу хуманистичких наука, сматра Епштејн. „Нулта дисциплинарност“ или вандисциплинарно мишљење не треба једначити с мултидисциплинарношћу која тражи универзалан метод, ни са међудисциплинарношћу (дисциплинама које се умећу у међупросторе постојећих дисциплина), нити са наддисциплинарношћу и недисциплинарношћу; то је „онај празни простор мишљења који омогућава стварање бесконачног мноштва дисциплина у складу са бесконачним мноштвом њихових могућних предмета“. Док наука признаје само формирано, дисциплинарно знање, „које оштром цртом ‘научности – ненаучности’ дели себе од незнања“ и од других сфера знања, нулта дисциплина означава могућности знања, потенцијално знање. (ЕПШТЕЈН 1997: 105–110)

Ако се, дакле, есеј приближава науци, или боље, наука есеју, погрешно је одређивање природе есеја у односу на тзв. разлике између науке и уметности, сматра и Солар, јер есеј данас припада обема: он, у ствари, тежи да природним језиком изрази оно што наука изражава својим метајезиком. Исто тако, есеј не тежи ни уједињењу уметности и науке, јер он по својој функцији није средство синтезе него вишегласја (СОЛАР 1985: 25–29).¹⁰ Есеј чини напор да открије неки нови простор који не припада ни уметности, ни науци, ни животу. Тај равноправни простор био би међупростор живота и литературе.

Цитирана литература

- АЋИН 1978: Aćin, Jovica. *Paukova politika: za kritiku književne metafizike*. Beograd: Prosveta.
- БЕЧЕЈСКИ 2017. Бечејски, Мирјана. „Есеј кроз дијахронију. Развој и проучавање есеја у српској књижевности“. *Баштина*, св. 43. Уредник Драган Танчић, Институт за српску културу – Приштина, Лепосавић 2017, 47–62.
- БЕНЗЕ 1976: Benze, Maks. „O eseju i njegovoj prozi.“ Preveo Zoran Đinđić. *Delo*, god. XXII, broj 5/1976, 18–29.
- ГИЛБЕРТ–КУН 1969: Gilbert, Katarina Everet – Kun, Helmut. *Istorija estetike*. Beograd: Kultura.
- ЕПШТЕЈН 1997: Епштејн, Михаил Н. *Есеј*. Превела Радмила Мечанин. Београд: Народна књига / Алфа.
- ЛУКАЧ 1973: Lukač, Georg. „O suštini i obliku eseja.“ *Duša i oblici: eseji*. Prevela Vera Stojić. Predgovor Kasim Prohić. Beograd: Nolit, 33–56.

¹⁰ Солар је заговорник релацијске теорије есеја, као и релацијске теорије (књижевних) форми, будући да их сматра средствима комуникације.

- МАРИЋ 1979: Марић, Сретен. „Пропланци есеја.“ *Пропланци есеја*. Београд: Нолит, 7–39.
- МОНТЕЊ 1990: Montenj, Mišel de. *Ogledi*. Izbor i predgovor Petar Ž. Milosavljević. Prevod sa starofrancuskog i napomene Mila Đorđević. Valjevo–Београд: Estetika.
- МОНТЕЊ 2013: Монтењ, Мишел де. *Огледи*, књ. 1. Превод, предговор и напомене Изабела Константиновић. Београд: Српска књижевна задруга.
- ПЕТРОВИЋ СВ. 2003: Petrović, Svetozar. *Priroda kritike*. Београд: Samizdat B 92.
- ПЕТРОВИЋ СР. 2000: Петровић, Сретен. *Естетика*. Београд: Филолошки факултет–Народна књига.
- ПОПОВИЋ 2010: Popović, Tanja. *Rečnik književnih termina*. Београд: Logos Art: Edicija.
- РАДОЈЧИЋ 1994: Радојчић, Саша. „Есеј као облик и као поступак (Методологија есеја код Лукача и Адорна).“ *Летонис Матице српске*, год. 170, књ. 453, св. 6. (јун 1994), 832–849.
- СОЛАР 1985: Solar, Milivoj. *Eseji o fragmentima*. Београд: Prosveta.
- ТОМАШЕВИЋ 1989: Томашевић, Бошко. „Есеј као парадигма интертекстуалности.“ *Летонис Матице српске*, год. 165, књ. 444, св. 6. (децембар 1989), 723–734.
- ФУКО 2007: Fuko, Mišel. *Poredak diskursa: pristupno predavanje na Kolež de Fransu*. Preveo Dejan Aničić. Loznica: Karpos.

Mirjana M. Bečejski

A CONTRIBUTION TO THE THEORETICAL CONTEMPLATION OF ESSAY

Keeping in mind that the substantial theory of essay is the result of operational needs since essays can be defined only in relation to the kinds or genres of literature and their fields of study, as well as in relation to other disciplines, the aim of this paper is to analyze several features of the essay which its most famous theorists regard as distinctive attributes of this form, that is, “discipline,” “artistic gender,” “super-genre system,” etc.

Many features of the essay stem from the fact that it is one of few forms having an individual creator (the Renaissance thinker Michel de Montaigne): indefinability; subject boundness; self-demonstration of individuality; emphasis on man’s “I” and his personal experience; presence of doubt regarding final answers and all forms of omniscience; constant oscillation between knowledge

and doubt; reserved-ness towards conclusions drawn by the system; its being non-methodical; confrontation of opposing opinions; awareness of the relativity and changeability of one's own knowledge and emphasis on the thinker's right to change opinion; aspiration for truthfulness; insistence on what is individual and changeable, which is elevated to the level of the general in the essay; its being polemical, the competition and overstepping the discourse boundaries; spontaneity and openness of form; its being fragmented, aspiring to depict the totality (personalities of the essayist); presence of humour and (self)irony; undermining the theme boundaries, genre polyvalence, the interdisciplinarity / super-disciplinarity; self-motivating capacity; dialogicality, familiarity with conversation and life. Many of these features are not characteristic only of essay, but taken together, they show that essay belongs neither to art nor science nor life, but it makes an effort to find a new space equal to them – an inter-space between life and literature.

Key words: essay, indefinability, individuality, personal experience, doubt, self-development, conversation, non-methodicalness, openness, inter-space.

Борис Д. Булатовић¹
Научно удружење за развој српских
студија, Нови Сад

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-31 Матавуљ С.
323.1(497.6)
Примљено: 30. 5. 2018.

БАКОЊА ФРА БРНЕ И СРПСКИ НАЦИОНАЛИЗАМ: ИДЕОЛОШКА АКТУЕЛИЗАЦИЈА И КОНТЕКСТУАЛИЗАЦИЈА МАТАВУЉЕВОГ РОМАНА

У раду се анализирају примери идеолошке рецепције романа *Бакоња фра Брне* Сима Матавуља. Указује се, у том смислу, првенствено на новије успостављање непосредне везе овог романа са верским шовинизмом и српском националном идеологијом у изведби Енвера Казаза, критичара који истовремено стаје у одбрану аутентичне естетске вредности књижевних дела Ива Андрића од идеолошких напада. Уз то, упозорава се и на настојање да се, оживљавањем старих оспоравања Матавуљевог романа из средине 20. века, верификује став по којем је неопходно отклонити *Бакоњу фра Брну* из школских програма.

Кључне речи: Симо Матавуљ, рецепција, идеологија, Енвер Казаз, српска књижевност, национализам

Када је реч о рецепцији Матавуљевог романа *Бакоња фра Брне* (објављеног у целовитој верзији 1892. године у издању Српске књижевне задруге), онда бисмо – имајући на уму идеолошке видове у којима се она током периода од 125 година спорадично појављивала – могли да уочимо једну парадоксалну сродност са идеолошком рецепцијом (иако знатно екстензивнијом, разрађенијом и по учинцима далекосежнијом) Андрићевог прозног књижевног опуса. Наиме, с једне стране, романи обојице писаца су за прве критичаре (који су им приговарали антимуслимански, односно антикатолички став) имали ауторе упитне књижевне компетенције (Андрић Адила Зулфикарпашића, Смаила Балића, Шукрију Куртовића и Мустафу Мулалића; а Матавуљ критичаре из окриља католичке цркве), док актуелни и непосредно минули напади на Андрића из пера појединих угледних бошњачких интелектуалаца (Мухсина Ризвића, Есада Дураковића, Расима Муминовића или «придошлице» у књижевни свет Русири Махмутџеџића) имају корелат у антиматавуљевској оптужби

¹ bulatovic_boris@yahoo.com

Енвера Казаза, критичара који је, зачудо, у Босни и Херцеговини један од најагилнијих и најдоследнијих бранилаца Андрићевог књижевног дела од идеолошких интерпретативних маневара какве практикују претходно именовани критичари.

У својој студији *Бошњачки роман XX вијека* (из 2004. године) Казаз се – пишући о националистички инспирисаној ‘постмодернистичкој’ књижевности (у чије српске репрезенте уврштава Ћосићево *Време смрти*, романе Војислава Лубарде и Вука Драшковића; док на другим местима у идентичном контексту спомиње и Павићев *Хазарски речник* [КАЗАЗ 2014]) – критички понео и према роману *Бакоња фра Брне* Сима Матавуља, сматрајући да овај роман с краја 19. века „идеологијски пројцира аморално стање католичке цркве свога доба и то у складу са мјерилима српске националне идеологије [подвукао Е. К.]” (КАЗАЗ 2004: 28). Ова Казазова скорашња оцена о *Бакоњи фра Брну* као идеолошком роману нема претходницу у академској литератури, и она се у том смислу указује као актуелизовани одзив на некадашње нападе на Матавуља који нису долазили од стране изучавалаца књижевности, већ интелектуалаца који су представљали католичку цркву. Тако, суботички жупник Илија Кујунџић у локалним листовима *Суботичке новине* и *Невен* крајем 1897. године, под псеудонимом Ило Громовић, протестује против штампања романа *Бакоња фра Брне* у наставцима у буњевачким *Суботичким новинама* и најављеног публиковања засебне књиге, наводећи уреднику Младену Карановићу како је реч о „отровном штиву”, „гадном дилу”, које се појављује „на моралну штету буњевачко-шокачког пука” (КУЈУНЏИЋ 1897: 3).² Најзнатнији број критичких осуда Матавуљевог романа се односи на сазнање о томе да је писац, ослањајући се на сопствена сећања и догађаје из далматинског православног манастира Крупе (где је боравио током четири године, оставивши сведочење о томе у својим аутобиографским *Биљешкама једног писца*), ‘злоупотребио’ властите увиде о манастирском животу и претпостављену негативну слику о њима из идеолошки мотивисаних разлога „подметнуо католичким редовницима”, како то наглашава далматински фрањевац Станко Петров (у чланку „Матавуљев *Бакоња фра Брне* – књижевна мистификација”), теолог који је докторирао класичну филологију у швајцарском Фрибургу. Истичући нереалистичност, неистинитост и одсуство „умјетнички дотјеране слике реалног живота”, исти аутор сведочи да су неки од претходних Матавуљевих критичара тврдили „да је писац хтио написати памфлет против далматинских фрањеваца, католика и Хрвата, он православца и Србин. Други су тврдили, да њему то није било ни на крај памети, него да се само хтио

² Види и два ненасловљена текста истог аутора у листу *Невен*, br. 11, 1897, 172-173; br. 12, 1897, 187-189.

нашалити и насмијати и себе и своје читатеље”. Под маском уметничког дела, по мишљењу овог тумача романа Сима Матавуља, „изишао је испод његова пера грозан памфлет против далматинских фрањеваца и њихова народа, права једна одвратна карикатура, која је крвава увреда далматинским фрањевцима, а и уопће католицима” (ПЕТРОВ 1951: 120-129).³ Претходно, други пишчев критичар из редова фрањеваца, Божо Вуцо (дугогодишњи професор догматике и црквене музике на Фрањевачкој високој богословији у Макаарској, који је такође у Фрибургу стекао звање доктора наука) у краћем осврту насловљеном „Симо Матавуљ о узроцима свога безверја у младим годинама” пише како је Матавуљ „добро познат нашој јавности по свом роману *Бакоња Фра Брне* који, успут буди речено, бит ће вјечна срамота за његово име” (ВУЦО 1939: 465).⁴

Притужбама за Матавуљево тобожње тенденциозне антикатоличке тежње своја уверења су супротставили неки од значајнијих пишчевих тумача. На пример, Марко Цар (1925: 421-423) у *Српском књижевном гласнику* о Матавуљевој сатири говори као о „сатири веселе суштине”, те напомиње да о „памфлету и памфлетарском духу у Матавуљевој књизи не може, дакле, бити говора”; Станко Кораћ (1982: 251-252) увиђа да из пишчевог књижевног поступка „не избија никаква малициозност, никаква зла намера, никакав идеолошки неспоразум”; Голуб Добрашиновић (1989: 454) апострофира ирелеватност помињаних критика, сматрајући да је Матавуљево коришћење и уметничко преобликовање личних искустава из вишегодишњег боравка у православном манастиру Крупи у писању романа у којем тематизује живот фрањевачког реда у католичком самостану Висовац „мјеродавно и занимљиво за упознавање пишчевог метода”, а не за „оцјену умјетничких квалитета *Бакоња фра-Брне*”; а

³ У вези са текстом Станка Петрова правовремено су се огласили Милорад Гајић (у београдским *Књижевним новинама*), који је у свом прилично оштром одговору Петрову пребацио изношење „шовинистичких лажи и клевета” и непријатељство „према братском српском народу” (ГАЈИЋ 1951а: 3), као и хрватски писац Јожа Хорват у броју загребачког *Вјесника* штампаног 17. јуна 1951 (чланак носи наслов „‘Горе Срца’ или још неколико ријечи о књижевним мистификаторима”). Уредништво *Доброг пастира* је (у двоброју који је обухватао трећу и четврту свеску за 1951. годину) најпре реплицирало Гајићу и Хорвату у чланку „Још о роману и филму *Бакоња фра Брне*”, одбацујући наводне претње и тврдећи да „прави социјализам не брани никоме па ни католицима, да бране своје свећенике и своје светиње од сваке погрде” (УДП 1951: 326), а потом је Гајић (1951б: 4) још једном проблематизовао начин на који је уредништво у садејству са Станком Петровим настојало да Матавуљевог роману оспори уметничку вредност.

⁴ Овакве и сличне оцјене појављивале су се и у појединим другим чланцима и забелешкама, још од почетка 20. века: у дубровачком клерикалном листу *Црвена Хрватска* (1903), у сплитском *Крижу на Јадрану* (1935), као и у још два реаговања Станка Петрова (хронолошки ранија од претходно већ цитираног текста) у загребачкој *Хрватској стражи* (1940). О генези оптужби против Матавуљевог романа види опширније код Голуба Добрашиновића (1989: 447-451).

швајцарски слависта са славистичког института Хамбуршког универзитета Роберт Ходел (2011: 9) примећује да се роман условно може читати „као ригорозна критика” обе цркве, и католичке и православне.

Након што смо укратко илустровали позицију из које се покаткад успостављао идеолошки тип критичке дистанце према Матавуљевом роману *Бакоња фра Брне*, могли бисмо да закључимо како је – у поменим случајевима – неповољан третман овог романа првенствено условљен специфичним ванкњижевним приступом (коришћеним од стране критичара чија изворна вокација притом није тумачење књижевности) који за полазиште узима пародирану и ‘неверодостојну’ слику католичког клера. Након полемике у којој су се најактивнији актери оглашавали у *Добром пастиру* и *Књижевним новинама*, у временском распону који премашује половину века своје виђење је артикулисао један од најреномиранијих босанскохерцеговачких изучавалаца литературе, Енвер Казаз, износећи суд који по злоћудности премашује претходне критичке примедбе Матавуљевом роману, које су се, поврх тога, налазиле на крајњим маргинама научно релевантног рецепцијског сагледавања књижевног опуса овог српског писца. Нимало безазленим довођењем у непосредну везу претпостављеног ‘идеолошког садржаја’ романа са мерилима и циљевима ‘српске националне идеологије’ (ову формулацију критичар употребљава у синонимном значењу са синтагмом ‘великосрпски национализам’) Казаз сугерише закључак о својеврсном континуитету који у српској литератури – судећи по пракси „идеологизације и политизације романа” и књижевног реализовања политичког захтева да „интерпретација повијести буде нека врста фиктивне нарације усклађене са кључним поставкама владајуће политичке идеологије” (КАЗАЗ 2004: 86, 268) – сеже од Сима Матавуља до Добрице Ћосића (уз све типичне негативне асоцијације које за овог критичара подразумева имплицитно поређење са Ћосићевом књижевношћу).

Казазова умногоме јединствена оцена о уклопљености једног од најзначајнијих романа српске књижевности 19. века у ‘дискурс српског национализма’ у највећој мери подсећа на однос Мухсина Ризвића и других бошњачких критичара према ‘великосрпској идеологији’ у Андрићевим романима и приповеткама, при чему, пак, у вези са том ‘критичарском’ појавом Казаз заузима сасвим другачији, одбрамбени став према писцу. Имајући у виду опсежне аналитичке нијансе и бројне аргументе које је пронашао у оповргавању идеолошких оптужби против Андрића (види рецимо КАЗАЗ 2000: 120-136), делује заиста потпуно зачуђујуће што се Казаз – у Матавуљевом случају – не упушта у било какву интерпретацију, већ одсечно износи овако неоснован критички (идеолошки) суд о писцу и његовом роману, те оно што замера идеолошки пасионираним валоризаторима Андрићевог

опуса сâм примењује у тумачењу поменутог Матавуљевог дела. Уколико би био прихватљив Казазов неексплицирани став о роману *Бакоња фра Брне* као књижевној творевини у којој, наводно, у облику идеолошког подтекста пребивају српски национализам и шовинистички противкатолички антиклерикализам (при чему је овакав беспримерно догматски став заснован на апсолутном игнорисању доминантних хумористичко-сатиричних⁵ и натуралистичких елемената⁶ романа, уз Казазово изоловање и идеолошко перципирање једне тематске компоненте – слике далматинског руралног амбијента [из којег је уједно потекао и сам Матавуљ] у оквиру којег је на хумористички [ређе карикатуралан] начин приказано распусништво, духовна небрига и материјално благостање ‘самостанског’ живота католичког клера као супротност оскудном животу на селу са измешаним православним и католичким становништвом), онда би била веома лако замислива и претпоставка о томе да би бошњачки књижевни историчар – у другачијим околностима – могао на идентичан начин (идеолошки, близак Ризвићевом) да сагледава и Андрићево дело. У том смислу, хипотетичко Казазово неodobравање слике света у Андрићевој књижевности – осим примедби које су већ изрицали Шукрија Куртовић, Мухсин Ризвић или Расим Муминовић – могло би да буде обележено и, рецимо, потенцијалним идеолошки пренаглашеним усмеравањем на Андрићево ‘опортунистичко’ „писање о Србима у Босни и њиховој трагичној судбини у дугом низу векова и покушај да је сагледа као обнављање библијског мита о жртви” (о оваквом статусу Срба у Андрићевом делу је – уз видан емотивни набој али и не без одрживе аргументације, на примеру романа *На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника*, као и приповедака „Рзавски брегови”, „Велетовци”, „Прича о кмету Симану”, и других – писао Радован Вучковић [2006: 86]⁷). Када разматрамо оволико дијаметрално супротстављену природу Казазове рецепције романа Ива

⁵ Види: ИВАНОВИЋ 1971: 26-39; ДЕРЕТИЋ 1981: 157-159; МАКСИМОВИЋ 1998: 125-144; МАКСИМОВИЋ 2008: 305-321.

⁶ Станко Кораћ (1982: 261) износи запажање да Матавуљ није натуралиста (будући да не практикује „описе статичке стварности”) у смислу у којем је то Емил Зола.

⁷ Слично Вучковићу, о статусу Срба као жртве у Андрићевом прозном књижевном делу претходно је писао и Петар Џаџић (1995: 26):

Мученичка судбина српске раје коју симболише дуго издисање кулучара Радисава на коцу у роману „На Дрини ћуприја”, али, исто тако, масовно затирање Срба које се, у складу са Андрићевом филозофијом историје одвија као цикличан процес, понављање, указује на емпатијско уживљавање у трагизам српског етноса, не зато што је српски етнос бољи од других (ниједна права књижевност не бави се овом врстом хијерархије), и не зато што Андрић није био наклоњен Муслиманима, како му се бесмислено пребацује, него зато што је временски, у вишевековном поретку ствари, био најтрагичнији. Поменута емпатијска црта – израз је саосећања са жртвом и жртвеним народом. То се нарочито уочава у романима „На Дрини ћуприја” и „Травничка хроника” [...].

Андрића (аутентично књижевну) и Сима Матавуља (искључиво идеолошку, засновану на ‘поступку’ какав примењују аутори текстова из зборника *Андрић и Бошњаци* из 2000. године, насталог као исход потребе ‘академског’ образложења захтева Бошњачке заједнице културе „Препород“ да се у Тузли преименује назив улице која носи Андрићево име), стиче се утисак – будући да се за анализу која свој ослонац проналази у домену политичког макар подједнак број псеудодоказа о антикатолицизму/антимуслиманству и тобожњем пројектовању српске националне ‘аутовиктимолошке’ идеологије налази и у Матавуљевом роману *Бакоња фра Брне* и у Андрићевој *На Дрини ћуприји*, односно како у „Пилипенди” тако и у „Рзавским бреговима” – да је линија која дели Енвера Казаза од критике Андрићевог прозног књижевног дела умногоме оцртана његовим односом према националној књижевној припадности двојице писаца: док роман Сима Матавуља (као српског писца) острашћено и неосновано отписује као националистички, остварења Ива Андрића – према коме се односи као према југословенском аутору који припада различитим националним књижевностима (укључујући и босанскохерцеговачку) – ставља у одбрану од антиандрићевских напада (сличних његовом властитом обрушавању на Матавуља), иако би – на злонамеран начин какав примењује у првом случају – истоветно могао идеолошки да дискредитује и Андрићево стваралаштво као ‘просрпско’ и шовинистичко (у чему би, пак – за разлику од критичког просуђивања о Матавуљу – имао знатан број претходника и већ утврђен репертоар примедби). Уз претпоставку да овако озбиљан негативан критичарски суд није изнео паушално и без скоријег читања Матавуљевог романа, Казазу би се – уз све већ изречено о недоследности, промашености и јеткости његовог става – могло приговорити и то да при оцењивању романа *Бакоња фра Брне* превиђа да Матавуљ идентичан однос (уз иронијско-хуморну дистанцу) показује и према православном свештенству (у првом реду у приповеци „Калуђерска посла” из 1900. године, али и у приповеткама „Преображења” [1890], „Догађај с попом Цијуном” [1902] и „Свињар Адам” [1904]), да је то карактеристика и других српских романописаца реалистичког правца с краја 19. и почетка 20. века (рецимо Стевана Сремца у роману *Поп Ђира и поп Спира* из 1898. године или Светолика Ранковића у *Порушеним идеалима* објављеним 1900. године [убрзо након пишчеве смрти], односно Светозара Ћоровића у роману *У ћелијама* [1919]), те да би се као очити противаргумент малициозном тумачењу Матавуљевог романа могао истаћи и неретко помињани изразито афирмативан однос наратора према главном лику Бакоњи фра-Брну⁸ (који

⁸ Марко Цар, тако, истиче (1925: 421) да је главни јунак романа „мезимче пишево”; Милан Кашанин (1968: 194) пише како „ниједну личност, ни у једном свом роману, ни у једној причи, није Матавуљ стварао са толиком љубављу као Бакоњу фра Брну, најпотпунију и најсимпатичнију личност у свом разноврсном и богатом приповедачком делу”; за Станка Кораћа (1982: 252) „главни јунак романа је млад и бујан, он представља добро, врлину,

се осим у роману појављује и у приповеци „Бакоња у Биограду” из 1905. године).

Негативан рецепцијски ток у оквиру којег се Матавуљев роман – из перспективе ригидног идеолошког тумачења – сагледава и вредносно третира као књижевни одраз српског национализма, достигавши свој зенит у опскурним идеолошким инвективама Енвера Казаза (по властитом самоодређењу борца против национално маркираних приступа књижевним делима, макар на примеру односа према Андрићевој литератури) није стекао нове актере и критичке ‘аргументе’, али је идеолошко сумњичење и оспоравање изнова актуелизовано и реконтекстуализовано прештампавањем чланка фра Станка Петрова, провинцијала Фрањевачке провинције Пресветог Откупитеља, у часописима *Сувремена питања* (2008. године) и *Bosna Franciscana* (2016).⁹ Уколико је појављивање чланка „Матавуљев *Бакоња фра Брне* – књижевна мистификација” (као и одговора уредништва *Доброг пастира* Милораду Гајићу и Јожи Хорвату) у часопису сарајевске Фрањевачке теологије иницирано пре свега намером да се читаоци подсети, тј. обавесте о „храброј фрањевачкој борани истине” (УБФ 2016: 228), његово објављивање у *Сувременим питањима* (научном листу који издаје Матица хрватска Мостар) образложено је од стране главног уредника на политички прегнантиан и нимало бениган начин. Актуелизујући Матавуљев роман у контексту планираних реформи наставних планова и програма у Босни и Херцеговини (и препорученог изостављања свих увредљивих садржаја за друге народе у држави, тј. оних који потенцијално подстичу верску и националну мржњу и нетолеранцију), уредник Иван Сиврић, тадашњи секретар мостарског огранка Матице хрватске и актуелни председник Друштва хрватских књижевника Херцег Босне, залаже се за одстрањивање *Бакоње фра Брна* из предвиђеног основношколског и средњошколског наставног плана. Своју оцену о овом роману као националистичком Сиврић (2008: 127) употпуњује пропратним коментаром о томе да је његова уредничка накана упознати читатеље с дијелом духовне, културне и књижевне баштине која је одређено раздобље била изван јавнога интереса из углавном необјашњених разлога. С обзиром на данашње просвјетне реформске разлоге и законска рјешења гледе уклањања увредљивих садржаја из наставних планова и програма сматрали смо да овај прилог [фра Станка Петрова] може бити врло поучан за бројне судионике у одабиру градива које треба нудити данашњем младом нараштају.

Изречена у маниру Мухамеда Хуковића (2000: 109-114) који је пледирао за уклањање Андрићевих романа, Његошевог *Горског вијенца*,

снагу, здравље и све друго у шта је писац вјеровао”; док Голуб Добрашиновић (1989: 441) наводи како је Бакоњин лик Матавуљ „унеколико идеализовао”.

⁹ Полемику фрањевачких интелектуалаца са Матавуљевим делом и његовим браниоцима спомиње и хрватски историчар Ивица Лучић (2012: 124).

Мажуранићеве *Смрти Смаил-аге Ченгића* и „хајдучко-дивљачке пјесме ‘Почетак буне против дахија’”¹⁰ из школских читанки, Сиврићева опаска по којој *Бакони фра Брну* није место у ђачкој лектири се, очито, указује као бесмислено али не и зачуђујуће исходиште Казазовог површног, неприличног и злонамерног суда о Матавуљевом знаменитом роману као наводном носиоцу пропагандних шовинистичких порука.

Цитирана литература

- БУЛАТОВИЋ 2017: Булатовић, Борис. *Оклеветана књижевност: идеолошки аспекти у критичком сагледавању српске књижевности и културе крајем 20. и почетком 21. века*. Нови Сад, Научно удружење за развој српских студија.
- ВУЦО 1939. V[uco], B[ožo]. „Simo Matavulj o uzrocima svoga bezvjerja u mladim godinama”. *Nova revija* (Makarska), god. 18, br. 5/6 (1939): 465-466.
- ВУЧКОВИЋ 2006: Вучковић, Радован. „Андрићева прича о страдалничком народу”. У: *Андрић: паралеле и реценција*. Београд: Свет књиге, 205-228.
- ГАЈИЋ 1951a: Гајић, Милорад. „Srpski realista ili ‘književni mistifikator’”. *Književne novine*, god. 4, br. 23 (05.06.1951): 3.
- ГАЈИЋ 1951b: Гајић, Милорад. „O falsifikatima i falsifikatorima”. *Književne novine*, god. 4, br. 39 (25.09.1951): 4.
- ДЕРЕТИЋ 1981: Деретић, Јован. *Српски роман 1800-1950*. Београд: Нолит.
- ДОБРАШИНОВИЋ 1989: Dobrašinić, Golub M. „Idejno-estetska analiza *Bakonje fra-Brne*”. *Zadarska revija*, god. 38, br. 5/6 (1989): 435-456.
- ИВАНОВИЋ 1971: Ивановић, Радомир. „Хумористички роман Сима Матавуља”. *Градина* (Ниш), год. 6, бр. 3 (1971): 26-39.
- КАЗАЗ 2000: Kazaz, Enver. „Egzistencijalnost/povijesnost Bosne – interpretacija u zamci ideologije (U povodu zbornika radova Andrić i Bošnjaci, BZK Preporod, Tuzla, 2000)”. *Novi izraz* (Sarajevo), br. 10/11 (2000): 120-136.
- КАЗАЗ 2004: Kazaz, Enver. *Bošnjački roman XX vijeka*. Sarajevo – Zagreb: Naklada Zoro.
- КАЗАЗ 2014: Kazaz, Enver. „Elita ideologije i kulture zločina”, *Ars* (Cetinje), br. 5/6 (2014): 125-139.
- КАШАНИН 1968: Кашанин, Милан. *Судбине и људи: огледи о српским писцима*. Београд: Просвета.
- КОРАЋ 1982: Кораћ, Станко. *Књижевно дјело Симе Матавуља*. Београд: Српска књижевна задруга.
- КУЈУНЦИЋ 1897: : Gromović, Ilo [Ilija Kujundžić]. „Otvoren list. Slavnomu uredništvu *Subotičkih novina*”. *Subotičke novine*, god. 5, br. 43 (30.10.1897): 3.

¹⁰ Види опширније у БУЛАТОВИЋ 2017: 137-139.

- ЛУЧИЋ 2012: Lučić, Ivan. „Progon Katoličke crkve u Bosni i Hercegovini u vrijeme komunističke vlasti (1945.-1990.)”. *Croatica Christiana periodica* (Zagreb), god. 36, br. 69 (2012): 105-144.
- МАКСИМОВИЋ 1998: Максимовић, Горан. „Комичка структура Матавуљевог *Бакоња фра-Брне*”. *Радови Филозофског факултета* (Пале), бр. 1 (1998): 125-144.
- МАКСИМОВИЋ 2008: Максимовић, Горан. „Матавуљев *Бакоња-фра Брне* као скривена комедија”. *Стил* (Бањалука), бр. 7 (2008): 305-321.
- ПЕТРОВ 1951: Petrov, Stanko. „Matavuljev *Bakonja fra Brne* – književna mistifikacija”. *Dobri pastir* (Sarajevo), god. 2, sv. 1/2 (1951): 120-129.
- СИВРИЋ 2008: S[ivrić], I[van] A. „Prethodna napomena” uz Stanko Petrov, „Matavuljev *Bakonja fra Brne* – književna mistifikacija”. *Suvremena pitanja* (Mostar), god. 3, br. 5 (2008): 127-137.
- УБФ 2016: [Uredništvo *Bosne Franciscane*]. „Iz franjevačke prošlosti: uvodne napomene”. *Bosna Franciscana* (Sarajevo), god. 24, br. 45 (2016): 227-228.
- УДП 1951: [Uredništvo *Dobrog pastira*]. „Još o romanu i filmu *Bakonja fra-Brne*”. *Dobri pastir*, god. 2, br. 3/4 (1951): 320-334.
- ХОДЕЛ 2011. Ходел, Роберт. „Матавуљ: Бакоња фра Брне – структура приповедања”. У: *Симо Матавуљ – дело у времену: зборник радова са међународног скупа „Књижевно дело Симе Матавуља” (29. и 30. мај 2008)*, ур. Душан Иванић и Драгана Вукићевић. Београд: Филолошки факултет, 9-30.
- ХУКОВИЋ 2000: Huković, Muhamed. „Književno djelo Ive Andrića u svjetlu Madridske deklaracije”. У: *Andrić i Bošnjaci. Zbornik radova. Bibliografija*, ур. Munib Maglajlić. Tuzla: Bošnjačka zajednica kulture „Preporod” – Općinsko društvo, 109-114.
- ЦАР 1925: Цар, Марко. „*Бакоња Фра-Брне*”. *Српски књижевни гласник*, нова серија, књ. 14, бр. 6 (16.03.1925): 417-425.
- ЦАЦИЋ 1995: Džadžić, Petar. „Nove hrvatske bitke za Andrićevo delo”. *Telegraf* (Beograd) 15.03.1995: 23-27.

Boris D. Bulatović

**BAKONJA FRA BRNE AND SERBIAN NATIONALISM:
IDEOLOGICAL ACTUALIZATION AND
CONTEXTUALIZATION OF SIMO MATAVULJ'S NOVEL**

The paper analyzes the examples of the ideological reception of the novel *Bakonja fra Brne* by Simo Matavulj. In this sense, it is pointed out primarily to the direct link between this novel and the Serbian national ideology and religious

chauvinism recently established by Enver Kazaz, a critic who paradoxically at the same time defends the authentic aesthetic value of Ivo Andrić's literary works from certain ideological accusations. In addition, it is presented how the efforts to revive the old controversies regarding Matavulj's novel aim to provide legitimacy for excluding *Bakonja fra Brne* from school programs.

Key words: Simo Matavulj, reception, ideology, Enver Kazaz, Serbian literature, nationalism

МОТИВ СЛОБОДЕ У КЊИЖЕВНОМ ДЈЕЛУ ПЕТРА КОЧИЋА

У огледу се анализира мотив слободе као један од најдоминантнијих у невеликом књижевном дјелу Петра Кочића. Најприје се указује на чињеницу да су слобода мишљења и дјеловања, затим беспопштедна борба за политичка и социјална права српског народа у Босни и Херцеговини у првим деценијама двадесетог вијека, били кључни оријентир у животу и раду овога српског писца. Једновременно, ријеч слобода је, као симбол или вриједносни критеријум, једна од најучесталијих у Кочићевим новинским чланцима, књижевнокритичким освртима, посланичким говорима те сачуваним приватним писмима. Најзначајнији књижевни јунаци овога писца носиоци су идеје слободе, према којој управљају своје понашање и којој безусловно служе. Слобода је за Петра Кочића, од раних књижевних почетака до краја активног књижевног рада, опсесивни мотив, стваралачки постулат, вриједносни критеријум те одређујуће поетичко начело.

Кључне ријечи: Петар Кочић, мотив слободе, књижевни јунаци, поетичко начело, стваралачки принцип.

Многи су вијекови, многа покољења и пјесници славили Тебе. Многа се свјежа крв лила за Те и у име Твоје!

Са Твојих, као крв црвених усана вјечито струје и шуме слатке и опојне ријечи, које вијековима из темеља потресају, које прегажено робље до уздрхталог заноса усхићују! Ти, о чиста и свијетла жено, од искони рађаш, а Твоја бујна и обла њедра кроз дубоку и бескрајну вјечност неодољиво миришу страсним и разблудним дјевојаштвом које заноси и опија.

Раздраган и занесен узаврелом и вјечито узбуђеном крвљу, коју ми балкански хајдуци, преци моји, у баштину даше, свјестан о животворном сјају љепоте и пуном обиљу милости и снаге Твоје, ја, мали и ситни, падам на кољена и у заносу дижем молитве Теби, о Безгранична, о Бескрајна и Бесконачна: дођи већ једном и походи земљу моју, јер све је без Тебе ништа – ништа је с Тобом све! Вијекови би потамњели, народи би подивљали да високо не сија звијезда Твоја.

¹ duskopevulja@gmail.com

У божанској сриби која Васељеном потреса осветнички и с крвавим бичем у руци дођи и прогнај развратну блудницу, која се је, увијена у китњасти вео дарованих права, под Твојим великим и светим именом дигла с кужним задахом на Твој сјајни и узвишени трон у земљи нашој!

Пусти са својих усана пламен огња и освете и сагори у помама љутој црне развратнике, што подло и кукавички служе блудници отровној! Нека загрме и јекну, о сјајна и боголика жено, са Твојих усана, црвених као небеска црвен, звуци заносне пјесме напора и борбе кроз ову скамењену и језиву тишину!

Задрмај овом учмалом земљом, потреси смрзнутим срцима, освјежи и оснажи, да све и свак осјети сав неизмјерни сјај и драж љепоте, све обиље милости и снаге Твоје, као што их осјећа и над њима дрхће узаврела и вјечито узбуњена крв моја, коју ми балкански хајдуци, преци моји, у баштину даше!

„Слободи“ (КОЧИЋ 2016: 289–290).

1.

Слобода је најучесталија ријеч како у књижевном дјелу Петра Кочића тако и у његовим чланцима, књижевнокритичким текстовима и сачуваним приватним писмима. Слобода је доминантни мотив у његовим литерарним остварењима, док је, у ширем смислу, ријеч о највишем вриједносном критеријуму Кочићевог умјетничког свијета, начелу које слиједе и идеалу коме стреме његови ликови, нарочито носиоци најважнијих и најупечатљивијих умјетничких порука. Мото који је Кочић ставио на почетак своје једночинке *Јазавац пред судом*, који гласи: „Ко искрено и страшно љуби Истину, Слободу и Отаџбину, слободан је и неустрашив као бог, а презрен и гладан као пас“ (КОЧИЋ 2016: 129), важан је поетички и естетички знак, незамјењиви кључ за разумијевање Кочићеве приповједачке умјетности, али и постварање етичности на којој израстају и писац и беспошtedни борац против политичке и социјалне обесправљености српског народа у Босни и Херцеговини у првим деценијама двадесетог вијека. У писму Љубомиру Ковачевићу, Кочић саопштава да онај у чијој се души родила ова мисао „не зазире ни од кога ни од шта“ (МАКСИМОВИЋ 2014: 500), тако потврђујући да су наведене ријечи много више од једног поетичког начела. Лирску прозу „Слободи“ и наведени мото требало би штампати као пролог сваком издању Кочићевих дјела, јер је у њима на језгровит начин садржана суштина тог обимом невеликог опуса. Предраг Палавестра је тачно примијетио у својој *Историји модерне српске књижевности* да је традиција српске реалистичке приповијетке важно извориште Кочићевог књижевног стварања, али и да је ријеч о писцу који је „у своме животу и књижевном делу истицао два мотива која су више одговарала модернистичкој поезици“. То су, према

овоме књижевном историчару, мотиви борбе и слободе. Палавестра истиче и њихову важност у животу и дјелу писца приповједачких књига *С планине и испод планине*: „Њима је била до краја прожета Кочићева личност. Задојен ватреним патриотским осећањем национално угрожених босанских и херцеговачких Срба, увек у покрету и акцији, заокупљен мишљу о слободи свог поробљеног народа и о тегобном положају сеоске и градске сиротиње, он није стизао да књижевном раду посвети онолико времена колико је захтевао његов приповедачки дар“ (ПАЛАВЕСТРА 2013: 259). Након ових тачних запажања и разложних увида треба споменути да мотиви борбе и слободе нису неко привилеговано обиљежје искључиво модернистичке поетике, ограничене на одређено временско раздобље. Слободу као књижевни мотив, тему и вриједност о којој се расправља у књижевности, српски просвјетитељ и писац Доситеј Обрадовић положио је у саме темеље нове српске књижевности. У свом гласовитом дјелу *Живот и прикљученије* он 1783. године програмски пише: „Прво, дајем приклад ученим народа мојега, да на нашем простом дијалекту пишу и на штампу издају; друго, да моји јединоплемени усуде се сврх сваке ствари слободно мислити и све што чују да суде и расуђдавају“ (ОБРАДОВИЋ 2012: 11). И Доситејево инсистирање на народном језику, простом дијалекту, открива чврсту везу између два временски више од једног вијека удаљена писца, јер ће српски језик бити једно од најубојитијих средстава Кочићеве политичке и трибунске дјелатности.

2.

Бројне подударности између Кочићевог тегобног живота и његовог литерарног свијета неизоставно су истицане у богатој и разноврсној литератури о овом писцу. У историји читања Кочићевог дјела та констатација била је полазна основа за готово сва релевантнија тумачења. Неки пишчеви поступци, а нарочито свјетоназори до којих је држао и вриједности на којима је истрајавао, уочљиви су и код његових најуспјелијих књижевних јунака. Те константе које су прожимале пишчев живот и рад, Милан Будимир је означио термином „месијанизам“. Будимиров чланак под насловом „Кочићев месијанизам“ до данас је, са чврстим разлозима, више пута прештампаван у различитим публикацијама посвећеним овоме писцу. Скрупулозно се представљајући као „незналица у књижевним питањима“, а познавалац Кочића, његовог завичајног поднебља и времена у коме је живио и дјеловао, Будимир наглашава да, према његовом схватању, главна идеја Кочићевог живота и рада у дотадашњој литератури „није довољно и тачно наглашена“.

Шта је темељна вриједност која је иманентна Кочићу и на којој израста његово дјело, али и свеукупна интензивна активност, на којој у своме тексту инсистира чувени српски научник? Насловним појмом „месијанизам“ могућно је, пише Будимир, обухватити и објаснити посебност као и јединствену међуусловљеност живота и рада аутора *Ја-завца пред судом*. Под месијанизмом, према убједљиво изложеној аргументацији, подразумијева се безусловно служење слободи, као једној од највиших аксиолошких тачака свеукупног људског битисања. Милан Будимир подсјећа да словенски појам слобода води поријекло од старијег облика „слобода“, који значи бити свој, бити самосвојан. Према овоме аутору, сви главни Кочићеви ликови, носиоци његове умјетничке истине и етичке свијести, су прије свега слободни људи: „Прото је питање реда решио сам за себе и за свог пса, којег уништава као и попадију кад поремете његов ред. Само је слобода свој ред и стога је савршено немогуће добити слободу од некога другог или од туђина, него само од свог или од себе самог [...] Тај делић, који народ зове „кап инсанске крви“ дубоко се сакрио у животној досеци Симеуновој и убилачкој души Мрачајског проте. Тај делић заблештао је у Давидовим сасушеним грудима које су носиле непресушни извор живота. Давид није никакав мелодрамски јунак кад говори у име милијуна, јер истина и правда дају снагу и њему и Симеуну и свим оним „вртма и ћућулајканима“, који са првом речи из мајчиних уста почињу да сазнавају своју стварност“ (БУДИМИР 1936: 95). Исидора Секулић, која је у више наврата надахнуто и зналачки писала о Кочићу, ову димензију његове личности „означила [је] као духовност на трагу косовског завјета“ (ПОПОВИЋ 2017: 174).

Тај слободарски порив и осјетљивост на сваку врсту неправде Петар Кочић је младалачки бунтовно испољавао већ као ђак нижих гимназијских разреда у Сарајеву, о чему постоји неколико аутентичних свједочанстава његових школских другова. Томе је сигурно допринијела и чињеница да није имао лијепо мишљење о својим сарајевским професорима. Ближи контакт остварио је једино са Емилијаном Лилеком, Словенцем по националности, коме је прикупљао грађу за расправу „Вјерске старине у Босни и Херцеговини“. Након једног несмотреног кафанског инцидента, који је представљао кулминативну тачку Кочићевог незадовољства због аустрофилског понашања његових професора, будући писац је искључен из школе и под полицијском пратњом протјеран из Сарајева. Пошто је његово понашање за вријеме школовања у Сарајеву злонамјерно тумачено искључиво на основу наведеног инцидента, сам Кочић је у једном писму оцу Герасиму описао прилике које су довеле до његовог протјеривања из Сарајева: „За првих година свога гимназијског образовања у Сарајеву, нарочито у IV разреду, био сам често пута изаз-

ван од извесних професора, који су безобзирно вређали оно што је мени најсветије било, јест и биће, док сам жив. Та моја светиња јесте: на првом месту ослобођење моје домовине и уједињење раскомаданог српства. Ја сам против тих испада енергично устајао, и зато сам био истеран из гимназије. Истина, неки моје изгнанство друкчије тумаче, међу које долази и мој учитељ Ст. Вукић, који је рекао својим ђацима да сам бајаги био пијан, па сам избацио неке речи које су неповољан утисак изазвале код мојих наставника. Те речи господина Ст. Вукића нису ништа друго него циничко и безобзирно клеветање, за које му ја нећу и не смем нипошто остати дужан“ (КОЧИЋ 2016: 622–623).

За Кочића је скоро петогодишњи боравак на студијама у Бечу био од непроцјењиве важности. Овај град је „родно мјесто његове приповједачке умјетности“ (Певуља 2018: 226), у којем се за неуобичајно кратко вријеме одиграо процес књижевног формирања, стасавања и стварања најврједнијих књижевних остварења. У том згуснутом времену и у неповољним личним приликама оплеменио се његов раскошни таленат. У вријеме студија славистике (1899–1904) Кочић се није само умјетнички формирао, написао већину својих најбољих дјела и изградио властите погледе на природу умјетничког стварања, већ се у годинама provedеним у Бечу и интелектуално изградио, успоставио сопствене животне свјетоназоре. Својој тадашњој дјевојци, потоњој супруги Милки, у вријеме њихове најинтензивније младалачке љубави, Кочић, неуобичајно за тон љубавног писма, пише: „Ја се данас патим и мучим са школом, само да теби и себи извојујем добар положај у друштву. Али треба да и ово знаш: да ћу ја можда и по затворима и апсанама провести већи дио свог живота, јер ћемо ми сви ђаци отпочети борбу против Швабе, који гуши наш народ, отима му слободу и убија срећу. Ако си на све приправна, можеш поћи за ме; ако ниси, онда је боље да ме оставиш, па са мноштва буде“ (КОЧИЋ 2016: 640). Та жртва на коју је млади писац спреман, али и свијест о националној мисији свога нараштаја, о прегалаштву које је изнад свих личних планова, рјечита је потврда онога што Милан Будимир назива месијанизмом а Исидора Секулић одјеком и живом снагом косовског завјета.

Још једно писмо из Беча, упућено Богдану Поповићу, обиљежава приврженост наведеном опредјељењу. Са разлогом често навођено, наглашено исповједно и болно дирљиво, речено писмо снажни је израз моралне чврстине, којом се одликују готово сви јунаци Кочићевог приповједачког свијета: „Гладан, го, бос, с пропалим прстима кроз ципеле ходам ја по Бечу и сјећам се свог дјетињства, својих планина, својих драгих брђана, па ако гдјегод сретнем ког доброг друга, заиштем од њега који крајцар, свратим се у какву кавану гдје је јевтино, па пишем *С планине*

и испод планине... По три дана буде да ништа вруће не окусим. Али ја сам задовољан, јер сам самосталан, не бендам никога, осим оног ко поштено мисли и ради“ (КОЧИЋ 2016: 640). Кључне ријечи у овој тужној епистоли нису оне које говоре о сиромаштву и гладовању сиромашног бечког студента. Таквих мјеста ћемо наћи много у Кочићевој преписци током читавог његовог школовања, нарочито у обраћањима-вапајима оцу Герасиму Кочићу. Најважнија је Кочићева тврдња да је, упркос свему, задовољан, јер је самосталан. То је оно што је било иманентно његовој природи од раних ђачких дана до краја живота.

Као умјетник, као ангажовани интелектуалац, као борац за политичка и социјална права свога српског народа у Босни и Херцеговини у првим деценијама двадесетог вијека, Петар Кочић је непрестано трагао за просторима (или боље: пространствима!) слободе у којима је било могућно неометано дјеловати. Он је тај простор налазио у новинама и часописима, јавним гласилима које је покретао и уређивао. Најприје је, на Видовдан 1907. године, покренуо *Отаџбину*, затим почетком 1910. године *Развитак*, да би у Сарајеву 1912. године обновио *Отаџбину*, која је била гласило његове посланичке групе и политичке идеологије. У програмским, уводним чланцима ових гласила, које је писао Кочић, затим у програму рада његовог политичког клуба, у чувеним посланичким говорима у Босанском сабору, слобода је ријеч која се најчешће помиње.

У уводнику за први број бањалучке *Отаџбине*, под насловом „Наша ријеч“, Кочић пише: „Да такву управу добијемо и очувамо, тражићемо све оне политичке и грађанске слободе, без којих се не да ни замислити уставан народни живот. *Те слободе, које нам је досадашња управа ускратила, јер се бојала изрази народног незадовољства, јесу слобода лична, слобода збора и договора, слобода штампе, слобода удруживања и тако даље* (Истакао Д. П.)“. Завршетак овог својеврсног политичког и националног прогласа сав је у знаку завјетне косовске мисли и Кочићеве одговорности према њој: „Пуштајући у свијет први број *Отаџбине* на овај велики и свијетли дан, дан големих личних жртава и жарке љубави према Отаџбини и Слободи, заричемо се да ћемо одважно и искрено радити да од ове наше биједне земље створимо себи праву и истинску Отаџбину“ (КОЧИЋ 2016: 453–454).

Због слободарских ставова и дјела, Кочић је често био судски прогањан и затваран. На једном од судских процеса у Бањалуци, у којем је, према сачуваним стенограмима, доминирао као његов Давид Штрабац у *Јазавцу пред судом*, на питање државног тужиоца шта је за њега слобода, оптужени писац резолутно одговара: „Ја схваћам тако слободу да су сви грађани у земљи слободни и заштићени да се не могу политички прогањати као што је мене полиција из Сарајева протјерала и

утрнула ми огњиште [...] Ја вас просто не разумијем шта хоћете! Много ја нешто разумијем под слободом и самосталношћу и требало би ми много времена, док бих вам то објаснио. То је моја најмилија изрека. Ја ћу тај узвик: „Живела слобода и самосталност отаџбине наше!“ сваком и на сваком мјесту и на вјешалима поновити, али га овдје нећу никоме разјашњавати!“ (КРУШЕВАЦ 1951: 68).

Иако тешко подноси окрутне затворске услове у Доњој Тузли, у којој ће му се здравље трајно нарушити, Кочић одбија приједлог супруге Милке да поднесе захтјев за помиловање, које је због опште амнестије коју је прогласио аустријски цар након анексије Босне и Херцеговине, подразумевјавало практично моментални излазак из затвора. Милка Кочић је о томе, много деценија доцније, у разговору објављеном у *Политици* 11. маја 1966. године казала: „Кад се само сетим оних тешких дана [...] Све жене похапшених Срба патриота, пишу петицију Фрањи, зову и мене, али куд бих ја смела од Петра. Говорио је: „Ако је живот - живот, ако је смрт - смрт“. Намирио је две године и пуштен је управо кад је дошла анексија. Ја се затекла у Тузли. Дошла сам да му олакшам колико могу, да га видим повремено, да му кришом добацам у затвор кафу и дуван. Много је пушио, а без кафе није могао. Он неће да изађе из затвора. Каже: „Кад је моја Босна поробљена и анектирана, шта имам од живота“ (ПЕВУЉА 2017: 344).

Једно од најаутентичнијих свједочанстава о овој страни Кочићеве личности оставио је у својим успоменама његов бранилац у више суданија и политички неистомишљеник, адвокат Данило Димовић: „У просветној, привредној, социјалној политици њему је принцип слободе био светиња. Увидео је, јер је био снажна ума, да слободе нема без ограничења, и да највише слободе заслужује онај који жртвује своје слободе у корист опћенитости. Тешко му је падало то увиђање, јер је у слободи видео услов среће, успешне борбе и напретка. Као политичар, а још више као књижевник тражио је апсолутну слободу штампе. Његова *Отаџбина* била је често конфискована, а он је неколико пута био осуђиван. Осуду и саму казну тамнице лако је подносио јер је био уверен да страда за добру ствар. Веровао је у победу својих начела, а знао је да без борбе и без жртава нема победе, нема слободе“ (КЕЦМАНОВИЋ 1966: 285).

Из свега напријед изложеног види се да је Петар Кочић за слободу свога народа био спреман да жртвује љубав, удобност породичног живота, каријеру, егзистенцију, на крају, и живот. У свему што је радио он се тако понашао. Милан С. Јовановић, свједок пишчевих посљедњих дана, тврди да мисао о судбини свога народа несрећног писца није напуштала ни у тренуцима када је био савладан тешком и неизљечивом болешћу, у стању готово помрачене свијести: „Говорећи о чисто националним ства-

рима, он је тако рећи растао, препорођавао се, преображавао се у другог човека [...] За час би блеснуле његове очи, његово лице би изгубило ону ужасну опуштеност једне душе без воље и покрета. Од једног болесног, тихог, апатичног човека, постајао је један борац, политичар, вођа. Његове констатације биле би опет скоро савршено тачне, као да беше сачувао моћ да прозре у суштину политичких ситуација кроз које смо пролазили тих судбоносних дана. Изгледало је тада да је у мозгу овога човека све паралисано сем тога центра, центра који је одређен да мисли о отаџбини“ (ЈОВАНОВИЋ 1928: 5).

3.

Неомеђени простор Кочићеве слободе било је његово књижевно дјело и препознатљив језички израз. Већ након објављивања прве приповедачке збирке *С планине и испод планине* (1902) овај умјетник ријечи наглашава да је тежио да приповијеци „Мргуда“, која је била предмет критичког оспоравања, „да што је могуће непосреднији израз и што лепши, углађенији облик“ (КОЧИЋ 2016: 643). Борба за чистоту српског језика била је једна од важних компоненти његовог јавног интелектуалног ангажмана. Видјевши у језику моћно средство борбе и чврст заклон, он у „Молитви“ пише: „Поклони ми ријечи, Господе, крупне и замашне као брда хималајска, силне и моћне као небески громови, оштре и језиве као свјетлице божје, и тирјанима неразумљиве као што је неразумљива сфинга египатска роду човјечанском. Дај ми те ријечи и обдари ме, Господе мој, тијем даром својијем великијем и милошћу својом неизмјерном, јер ће ми срце свенути, јер ће ми се душа од од превелике туге и жалости разгубати!“ (КОЧИЋ 2016: 236). Неспутану слободу Кочић је пронашао у монументалним и прелијепим – понекад сурово ћудљивим – природним просторствима родног Змијања и у говору и понашњу својих јунака, за које је прототипове проналазио у стварним људима из његовог завичајног поднебља. Јован Кршић, аутор неколико одличних чланака о Кочићу, тим поводом је примијетио: „Данас знамо и то да су готово сва лица његових приповедака живи људи, људи с којима је писац разговарао и дубоко осећао њихове све муке и све скривене мисли и чежње. Свака Кочићева реченица узета је из уста народних, а свака је служила некој идеји, у првом реду ослободилачкој мисли, ослобођењу националном, политичком и социјалном“ (КРШИЋ 1936: 68).

Најизразитији су у том смислу његови најпознатији и најуспјеслији јунаци, Давид Штрбац и Симеун Ђак, који су обликовани у изразито комичном заокружењу. И један и други, уз све разлике које међу њима

постоје, освајају посебне просторе *померене реалности*² да би били слободни, односно да би неспутано говорили. Давид Штрбац смишљено навлачи маску лакрдијаша како би демонстрирао иронијску супериорност над званичним представницима окупационе власти. Тако је у његовој надмоћној *игри и надигри*³, његовом *претварању* (како ће писарчић означити Давидово понашање када, у једном тренутку, његове ријечи из прикривене ироније прерасту у очигледни сарказам), заправо најмање *блентав* онај који се таквим представља, који срачунато хоће да буде такав, а неслободни и трагикомични они чија надмоћ почива на ароганцији и сили. У литератури о Кочићу у више наврата је примијећено да његови јунаци, упркос тешким животним приликама, никад нису песимисти и мрачњаци, већ да их одликује један здрави животни витализам и борбени активизам. Давид Штрбац је увјерљива потврда таквог пишчевог умјетничког става. Он на крају чувене једночинке тријумфује иако је на њеном почетку његов пораз изгледао сасвим извјесан. „Духовни тријумф“⁴ Давида Штрпца почива на његовој унутрашњој слободи, шеретлуку и причалачком заносу коме нема граница. Претворени у пукe играчке у Давидовој комичној мрежи, судач и писарчић у *Јазавцу пред судом* оглашавају се само када увредљивим ријечима називају Давида или кад један другом говоре како изненадног тужитеља „ништа не разумију“. С друге стране, Кочићев јунак стоички прима увреде, али не подноси када га прекидају и када му упадају у ријеч. Разговјетан језик за Давида није само вид уљудне комуникације већ и етичка мјера, јер писарчић и судач *бркљаче* као и јазавца, који је симбол штеточинства и уништавања туђег. У наизглед невјештој, наивној поставци Кочић тако изједначава јазавца и аустријску власт у Босни, што и јесте крајњи циљ његовог *претварања*. Завршна реплика Давида Штрпца, сва је у занку његовог моралног тријумфа. Писарчићу који градира његово наводно лудило, он одговара:

² Та помјерена реалност Кочићевог умјетничког свијета открива се, према Светозару Кољевићу, у разноврсним облицима: „у карактерима који не познају границу својимљубавима и мржњама, у понеком ишчешеном обрту трагичке приче, каткад чак и као лудачки луцидноразмишљање о природи живота (КОЉЕВИЋ 1979: 174).

³ Станиша Тутњевић у Кочићевом дјелу разликује два вида претварања: „Први слој назначује „претварање“ слободног и природног облика у друштвену институционалност. Други слој јесте стандардно театарско губљење идентитета (*mimicry*) које је услов за остваривање игре“ (ТУТЊЕВИЋ 2017: 5).

⁴ Никола Кољевић је луцидно освијетлио интелектуално-духовне претпоставке тријумфа овог Кочићевог јунака. Кољевић пише: „Он носи и једну активну моћ, своју способност духовног трансформисања бола у смех, негирање физичког ропства својом духовном слободом. На тај начин он открива могућност потврђивања не жртвом, већ освајањем извора моћи противника и напором свога духа као извора смисла збивања [...] Давид активира потенцијалне интелектуалне снаге нашег националног карактера и у њима налази једно ново моћно оружје“ (КОЉЕВИЋ 1966: 472–473).

„Шути, вузле једно вузласто!“. Завршне ријечи једночинке Давида Штрпца представљају као метонимијског јунака, који говорећи у име читавог свога поробљеног народа открива трагичну страну своје природе и стварни разлог свога *судовања*: „Нијесам ја, господини моји, четрдесет гради будала, већ сам ја вама зато чудноват што у мени има милијун срца и милијун језика, јер сам данас пред овим судом плакао испред милијун душа које су се од силног добра и умртвиле па једва дишу![...] Збогом јазо! Збогом, господини моји! Збогом и ти, вузле једно вузласто! С богом остајте сви и не замјер’те на егледну“ (КОЧИЋ 2016: 150–151).

На сличној идејној замисли и умјетничкој матрици израста и лик Симеуна Ђака, с том разликом што је његов причалачки занос још интензивнији од Давидовог, јер му је и позиција битно другачија. Он прича поред Мићановог котла, готово сваку реченицу залијева *благословљеном мученицом*, и што је најважније, приповиједа пред својима који га запиткују и подстичу. Симеун „једном се бијеше у причању толико занио да би ударио у јуришу посред котла, да га не зауставише“; посвећен причи коју казује он чак мијења и изглед: „кад вркне и пирне кроз ноздрве, са дрвећа полијеће лишће“; најзад, једном „је био пао у онај непојмљиви, ватрени занос кад сви живци дркћу и трепере у огњевитом одушевљењу, кад ријечи живо прште као варнице, а слике се нижу неизмјерном лакоћом, кад лаж постаје истина у коју се тврдом, каменом вјером вјерује“ (КОЧИЋ 2016: 212–213). Према томе, бескрајно пространство језика омогућава Симеунову слободу говора и успостављање поретка у којем он *командијера* и брише границу између стварности и имагинативности приче. Аутентичност Симеуновог измаштаног свијета, у којем се он надмоћно понаша према тлачитељима свога народа (Асан-бег Чеко или аустријски „господин капетан“), постиже се у његовој разноврсној језичкој игри. Тако Кочићев необични јунак свој говор овако описује: „Крнатим ја грчки, наносим мало на арапски, забркљачим коју каурски, а понека се и каравлашка омакне“ (КОЧИЋ 2016: 90). Као што се види, вишеструки су разлози којима Кочић мотивише Симеуново *ударање у страну*, а базични је његова потреба за слободом и неспутаношћу, јер само у тако одређеном простору Симеун може за себе да каже: „Ко белћим: ја сам генерал, а за мном иде баталијун...табор војске“ (КОЧИЋ 2016: 91).

Међутим, Кочићев Симеун Ђак припада типу сложених литерарних јунака, тако да нам се откривају и неке друге стране његовог карактера. Пошто једну од својих чудесних прича приведе крају он каже: „Да није шале...да није шале, еглена и ове благословљене, што се каже, мученице, вјерујте ми, дјецо моја, да би пола свијета у нашем несретном отечеству од грког јада и чемера полуђело и сишло с ума. Дјецо моја и браћо моја, ви не знате оног старинског времена: пушка ми, пушка ти!

Ви не знате оног делиског шенлука и веселја. Знам ја, ви трпите и мислите, и све се вама чини да је ово вако одувијек било. Али нас, старе и изнемогле, нагони на сузе немило и грко туговање за старим вактом и земаном. То старинско вријеме нашим старим и ојађеним душама мирише ко увели босиљак и свето миро. Нами на 'вом грешном свијету ништа не остаје до превјечна жалост и туговање за минулим временом... Мени увијек срце задркће и мисли некуд далеко, далеко одлете, кад се шјетим шта сам некад био а шта сам данас дочекао. Али шта ћу, ваљда је тако суђено!“ (КОЧИЋ 2016: 177). Тако нам Кочић наведеним ријечима предочава и другу, трагичну страну свога комичног јунака.

Са становишта реалистичке поетике, Давид Штрбац и Симеун Пејић Рудар, лажљивци и хвалисавци нису могући, али такво виђење ових јунака неутралише управо комплексни принцип њиховог обликовања. Кочић остаје вјеран и реалистичкој поетичкој процедури тако што, на примјер, Симеуново причање мотивише ракијом, којој је овај очигледно склон у прекомјерним количинама. Коректив његовом лагаријама јесте и онај „иза каце“, који непрестано подрива вјеродостојност исказа овог занесењача. Истовремено, ликови Давида Штрпца и Симеуна Ђака израстају и на митској парадигми, услед чега су њихова занесењаштва израз нужности супротстављања јачем. Зато они, иако иницијално подређени, на крају одnose побједу, јер према митском моделу, слаби увијек побиједи јачега, а правда и добро надвлађају неправду и зло. Ако тако тумачимо ове ликове, онда су они најближи књижевни сродници своје претходнику: Кањошу Мацедоновићу. Петар Кочић чини исто оно што и Стефан Миторов Љубиша у своје дјелу неколико деценија прије њега: „у митски оквир смјешта збиљу једног времена“ (ВУКОВИЋ 2001: 82).

Треба споменути да су и Кочићеви трагични јунаци заточеници слободе и да страдају зато што у себи носе снажан порив самосвојности. Реља Кнежевић и његов пратилац дјечак Вујо, из приповијетке „Кроз мећаву“, страдају зато што се не покуравају ђудљивој природи. Зар израз слободе и неутаживе човјекове потребе за њом, упризори у наглашено трагичном умјетничком заокружењу, није умјетнички најубједљивије реализован у овој антологијској приповијести. Оно чувено *кочићевско* питање Реље Кнежевића „Идеш ли, роде?“, у ноћи и вејавици у којој од пута нема ни назнака, макар је парадоксални израз оптимизма и потребе да се савладају животне недаће. Овај јунак је прожет истим тим оптимизмом, карактеристичним само за слободна човјека, када му у ушима одзвањају потврдне ријечи које више нико не изговара. И зар се на исти начин не понаша и његов пратилац, дјечак Вујо, који у полунесвјестици, и све док може учинити макар још један корак, изговара најчувенији одзив у српској књижевности: „Идем, идем!“ (КОЧИЋ 2016: 248).

Вук и Чочорика из „Вуковог гаја“, као представници колективне свијести, страдају јер се супротстављају неправди и праву јачега. Мргуда из истоимене приповијетке одузима себи живот зато што, слиједећи своју страствену природу, изневјерава патријархалне норме и обичаје. Кочић, међутим, у изванредном завршетку ове своје ране приче, иако их контрастира, у основи мири и један и други инстинкт у карактеру главне јунакњиџе. Док ће анонимни глас, као израз колективне свијести да клетвом осуди њен чин: „Па објесила се мргуда Малетина, дабогда јој земља кости изметала“, стари Чочорика тражи опрост и разумијевање, притом не правдајући Мргудин гријех: „Не куни, дијете! [...] Град је божја воља. Мргуда је погријешила, крв је занијела, ама и гријех је свој окајала. Дјецо, не кун'те је, већ реците: бог да јој душу прости!“ (КОЧИЋ 2016: 72). Истовремено, Марушка, из приповијетке „Кроз маглу“, одбијајући да се уда за старијег и себи неприличног човјека, и тиме запријечи пут ка својим младалачким сновима и љубавној срећи, побјегне од куће и *прови-че*. На питање куда ће по страшном невремену и зашто се не врати кући, она одговара: „Прије и у гору и у воду него натраг! Волим да ме бијесни вуци на комадиће истрају него да ме се његова рука дотакне!“ (КОЧИЋ 2016: 117). Према томе, Кочићеви трагични јунаци, они које смо овдје поменули, спремни су да за слободу и право на сопствени избор жртвују и сам живот!

4.

Кочићеви књижевни почеци су у знаку су невјештих и несигурних пјесничких покушаја. У београдском листу *Подмладак* двадесетогодишњи Кочић се оглашава са пјесмама „Поноћни звуци“ и „Пролетни звуци“. Наредних неколико година он је у *Босанској вили* објавио још свега неколико пјесама. У Кочићевим сабраним и изабраним дјелима објављује се десетак његових пјесама, не зато што оне то по својим вриједностима заслужују, већ да би се сагледала развојна линија његовог стваралачког пута. Кочићев лирски таленат своје умјетничко опредмећење није добио у пјесничком изразу већ, понајвише, у његовим лирским прозама и појединим приповијеткама⁵. Ауторов пјеснички глас није био умјетнички изграђен, док је инспирацијски био неаутентично лектирни: „На почетку Кочићевог живота, и у његовом срцу стоји Змијање, али на почетку Кочићевог стваралаштва, као знак подстицајног жара, свјетлуцава пјесма других“ (МИЛАНОВИЋ 2011: 207). Ипак, у Кочићевим лир-

⁵ Мидхат Бегић је тачно примијетио да Кочићево дјело „иако прозно, има поетску основу и судбину“ (БЕГИЋ 1966: 439).

ским пјесмама запажамо неке мотиве који ће бити константни у његовом потоњем књижевном стварању. Један од њих је и мотив слободе. Ево ненасловљене пјесме у којој њему припада средишње мјесто:

„Придруж’ се и ти“, велиш ми, друже,
„Ускрслој песми природе будне –
Тамо ћеш наћи у чистом храму
Освештан венац утехе жудне“.
Када ми роду слободе сине
И блесне моћно кроз вео мрачни,
Онда ће срце грлити с песмом
Пролеће љупко предели зрачни’.
Ал’ данас за ме утехе нема,
Пролеће само, о, друже мили,
Низ бледо лице сузе ми мами,
Док ми народ у ропству цвили (КОЧИЋ 2016: 20).

Пјесма се по главним топосима, атмосфери и успостављеној слици свијета наслања на традицију наше романтичарске поезије. Прва строфа је у знаку романтичарског склањања у природу као заклон (храм) у којем се проналазе утјеха и спас. Међутим, пјесник не налази утјеху у природи, нити утјеху уопште, не због неке властите потонулости или несреће, већ због неслободе и поробљености свога народа. Иако у овој пјесми идентификујемо оно типично романтичарско поистовјеђивање судбине појединца са судбином његовог народа, у њој уочавамо и назнаке Кочићеве властите поетике и слободу, не више као конвенционални књижевни мотив, већ као вриједност којој ће у потоњем животу и дјелу бити све подређено.

Пуком судбином или дејством симболике вишега реда, коју нити је могућно нити потребно објашњавати и доказивати, последњи Кочићев белетристички текст, завршни импулс његовог стваралачког бића, била је лирска проза „Слободи“. Између наведене почетничке пјесме и записа „Слободи“ постоји органска веза, која оцртава путању једног несвакидашњег стваралачког пута. Кочићев тестаментарни текст „Слободи“ представља моћну глорификацију слободе у молитвеној форми. На ударном мјесту, слобода је изједначена са највишим смислом и неупоредивом вриједношћу са којом је – притврђено снагом парадоксалног израза - „и ништа све“, а опет, без које је и „све ништа“. Она је за нашег писца предањски залог, онај вриједносни пртљаг са којим потомци излазе пред лице предака и због којег се, ако су достојни, са њима духовно сједињују. Најзад, сасвим на крају овог кратког текста, досљедан својим поетичким начелима, Кочић преплиће универзално са појединачним и локалним, напушта тон високе поетске медитативности и молитвено призива слободу за своју „учмалу земљу“ (КОЧИЋ 2016: 290).

Цитирана литература

- КОЧИЋ 2016: Петар Кочић, *Сабрана дјела*, Задужбина Петар Кочић, Бањалука–Београд.
- БЕГИЋ 1966: Мидхат Бегић, „За приступ дјелу Петра Кочића“, *Путеви*, број 6, Бањалука, стр. 439–453.
- МИЛАНОВИЋ 2011: Бранко Милановић, *Студије из српске књижевности*, Српско културно и просвјетно друштво „Просвјета“, Пале.
- ВУКОВИЋ 2001: Ново Вуковић, *Девета соба*, Филип Вишњић, Београд.
- КОЉЕВИЋ 1966: Никола Кољевић, „Духовни тријумф Давида Штрпца“, *Путеви*, број 6, Бањалука, стр. 469–473.
- ТУТЊЕВИЋ 2017: Станиша Тутњевић, *Претварање Петра Кочића*, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево.
- КОЉЕВИЋ 1979: Светозар Кољевић, „Померена реалност у делу Петра Кочића“, *Зборник радова о Петру Кочићу*, Институт за књижевност, Сарајево, стр. 17–181.
- КРШИЋ 1936: Јован Кршић, „Смисао књижевног дела Кочићева“, *Преглед*, свеска 153, Сарајево, стр. 485–492.
- ЈОВАНОВИЋ 1928: Милан С. Јовановић, „Петру Кочићу in memoriam“, *Споменица Петра Кочића*, приредио Владимир Ћоровић, Државна штампарија, Београд, стр. 1–13.
- КЕЦМАНОВИЋ 1966: Илија Кецмановић, „Два фрагмента из једних занемарених мемоара“, *Путеви*, број 6, Бањалука, стр. 494–499.
- ПЕВУЉА 2017: Душко Певуља (прир.), *Петар Кочић у књижевној периодици*, Бесједа, Бањалука.
- КРУШЕВАЦ 1951: Тодор Крушевац, *Петар Кочић*, Просвета, Београд.
- ПОПОВИЋ 2017: Ранко Поповић, „Стогодишњи помен Петру Кочићу“, *Српски преглед*, број 1, Бањалука, стр. 169–188..
- БУДИМИР 1936: Милан Будимир, „Кочићев месијанизам“, *Развитак*, број 11, Бањалука, стр. 341–351.
- ОБРАДОВИЋ 2012: Доситеј Обрадовић, *Српском народу или слободно мислити*, приредио Душан Иванић, Задужбина Доситеј Обрадовић, Београд.
- ПАЛАВЕСТРА 2013: Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности*. Златно доба 1892–1918, Службени гласник, Београд
- МАКСИМОВИЋ 2014: Горан Максимовић, „Три необјављена Кочићева писма упућена из Беча Љубомиру Ковачевићу у Београд 1903. и 1904. године“, *Philologia Mediana*, број 6, стр. 497–504.

Duško V. Pevulja

THE MOTIF OF FREEDOM IN PETAR KOČIĆ'S WORKS SUMMARY

In this paper we analyse the motif of freedom as one of the most dominant in Petar Kočić's works. Firstly, we point out the fact that the freedom of thinking and acting, and then the unsparing fight for the political and social rights of the Serbian people in Bosnia and Herzegovina during the first decades of the 20th century were the key landmarks in the life and work of this Serbian writer. The word freedom is one of the most prominent in Kočić's journalistic articles, critical literary reviews, assembly speeches and saved private letters. The writer's most significant literary protagonists are the bearers of the idea of freedom they unconditionally wait on, and toward which they direct their behavior. From his early literary beginnings until the end of his active writing, Petar Kočić will see freedom as an obsessive motif, a creative postulate, a value criterion and the main poetic principle.

Key words: Petar Kočić, the motif of freedom, literary protagonists, poetic sign, creative postulate.

СЛИКА ПРИВАТНОГ И ЈАВНОГ ЖИВОТА У НИШКОЈ ПРОЗИ СТЕВАНА СРЕМЦА

Шири историјски и културни контексти преламали су се и на свакодневицу обичних људи. У овом раду књижевна дела Стевана Сремца, у којима је описао живот југа Србије, пре свега нишке средине по ослобођењу од Турака: *Ивкова слава* (1895), *Зона Замфирова* (1903), *Ибиш-ага* (1898), *Тир Моша Абеншаам* (1902), *Лексик-аџија* (1902), *Калча у позоришту* (1904), *Величанствена шетња мадам Помпадуре* (1906), *Јусуф-агини политички назори* (1907), *Secessio plebis* (1905) и *Очигледна настава у турској школи* (1908) биће извори на основу којих ћемо реконструисати приватни и јавни живот у Нишу у другој половини XIX века. У издвојеним тематским целинама (слава, кућа, фамилија...) нагласак ће бити стављен на сусрет и сучељавање културних модела: једног новог, европског, грађанског и другог старог, препознатог као балканско-оријентални начин живота који је Сремац у својој нишкој прози веродостојно и духовито представио.

Кључне речи: приватно, свакодневно, јавно, културни модели, Стеван Сремац, нишка проза

Напореда с крупним, значајним историјским догађајима текао је, такође, битан део историјске стварности, живот једног свакодневног, али скрајнутог света такозваних обичних, безначајних људи. Ово подручје изучавања због своје комплексности захтева мултидисциплинаран приступ, те због тога и књижевна дела, могу бити драгоцен извор проучавања свакодневног живота. У историји књижевности *верно представљање стварног света*, (Шанфлери) друштвених превирања, промена, раслојавања друштва, *малог* човека и његове стварности представљају одлике реализма. Реалистички писци, како је нагласила Драгана Вукићевић, крећу се у временским и просторним координатама *сада* и *овде* (ВУКИЋЕВИЋ 2006: 457-482) због тога и књижевна дела настала у епохи реализма могу бити значајан извор проучавања свакодневног живота, а у српској реалистичкој прози својим особеним посматрачким даром за сликање обичних појава и живота једноставних људи издвојио се Сте-

¹ petkovic_4@hotmail.com

ван Сремац у чијем се књижевном делу, како каже Душан Иванић, могу препознати друштвени односи, социјални слојеви, систем вредности, традиција... „Сремчево дело би се могло схватити као метареалност, схематизован модел одређене, нишке (у другом случају војвођанске или београдске) стварности. Тај модел открива структуру града, социјалне слојеве, становништво, системе вредности, обичајне норме“ (ИВАНИЋ 2005: 17) Ненад Макуљевић одређује приватност као нешто што „није датост која се подразумева, већ се остварује према жељеним или наметнутим културним концепцијама, политичким оквирима и економским условима“ (2006: 17), што указује на утицај који шири историјски контекст има на обликовање човекове личности, његовог живота, унутрашњег света мисли и осећања, међуљудских односа... Феномен приватности, који се може двоструко дефинистати, као лично поимање („свест о жељама, интересима, и схватањима сопственог бића“) и као јавно које се образује у оквиру „државе, друштва, верске организације, нације, градске и сеоске заједнице, економско-материјалног друштвеног слоја, као и у оквиру јавних простора“ (МАКУЉЕВИЋ 2006: 17) јесте део концепта формирања модерних држава и друштава.

Намера је да се у овом раду укаже на утицај који су историјски контекст, те различити културни модели, имали на обликовање свакодневног живота и приватне и јавне сфере у нишкој средини у другој половини XIX века. Анализом Сремчева два романа, *Ивкова слава* (1895) и *Зона Замфирова* (1903), шест завршених приповедака, *Ибиш-ага* (1898), *Тир Моша Абенишаам* (1902), *Јексик-аџија* (1902), *Калча у позоришту* (1904), *Величанствена шетња мадам Помпадуре* (1906), *Јусуф-агини политички напори*, те две недовршене приче, *Secessio plebis* (1905) и *Очигледна настава у турској школи* (1907) указаћемо на оне детаље који говоре о свакодневном животу обичног човека у Нишу после ослобођења од Турака.

На Сремца и његов књижевни рад утицале су три географски и културно различите средине у којима је живео (војвођанска, нишка и београдска), али је о југу Србије и Нишу писао с посебном наклоношћу.

Зашто је Стеван Сремац волео Ниш?

Као изразитом традиционалисти, Сремцу је било блиско све оно што носи дух старих времена. Сремац се „ванредно осећа у том оријенталском и патријархалном свету, у тим источњачким декорацијама и међу тим људима *старог кова*“ (СКЕРЛИЋ 1974: 92) записао је Скерлић; Јован Деретић наводи да је „између традиције и модернитета, Сремац сав у знаку традиције“, те да му је „ближи старовремски, патријархални, него модерни, грађански свет.“ (1996: 327) Такав је свет, то *старо доба* и оријентални спокој Сремац затекао у Нишу непосредно по ослобођењу од Турака.

Оријентална паланка или модеран град?

Сремац је у Нишу затекао оријенталну културу, мир и једноставност патријархалног света у који су се тек пробијали западноевропски културни утицаји. Током Сремчевог боравка у Нишу, место је доживело велике промене. Учмалост и успаваност које везујемо за турски, оријентални свет, тако драги Сремчевом сензибилитету, замениле су динамичне промене у свим областима јавног и приватног живота. Када је 1892. године заувек отишао, Ниш више није био оријентална паланка, већ град уређен по принципима западноевропских насеобина. Тежња за друштвеним и економским престижом, учинила је да дух Оријента усахне и спокој лагодног *живувања* уступи место убрзаном току промена и модернизације. Тако је Љуба Станојевић у свом раду *Стеван Сремац као сликар старог Ниша*, нагласио да је Сремац „Откривајући један нови свет, нову средину која га је занимала, настојао је да да што више података о њој. Његове нишке приповетке снажно допуњују нашу историјску представу о људима и друштвеним односима оног доба. Његова слика старог Ниша – поуздани је документ прилика и услова под којима је текао развој једног града тек ослобођеног од Турака. Мада је шкрт у описима, његове слике нишких сокака, кафана, башта, гостионских и обичних соба, канцеларија, дућана, доприносе бољем схватању тога времена.“ (1954: 266)

Сремчева нишка проза због тога може бити извор за реконструкцију једног времена, свакодневног живота и одлика Ниша као насељеног места, окруженог брдима, од којих је Сремац најчешће помињао Горицу, Виник, Агушов кованлук... Нишлије су ту имали имања, воћњаке, винограде... Била је то периферија, где је сиротиња одлазила да ради, али и где се ишло у лов и на теферич. По околним селима имућни домаћини су имали своје чифлике, а у самој вароши живело се по махалама: Ибиш-ага у Сагир-Киптијан-махали, Замфирови и Манча у Јени-махали, а Цигани чак у шест. Варош је била испресецана већим и мањим сокацима; Сикина кућа се налазила у Шефтели сокаку, на чијем ћошку се недељом играло оро, али је најзначајнија била чаршија с трговачким и занатским радњама, дућанима, па Лесковачка улица... Жене су одлазиле у хамам, мушкарци у кафане; сркала се кафа из филцана, уз коју се *тутунило* и пила мастика. Куће опасане зидом, биле су заштићене од погледа са улице; по баштама се ширио мирис шебоја, карамфила, замбака, дафине, феслигена, по авлијама су шетале кокошке. Држало се до добрих комшијских односа, па се зачас кроз капицик стизало у друго двориште или на сокак. Суботом је био пазарни дан, недељом се одмарало и по наредби архијерејског сабора одлазило у цркву. Сремац је поменуо цркву Светог Пантелејмона, Мали саборни храм (стару цркву), те велику Саборну цркву; млади су ишли на оро, старији у променаду, а недељом поподне је свирала музика пред “Касином”; Сремац

је још помињао и магловит Пашин чаир, Тутуновићев подрум, Апеловац, Шарену и Донину чесму, Кевину малу, Сотираћево сокаче, Стамбол и Жожину капију... Нишлије су држале до реда, а мир и спокој је реметила једино хучна Нишава. Предивно нишко јутро и чаробна нишка ноћ очарали су Сремца, те је Ниш у својој прози представио као оазу мира, својеврсно уточиште свега „онога што је у Београду и Војводини почело да нестаје.“ (СТАНОЈЕВИЋ 1954: 259)

Гости на слави

Крсној слави се приписује посебно значење у животу Срба, будући да представља својственост српске културне историје и српског националног идентитета. Бојан Јовановић објашњава да „од свог настанка крсна слава представља битну одлику приватног живота српског народа у његовој културној историји. У том смислу се ова карактеристика исказује и у 19. веку на читавом подручју српских земаља.“ (2006: 594) Овај народно-религијски обичај, припада домену приватног живота, јер се првенствено везује за породичну, дакле приватну прославу одређеног свеца, а прослава крсне славе чини и окосницу Сремчевог романа *Ивкова слава*.

Како се славила слава у Нишу у другој половини XIX века?

Ивко је припадао старовременској генерацији, која се придржавала устаљених ритуала везаних за прославу дана који се ишчекивао целе године – крсне славе. Уводећи читаоца у шаљиву причу о једном необично прослављеном Ђурђевдану, Сремац је оставио и низ података о припреми и обичајима, те ишчекивањима везаним за саму прославу. Ко се све не радује Ђурђевдану, нагласио је Сремац „Радују му се момци и девојке, старци и бабе [...] радују му се слуге [...] и газде [...] радују му се људи изешни [...] и сами Цигани [...] и они му се радују, и можда још најискреније [...]. Радује му се и Ивко, човек гостољубив, мило му да дочека и почаст. Води рачуна о ономе коме иде и памти је ли му враћено“ (2003: 21) По ономе што је Сремац записао, слава је имала своја правила и ритуални редослед. За славу се чувало оно најбоље што се у кући имало „Најбоља ракија, најбоље вино, најбоље слатко, најбоља живина, и све што се може добро појести и попиту, чува се преко целе године за тај дан.“ Ред је налагао да се сви послови обаве на време „На дан-два пред славу биле су све собе и сва кућа окречена и сав намештај проверен; јастуци с миндерлука распарани и вуна издрндана [...] кућа чиста као кутија [...] беле се зидови, жути се липовина на долапима као лимун, а шарене се ћилимови по миндерлуцима и подовима као баштица пуна

шареног цвећа“, а кућу окићену јоргованом и врбовим гранчицама Сремац је упоредио с „библијском младом што чека свога женика.“ (2003: 22) Тога дана је Ивко устао рано, јер „кој може да спије“, па је у свечаном оделу чекао да се огласе звона на јутрење, како би колач, жито и велику свећу од пет и по динара, однео у цркву, чиме је писац наговестио стање узбуђења и ишчекивања главног јунака пред значајан породични обичај. Ипак, Сремац није поклонио много пажње овом духовном сегменту, него је његовом књижевном темпераменту пажњу привукао социјални аспект, те пренаглашеност и неодмереност у прослави, будући да је славље трајало три дана. „Тенденција неумереног народног прослављања крсне славе била је у 19 в. предмет критике како световних тако и црквених власти“ (ЈОВАНОВИЋ 2006: 606) тако да је прича о Ивковој слави у тек ослобођеном Нишу имала своје реално утемељење.

Обичај је налагао да прва славу честита комшиница Сика, а у низу неписаних правила, значајну симболичку улогу имала је песма уличних свирача; честиткама су се придружили и Цигани свирајући српске и турске *комаде*, затим трбушасти бандисти маршеве, а риђи верглаш полку, што упућује на суживот етнички разноврсног становништва, те више културних модела у тадашњем Нишу,

Широм отворена капија указивала је да су добродошли сви звани и незвани гости, а гости су се делили *на двојак*е односно *тројак*е „они до подне, они после подне, и они на вечери... Пре подне долазе даљи познаници, посете су званичније, по подне интимније, а од вечере још интимније.“ (СРЕМАЦ 2003: 29) На вратима их је дочекивао Ивков шегрт Митанче речима „Туј си је. Извол'те на там'!“ И док су једни улазили, други излазили и собе сваки час биле „пуне и празне“, домаћица славе, Кева, забринута је пазила да ко „не остане непослужен“ – а служила се обавезно кафа, затим вино, потом слаткиши, гурабије и пуслице, али и дуван с цигар-папиром.

Иако је већина српског становништва у другој половини XIX века живела на селу, градови су својим градским начином живота били носиоци модернизације и успостављања једног новог привредног, друштвеног и културног модела, а Сремац је описујући нишку средину дао слику варошког живота и урбане културе градског сталежа – Скерлић је говорио о *галерији типова*, а Сремац је овај нови сталеж поредио са ђинђувама и шареним стаклићима калеидоскопа.

Ко су били шарени стаклићи у урбаном Нишу?

Сремац је описујући живот у Нишу након ослобођења од Турака предочио и слику друштвених кретања у Србији у другој половини XIX века, те је посредно указао на постојање значајних друштвених разлика или категоризацију читавог друштва у терминима „виших“ и „нижих“ ре-

дова и класа...“ (ЈОВАНОВИЋ 2006: 54-82) али и средњег сталежа који су чинили занатлије и трговци, док су чиновници и државни службеници, због свог образовања, уживали велики углед у тадашњој Србији. Опис гостију на почетку романа *Ивкова слава* представља аутентичну слику једног новог друштвеног слоја чиновника, администратора, практиканата... који је због државне службе дошао у Ниш. Међу гостима Сремац је издвојио Перу ветеринара и његову супругу, господина Трифуна, лиферанта, с породицом, господина Јову, среског писара, апотекарског помоћника, господина Милосава, затим старатељског судију с госпођом, господина Кузмана, казначеја, односно благајника, па господина физикуса или лекара Милана Ружића са супругом Наталијом и сином Мирољубом и пензионера Мирка са супругом Стефком и ћерком Бисенијом, те непознатог младића, за кога ће се на крају романа утврдити да је реч о Светиславу, заљубљенику у позориште, који је из Београда дошао у Ниш и ту нашао не само чиновнички посао, већ и себи супругу.

Ћутеци

Урбано окружење било је подстицајно и за развој градског сталежа трговаца и занатлија који је Сремац представио књижевним ликовима угледног нишког домаћина и јорганције Ивка, занатлије Смука, обућара Курјака, па и кујунције Калче. Занатлије су, углавном, имале ученике – шегрте, који су учили занат и при том обављали и кућне послове у домаћинству мајстора, баш као и чираче Митанче, газда Ивков шегрт, кога су за дан славе удесили да га „ни рођена мајка не би препознала“, али који је врло лако могао „како могоаре“ да „поруча ћутеци“ уколико посао не уради како треба. Сличну муку је имао и шегрт Поте у роману *Зона Замфирова*, који о свом положају није много ни размишљао, сматрајући да су „шамари сасвим природна и неминовна последица бедног шегртског положаја. А вукао је шамаре преко целе године, сем првог дана Божића и Ускрса, славе и Тодорове суботе...” и за свој рад добијао “бедну вечеру, комад хлеба и парче печене бундеве.” (СРЕМАЦ 2003: 122) Овом свету шегрта, придружио се и најсиромашнији и безимени свет слугу, девојака, измећарки, удовица... који је Сремац посредно приказао у опису нишког јутра „Улицом пролази свет. Трче девојке на чесму, пролазе фурунцијски момци са ђеврецима и пењерлијама и деру се из свег грла; пролазе жене и девојке у виноград, а посред њих по једно могоаре, на коме је сав алат, хаљине и јестиво...” (2003: 63), па и читалац постаје део ужурбаног и ведрога, припростог и вредног нишког света, заправо самог живота оног правог, непосредног, у његовој пуноћи, облику, мири-

су, боји, атмосфери, како је приметила Ана Радин (1986: 11). Степенице друштвене хијерархије о којима говори Владан Јовановић очите су и у роману *Зона Замфирова* у коме је Сремац кроз љубавну причу проткао и сукоб два друштвена раздобља.

Фамилијарна топлина

На формирање културних модела утиче актуелно друштвеноисторијско окружење, односно контекст „као једно од најважнијих основа за пуно разумевање свих видова људске активности“, наводи Макуљевић, а Сремац је био сведоком трансформације и умножавања културних модела у Нишу тога времена. Стари, патријархални и оријентално-балкански представљен је ликом богатог, уваженог Хаџи Замфира, џорбације, који је у турско време пред пашу излазио кад је хтео, а због свог богатства био је сила и у Стамболу, па је и његова кућа била и већа и лепша од пашине. Али, пашино време је прошло, Стамбол је остао далеко и Хаџи Замфир је упркос свом богатству, почео да губи свој сталешки утицај, као што је и оријентални, патријархални, традиционални поредак уступао место модернизацији. Трговци и занатлије постају носиоци политичке и економске моћи новог друштвеног развоја, па је и дућан сиромашног кујунџије Манета који на почетку романа “није имао ни врата, него само ћепенак” прерастао у дућан с вратима и три Вертхајмове касе, једном великом и две мале, у коме су радили шегрт Поте и калфа Коте. Сремац је са симпатијама сликао старовремски, патријархални, оријентални нишки амбијент, будући да однос између најбогатијег, џорбацијског, *големог* и најсиромашнијег, фукарског слоја није приказао антагонистички “И када су служиле и двориле џорбаци-Замфира нису сматране биле за слушкиње – као што је то обичај тамо на хладном и бездушном Западу – него као нешто своје, као род у кући чорбаци-Замфира. Оне га и не зову другачије него *чорбацијо*, *аџијо* или *чичо*, жену његову Ташану – *џорбацике*, *аџике* или *стринке*.” (СРЕМАЦ 2003: 126) У простору куће, авлије и баште са цвећем одвијао се највећи део приватног живота појединца и за јавност, међу четири зида скривени, живот фамилије. Слику једноставног и ведрога живота сиромашних Нишлијки Сремац је дао и у опису Хаџи Замфирове кухиње у којој су чељад и *женскарија* најрадије боравила, па је и џорбација, што због присне атмосфере, што због *лепотиње* и младости у *раскомоћеним јелечићима* и *шалварима*, радо свраћао да попије кафу. А женскарија ко женскарија седне на „грубо одељане и склепане треножне столице [...] па поваздан пеку и срчу кафу, једу печене семенке од бундева или кокице од кукуруза и [...] слушају новости из комшилука, маха-

ле и града. Ту претресају све, и обично и редовно никога не остављају на миру. Све се ту сјури, чује се кикот, цичање, узвици: „Мука те ‘изела’!“ (СРЕМАЦ 2003: 126) Истом топлином Сремац је описао и атмосферу у Манетовој малој, лепој кући с баштом и цвећем „Беше то кућица пуна свега и свачега, а највише топлине [...]; као и све куће у тим крајевима, беше она право, топло, скровито и мирно гнезданце!“ и нагласио „оне топлине коју ћете узаман тражити код нас.“ (СРЕМАЦ 2003: 134)

Ипак, да ли је све било тако идилично?

Горан Максимовић у раду *Идентитет града у прози Стевана Сремца* указује на симболички значај који су кућа и породица имали за Сремца. (2012: 115) Кућа је изједначена са породицом и представља сигурно уточиште пред свим искушењима стварности – ту владају срећа и готово идиличан живот. Али управо таква породица почиње да се урушава пред налетом новог друштвеног поретка. Сремац је хумориста и духовито је у нишкој прози представио продор нових културно-цивилизацијских правила, али то време није било идилично, иако га је таквим представио тек можемо да наслућујемо драматичност раздобља у коме је ново презирало старо, а старо није разумело ново.

Тако је и Зона постала жртвом друштвених превирања, несналажења, неразумевања... Прелепа, богата и горда Зона је била растрзана (баш као и Ниш, Нишлије, само доба) између патријархалних норми и интимног света свог срца. У свету неписаних правила знало се да „Чинovníк ете, иска чиновничку, офицер офицерску прилику; еснаф спроти еснафа, а трговац спроти трговца иска прилику, демек; - тој си је ред у овај свет!“ (СРЕМАЦ 2003: 184)

Како је Зона могла против света?

Идеологија патријархалног друштва налагала је женску покорност; у хијерархијском систему традиционалне породице реч старијег и оца је била закон, а идеал женског понашања чедност, смерност, послушност, вредноћа... Тако је и Мариола поштовала савете своје мајке “Па, керко кротка да биднеш! Да се срамујеш; у зем да гледаш како и прилега на удовичку керку” (СРЕМАЦ 2003: 25), а млада Калина, лепо васпитана Ставријина ћерка се пред старијим комшијом “поклони смерно и приђе [...] пољуби га у руку, и метну крај њега на миндерлук шарене плетене чарапе, као што је већ ред да испрошена дарује очеве пријатеље који им дођу у кућу.” (СРЕМАЦ 2003: 261) указујући поштовање Ибиш-аги. Ван овог реда није могла ни Зона. “Овој да запантиш! грмну хаџи Замфир одлучно Зони. „Сал јоште једанпут да чујем неку лошотију за теб’, из кућу те не пуштам... Туј ћу те закопам! Чаршију и бели свет веће неће да видиш!... ’Оће да те заб’рави и сокак. И мале, и град; и никој неће ни да знаје да

си хаџи Замфир има на дом девојку!... Разбра ли мори?“ (СРЕМАЦ 2003: 189) чиме је показао ко је господар куће, али је силном љутњом, чини се, желео да одагна и немоћ пред неумитним променама. Мане, фукара, то „куче у чакшире“, урушава и моћ џорбацијског сталежа и његову силу стечену још за турског времена, али и простор приватности, куће, авлије и породице. Још је више нарушен вредносни систем патријархалне породице у епизоди коју је Сремац назвао *Причање несрећног оца Петракија о свом несрећном сину Митанчи*. Ову двоструку несрећу, донела је *слободија* и *нова Србија*, јер “какво време заступи [...], бог да чува! [...] Е, неје тако баш било у пређашње време [...] баш тако без ред било!...” са зебњом примећују бата Таско и Јевда. “Било је, - ама у сто године једанпут ако искочи брука и резилак – ама ово саг почесто!” (СРЕМАЦ 2003: 152) Лепа нишка варош почела је да губи душу, баш као Митанче, који је оженивши белосветску фрајлицу, Швабицу Кермину, изгубио и веру и душу, па и породицу, будући да га се отац одрекао у новинама. У свом маниру, Сремац је ову свакодневну реалност и немиле сукобе приказао ведро, с разумевањем, уз обиље хумора, не понижавајући и не вређајући ни једну страну.

Стринке, тетке... Побратими и комшије...

Породичне, родбинске, кумовске и остале сродничке везе биле су важне у српском друштву, па и у градској средини. Због тога није чудно што су несрећном Митанчету најпре у помоћ притекле тетке и стринке. Иако се могу описати као одлике патријархалности и традиције, оне нису ослабиле ни када су почеле да се изграђују модерне државне и друштвене институције. Промена друштвене структуре је била очита и модернизација се огледала у економском, институционалном делу, урбанистичкој регулацији... па је Ћир Мошин дућан, који се још од турског времена налазио поред реке у најживљој улици, избегао рушење „дућан остаде и по новој линији, променивши само фасаду. – Све око њега се променило; старо се порушило а ново дигло, и тако од старог града остаде у тој улици само тај стари дућан...” (СРЕМАЦ 2003: 270) Сремчева проза управо указује на промену фасаде, док су на суштинском плану свести, подручју приватне сфере и духовне културе промене ишле спорије. Ниш је растао и мењао се; у другој половини XIX века имао је око 16.000 становника, али без обзира на то, становништво се међусобно познавало и свакодневно било упућено једно на друго. Тако су Нишлије и даље биле повезане вишеструким социјалним везама, понајвише рођачким, суседским, кумовским, пријатељским, пословним... Срдачност и топлина били

су део амбијента једног времена које је Сремац волео, па је у својој прози описао и важан део социјалног повезивања које се односило на сродство “по духу” пријатељство које је учвршћено у низу заједничких договарина. Ивко, Курјак, Смук и Калча су у нишкој чаршији били познати као ђувеч-кардаши, побратими, нераздвојни „како сол и `леб“, „како Божић и Бадњидан“, а једно без другог, објаснио је Сремац, су „како сирочици без мајку!“ Три дана и три ноћи се славило у Ивковој кући, а нераскидивост другарске везе, додатно је учвршћена овом разузданом прославом Ђурђевдана. Каламбур радости, лепоте, јела, пића, меланхолије Сремцу је послужио да опише једну стварност у којој су побратимске везе, биле јаке попут крвне повезаности рођене браће. У свакодневном животу и раду Нишлије су се ослањале и на добар комшилуку – поштовао се комшија и неговали добросуседски односи. Да није било тако да ли би Ћир Моша могао да се избори за нижу цену кафе? “На значају и светом имену сусед или комшија” шкрти јеврејски трговац Ћир Моша се изборио за повластицу, али праву слику отворених и искрених комшијских односа Сремац је приказао у приповеци *Ибиш-ага*. Промена етнографске и политичке карте Европе утицала је и на промену различитих сфера живљења обичних људи – та “европска правица”, како је назива Сремац, стигла је и до Ниша, драматично преобликујући и живот Турчина Ибиш-аге, који је попут својих сународника, одлучио да напусти место у које се доселио још његов прапрадед. И уместо да своју тугу претопи у огорченост и мржњу или пак материјалну добит Ибиш-ага се одлучио за необичан (готово невероватан с гледишта нових односа и нове свести) гест несебичности и своју лепу, велику кућу у Сагир-Киптијан-махали, одлучује да за симболичну своту понуди комшији Ставрији Призетку: “Човек си кротак, а од време си у овуј махалу, па неће да бидне лошо ни за теб` оди махалу, па ни за махалу оди теб`, а од лошого комшије и на махалу зарар бидне.” (СРЕМАЦ 2003: 256) Иза ове одлуке стоји читава једна филозофија живота, морално чврсто утемељена. Жеља да помогне Ставрији да дође до куће и реши се посрдног надимка Призетко садржи ширу хуманистичку димензију оличену у бризи о најближем окружењу, комшилуку и друштвеној добробити, али и истинском схватању смисла живота. Ибиш-ага се са сетом опрашта од Ниша. Лажне вредности и окупираност материјалним нису део ни његовог, ни Ставријиног, али ни Сремчевог света – тај “оријенталац”, како га увредљиво назива локално *пискарало* Јевђо Мићовић Мокрогорац, сматра да је од свега најбитнија реч “Ама ће остане, ете, убав спомен и реч и спомињање и од мен` за теб и од теб` за мен`!” (СРЕМАЦ 2003: 260) а то је најважније, нешто ваљано по чему ће их нараштаји памтити и по добру помињати, јер „Севап учини, фрли у море; ако риба не зна – Алах ће да зна!“

Ипак, најзначајније су биле фамилијарне везе. Како друштвене институције нису биле довољно развијене, Нишлије су се у свакодневном животу највише ослањале на своје сроднике – најближу родбину, укућане и ширу фамилију, а важност сродничких веза у српском друштву, потврђује и велики број назива за рођаке и претке. Сремац је породичне односе представио духовито, наглашавајући отвореност, блискост и међусобну повезаност – ниједна значајнија одлука се није могла донети без консултовања фамилијарног већа, који су, углавном, чиниле жене: стрине, тетке, ујне, свастике, јетрве, заове... „Комшиluk и сродници, као важне друштвене институције оног доба представљале су социјални круг у којем су жене доминирале и преко којег су утицале на ширу заједницу“ указује Александра Вулетић, а Сремац посредно и потврђује. Фамилијарно веће, састављено од старијих жена, одлучивало је о Манетовој женидби, а сличан породични савет, окупио се да “претресе све, да се посаветује и да реши шта да се ради” поводом гласова који су се проширили чаршијом да је Зона “станула побегуља”. Ова камарила, како ју је Сремац назвао, а Александра Вулетић означила као „својеврсну женску поткултуру“ (2006: 113) одликовала се брзином, окретношћу, те на позив зачас “заклапарају нануле или папуче преко калдрмисане авлије” затим добру упућеност у сва могућа дешавања у граду, али и продуктивношћу, јер је с подједнаком спонтаношћу и лакоћом креирала иста та дешавања. Утицај који је ова група имала на свакодневни живот и целокупну друштвену структуру није био занемарљив, па не чуди да решења и одлуке фамилијарног већа поштује и силни Хаци Замфир. Сремац у својој прози наглашава отвореност, повезаност и присност породичне заједнице која активно учествује у решавању проблема, те кроз хумор, даје афирмативну слику српске патријархалне породице.

Угађање души или дангубност (?) кафенисања

Ове вишеструке социјалне везе, као и међусобна дружења нису могла да прођу без кафе, која се Нишу оног времена, судећи, бар, према Сремчевим причама, пила свуда и у свакој прилици. Александар Фотић указује да су кафа и дуван, условили крупне промене у цивилизацијама Западне Европе и Османског царства “у освит модерног доба”, наглашава, “довели су до ремећења устаљених друштвених норми понашања” и “нову организацију јавног и приватног простора” (ФОТИЋ 2005: 262-263) Овај напитаk је, уз дуван, брзо постао популаран прихватили су га како сви друштвени слојеви, тако су подједнако у његовој благодети уживали и мушкарци и жене. “Колико су само кафа и наргила посркали

и чибука попушили и мастика попили, и Замфир у пашином конаку и паша у Замфировој господској кући” [...] „донесу кафе и чибуке, пију и срчу“ (СРЕМАЦ 2003: 124) записао је Сремац, али је забележио и да су у турско време “нарочито јевтино кафу пекли они што су [је] млели и пекли [...] по сокацима, оне [...] – тако да их назовем – покретне или летеће кафеџије, којих је за турског времена много било, да би и фукара имала у свако доба и на сваком месту кафе. Хамали, секираши, ситне дућанџије, сељаци и Цигани и друга фукара, тако је и пила кафу. Кад кафа буде насута у филџане, чучне и кафеџија и муштерија крај мангала на сред сокака – јер кафеџија је обично пио са сваком муштеријом – па пију, тунне и разговарају се о много којечему, о крупним и ситним стварим...” (СРЕМАЦ 2003: 271) Фотић такође говори о уличним продавцима који су у XVII веку „на малој шпиритусној грејалици држали ибрик нудећи брзу услугу“, али истиче да *на брзину* попијена кафа никада није постала карактеристика Истока, због тога што је „лишавала човека уживања у лаганом протоку времена, дружењу и забави.“ (2005: 270-271) Док су жене једино у затворном простору могле да се предају уживању *кафенисања*, дружењу, разговору, па и оговарању (деси се), мушкарци су у овом напитку уживали у кафанама, које су, од како су се појавиле, умногоме утицале на промену начина живљења. Женама није било забрањено ни пушење, али то нису смеле да чине у јавности, па су тако, наводи Сремац поводом једног фамилијарног већа, „четири тетке и две стрине Манетове поседале на миндерлуцима унаоколо и све срчу кафу, а понеке задимиле као мушко. Тетка Дока пије кафу и мастику и уз то пуши као Турчин“ (СРЕМАЦ 2003: 142). Али, без обзира на то да ли се припремала у приватном простору куће или се кафенисало на јавном месту, кафани, право задовољство и смисао овај ритуал је добијао тек када се то чинило у друштву, па је због те своје социјалне димензије ово време повезано са разонодом, свакодневном, и доколичарењем.

Али, да ли је време проведено у сркутању кафе искључиво било дангубно?

Судећи по Сремчевој нишкој прози, није. Уз њу су се дочекивали гости, опуштало у слободном времену, склапали послови и доносиле судбоносне одлуке. Седам попијених мастика и шест посрканих кафа је било довољно да се Ибиш-ага и Ставрија Призетко договоре око куће; разговори о удаји или женидби и решавање породичних проблема се нису могли замислити без обиља овог напитка, а Хаџи Замфир је, захваљујући својој моћи, уз кафу, чак скидао с вешала. Међутим, овај напитак је наводио и на превару Тир Моша Абеншаам је због своје шкртости био спреман и на додатне марифетлуке како би себи обезбедио добит. Годинама је „делио чист ћар са кафеџијом“, тако што је од два марјаша,

колико је муштерија остављала поред филцана, један узимао за себе. Ни прослава славе код Ивка није могла проћи без кафе као обавезног посужења – старатељски судија је тога дана попио чак деветнаест, а његова супруга се пожалила да јој пребацује да не уме да испече кафу као у кафани и додала „као да се кафа пече, а не кува! Ја хоћу у лончић, а он у цезву“. Ове дилеме, биле су последица *новотарија* које су дошле са Запада – бела кафа, па крофне и милипроти су с те стране света стигли и у ове крајеве. Различити културни модели у другој половини XIX века огледали су се у исхрани – у урбаној средини попут Ниша, напоредо су се на трпези налазили и качамак и проја, и супе и сосови... а увођење монопола на дуван у ослобођеној Србији довело је до непријатног поскупљења, који је, жалио се пензионер Мирко, постао скуп као шафран.

Испијање кафе чинило је нишку свакодневицу; уз њу су се склапали послови, решавали проблеми или само уживало. Како год, она се најпре пекла, па мрела и потом у ибрику или цезви кувала, а сркала из филцана, будући да се пила врућа и обавезно натенане, у друштву, и то с мераком, угађајући души...

„Мајмунско позориште“ и позориште

Свакодневица се одвијала између посла и куће, а друштвени живот се сводио на кућне седељке, посете комшијама, рођацима и разговоре уз кафу и мастику. Осим кафане, као јавног простора, која је задовољавала потребу за дружењем, али само мушких чланова друштва, других прилика за излазак готово да није ни било. Потврду налазимо и у Сремчевој нишкој прози. Главни вид окупљања у тадашњем Нишу били су сабори, славе, одласци на теферич у Агушов кованлук, Виник... па окупљања младих на којима се играло оро... Мирослава Лукић Крстановић указује да су српски градови већ од 1850. године „почели да мењају друштвену физиономију и животни стил по узору на европејске стандарде.“ (2006: 783) Градови су били средишта из којих су се ширили нови политички, друштвени и културни модели. Промене које је донела модернизација одразиле су се и на доколицу и начин на који се проводило слободно време. Док се балканско-оријентални начин живота одвијао иза плотова, скривен од јавности, у четири зида, дотле је европски, грађански модел позивао на излазак у отворен простор, у јавност, на улицу... Сремац је смену културних модела и односа према доколици приказао Ћир Мошиним очима: „Недељом би, после подне, сео пред свој дућан на клупу [...] Седео би ту са својом Ребеком и слушао музику која би свирала пред 'Касином', гледао би онај силни беспослени свет, и чудио би се да има

и таква света што једе кад није гладан, и што пије и кад није жедан...“ (СРЕМАЦ 2003: 267) Тако се и у нишкој средини, која је тек почела да осваја јавни простор, кренуло на тргове, шеталишта, у кафане и гостионице, сале, клубове, позоришта... Ниш је пратио своје узоре, па је попут модерних европских престоница, угостио и недељама унапред рекламирану позоришну представу. Према Сремчевој приповеци *Величанствена шетња мадам Помпадуре* у Нишу је 21. маја 1891. године, на дан цара Константина и царице Јелене, била заказана прва, од три представе “јединствених четвороножних уметника мајмуна и кучића”. Циркуске представе су биле право чудо у ондашњој Србији, наводи Мирослава Лукић Крстановић, па је и ово “мајмунско позориште” у царском граду Нишу, “силно заинтересовала патријархалне грађане“, који су се по први пут сусрели и с рекламом, будући да су дотле били обавештавани о новостима „само од општинског добошара.” (СРЕМАЦ 2003: 309) Сремца је привлачила позоришна уметност, па је заједно са Милорадом Петровићем, учитељем у Сићеву, војним чиновником Ђоком Протићем, професорима Спиром Каликом и Стеваном Никшићем Лалом основао 11. марта 1887. године позориште “Синђелић” у Нишу (НИШКИ ЛЕКСИКОН 2011: 393) Интересовање за позориште, сцену, глумце преточио је и у неколико својих прича у којима је описао нови вид друштвеног окупљања и забаве у тадашњем Нишу.

А како су Нишлије доживеле позориште?

Долазак представе био је велики догађај и као што је трупа четвороножних уметника најављивана данима унапред, тако је и за представу о Калчи и Ивку, у Сремчевој приповеци *Калча у позоришту*, читаве недеље ишло „зборење по сокаци и по мале“. У једној патријархалној и затвореној средини, позориште је уносило узбуђење и „дах напреднијег и културнијег света“ коме се тежило, какао је Сремац забележио,. Тако су, „Многи очеви тек пред долазак овог мајмунског позоришта сетише да имају ћери удаваче, и да их треба већ по мало изводити међу свет [...] Чак и они повучени грађани, они који никоме не чине посете, који иду само окружном начелнику и председнику суда на славу; чак и они који посећују само Светосавску забаву; и они који изводе своју породицу само једаред или дваред годишње међу свет – а то је кад слави Црква Светог Пантелеја и на Цвети, кад је „лимунација у граду“ (СРЕМАЦ 2003: 311) Сремчева проза указује да су представе у Нишу, „мајмунске“ или позоришне, представљале готово спектакуларане догађаје, будући да су и сала у хотелу код *Рапоње*, за представу величанствене мадам Помпадуре, и кафана *Европа* за представу о Калчи биле препуне. Међутим, оба извођења су се завршила неславно. Ненавикнута нишка публика је, уживљавајући се у догађаје на сцени, реаговала наивно и бурно. Оду-

шевљење извођењем издресираних кучића, коња и мајмуна, заменио је хаос на бини и у публици, када су, уместо цвећа, на сцену бачене кифле и салфалије, а Калча је, незадовољан како је приказан на позоришној сцени, направио прави метеж... У Србији онога доба, ставови о позоришту су били опречни. Једни су тврдили да је то корисна културна установа, а други су сматрали „да је позориште јавна залудница, луксус, па чак и да сеје разврат и да квара прави...“ (СРЕМАЦ 2003: 310) а у Нишу, чини се, да је било општеприхваћено да је Ђозбојаџилк (обмана, мађија), а глумци или заљубљеници у позориште, попут Светислава из *Ивкове славе*, доживљавани као фантасти и луде.

У Сремчевој прози посвећеној Нишу препознајемо још неке аспекте приватне сфере и јавног живота. О поклоничким путовањима или хаџилуцима писао је у приповеци *Јексик-ација*. У XIX веку су се на путовања у Свету Земљу и Јерусалим, углавном, одлучивали имућнији слојеви друштва, занатлије, трговци, свештеници... који су могли да финансирају трошкове до далеких крајева, а у Сремчевој приповеци се на одлазак на поклоњење одлучио нишки берберин Мицко Миџић. Али, уместо величанственог дочека, нишка чаршија, га је назвала поспрдно „јексик-ација“ или лажни аџија, будући да је у свом незнању на поклоничко путовање кренуо у погрешно време; о школству у Нишу, тек у назнакама, је указао у две недовршене приповетке *Secessio plebis* у којој су се ученици, побунили против строгог професора руског језика и *Очигледна настава у турској школи* у којој је ученик одбио да поједе огледне јабуке, заправо снопихе од прућа помоћу којих је учитељ изводио очигледну наставу рачуна.

На повезаност Обреновића и Ниша упућују историјски извори, али и приповетка *Јусуф-агини политички назори* у којој је Сремац изнео своје политичке ставове о Милану Обреновићу након абдикације 1889. године, али и указао на то да је „Ниш искрено волео и необично поштовао краља ослободиоца“ будући да је током владавине Обреновића Ниш доживео процват.

У позадини великих политичких друштвених, идеолошких, цивилизацијских промена текао је живот једног обичног света, бремениг сукобима, сучељавањима, неразумевањима... али и суживотом два културна модела: грађанске Европе и балканско-османског начина живота. У дефилеу домаћица, калфи, лифераната, среских писара, апотекарских помоћника, практиканата, поднаредника, куварица, занатлија, трговаца... Сремац је у нишким приповеткама представио, духовито и носталгично, аутентичну стварност једног времена, а посредно и слику јавног и приватног живота Ниша и Нишлија у другој половини XIX века.

Цитирана литература

- ВУКИЋЕВИЋ 2006: Вукићевић, Драгана. „Приватни живот у огледалу реалистичке књижевности“, у: Ана Столић, Ненад Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*. Београд: Слио, 2006, стр. 457-482.
- ВУЛЕТИЋ 2006: Вулетић, Александра. „Власт Мушкарца, покорност жена – између идеологије и праксе“, у: Ана Столић, Ненад Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*. Београд: Слио, 2006, стр. 112-133.
- ДЕРЕТИЋ 1996: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Требник, 1996.
- ИВАНИЋ 2005: Иванић, Душан. „Трач/чаршија или нишки Театрум мунди у прози Стевана Сремца“. *Градина*, 41(8), (2005), стр. 16-26.
- ЈОВАНОВИЋ 2006: Јовановић, Бојан. „Крсна слава“, у: Ана Столић, Ненад Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*. Београд: Слио, 2006, стр. 593-610.
- ЈОВАНОВИЋ 2006: Јовановић, Владимир. „Државна власт и појединац“, у: Ана Столић, Ненад Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку, приредили*. Београд: Слио, 2006, стр. 54-88.
- ЛУКИЋ КРСТАНОВИЋ 2006: Лукић Крстановић, Мирослава. „Приватни живот на јавној сцени светковина“, у: Ана Столић, Ненад Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*. Београд: Слио, 2006, стр. 779-805.
- МАКСИМОВИЋ 2012: Максимовић, Горан. „Идентитет града у прози Стевана Сремца“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 60/1 (2012): стр. 99-117.
- МАКУЉЕВИЋ 2006: Макуљевић, Ненад. „Културни модели и приватни живот код Срба у 19. веку“, у: Ана Столић, Ненад Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*. Београд: Слио, 2006, стр. 17-22.
- РАДИН 1986: Радин, Ана. *Уметност приповедања Стевана Сремца*. Ниш: Градина, 1986.
- СКЕРЛИЋ 1974: Скерлић, Јован. *Писци и књиге*. Београд: Нолит, 1974.
- СТАНОЈЕВИЋ 1954: Станојевић, Љубисав. „Стеван Сремац као сликар старог Ниша“, *Гледишта*, бр. 7/8, (1954), стр. 249-284.
- ФОТИЋ 2005: Фотић, Александар. „(Не)спорно уживање: појаве кафе и дувана“. *Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба*, Слио, Београд, 2005, стр. 261-300.

Извори

СРЕМАЦ 2003: Сремац, Стеван. *Нишка проза*, приредио Горан Максимовић, Просвета, Ниш, 2003.

Ivana J. Petković

THE PICTURE OF THE PRIVATE AND PUBLIC LIFE IN STEVAN SREMAC'S PROSE OF NIŠ

The wider historical and cultural contexts have also shattered everyday life and the lives of small, ordinary people. In this work, the literary works of Stevan Sremac, in which he described the life of the south of Serbia, first of all, the environment of Niš after the liberation from the Turks of *Ivkova Slava* (1895), *Zona Zamfirova* (1903), *Ibiš-aga* (1898), *Ćir Moša Abenshaam* (1902) *The magnificent walk of Madame Pompadour* (1906) *Jusuf-aga's political views* (1907), *Secessio plebis* (1905) and the apparent teaching in the Turkish school (1908) will be the sources out of which the paper will attempt to reconstruct the private and public life in Niš in the second half of the 19th century. In the separate thematic units (glories, houses and families, neighbours, coffee and coffee houses, theater, school ...), an emphasis will be placed on the encounter and the confrontation of cultural models, the new, European civil and old, Balkan-Oriental way of life, Sremac describes authentically and witty in his prose.

Key words: Private, Everyday (Daily), Public, Cultural models, Stevan Sremac, prose f Niš

ДРУШТВЕНА ФУНКЦИЈА РОМАНА БРАНИСЛАВА НУШИЋА *ОПШТИНСКО ДЕТЕ*

Рад се бави сагледавањем друштвене стварности у роману Бранислава Нушића *Општинско дете* (1902). Миметично приказане, друштвене аномалије у *Општинском детету* разобличене су кроз хумор. Полазећи од типологија јунака које дају Нортроп Фрај и Јосип Лешић, рад се бави анализом јунака као типова из различитих друштвених миљеа: власти, правосуђа, здравства, те односима међу супружницима, љубавницима и сл. Тиме је указано на друштвену функцију као најзначајнију функцију *Општинског детета*. Посебан осврт дат је на елементе хумора Бранислава Нушића и сатирички тон овог романа. У раду су коришћени структуралистички, наратолошки и феноменолошки метод.

Кључне речи: друштво, типски јунаци, друштвена функција романа, сатирични елементи, хумор

1. Увод

Као један од најплоднијих српских писаца, Бранислав Нушић (1864–1938) оставио је за собом велики број комедија и грађанских драма, али је писао и прозне књижевне врсте какве су роман, приповетка и путопис. Премда би по питању прозе био очекиван утицај руског реалисте Гогоља,² Милан Ђоковић истиче да су на приповедача Нушића највећи утицај извршили Тургенев и Чехов, и то по нарочитој лакоћи приповедања и изналажењу занимљивих мотива међу обичним људима (ЂОКОВИЋ 1964: 325). Јован Скерлић истиче да су од Нушићевих

¹ milica.aleksic.06@gmail.com

² У науци о књижевности устаљено је мишљење историчара књижевности Јована Деретића да је „основна, народска, социјално-хумористичка струја српског реализма [...] гогољевска“ (ДЕРЕТИЋ 2007: 776), с обзиром на велики Гогољев утицај на првог српског реалистичког приповедача Милована Глишића, који је уједно био и најактивнији у превођењу руских писаца.

„хумористичких ствари најважнији [...] *Листићи* (Београд, 1890), ‘роман једног одојчета’ *Општинско дете* (Београд, 1902; издање латиницом, Загреб, 1912)“ (СКЕРЛИЋ 2006: 363). Тај „роман једног одојчета“ јесте роман збивања (КАЈЗЕР 1973: 425), окупљених око мотива ванбрачно рођеног детета као динамичног мотива. Дете рођено из недоличне везе младе удовице Анике и попа Пере доноси невоље житељима места Прелепница јер се не зна поуздано ко је дететов отац: поп Пера, кмет Мића или било који други мушкарац у селу, а свака жена почиње да сумња да новорођенче личи баш на њеног мужа. Тако колективни лик жена из Прелепнице служи приказивању менталитета једне малограђанске средине. Имплицитни аутор излаже критици мане читавог тог друштва, па се друштвена функција романа *Општинско дете* показује као доминантна. Ова функција успоставља органске везе између дела и друштвене стварности у којој оно настаје, чиме залази у домен социологије уметности. Главни подтип³ друштвене функције романа *Општинско дете* јесте аксиолошка или функција вредновања, јер је интенција имплицитног аутора да путем сатиричног смеха, критички се односећи према јунацима и њиховим поступцима, нешто поправи у реалном друштву.

Напуштено од мајке, сирото дете иде од руку до руку, од немила до недрага, и на том путу стално доноси невоље људима најразличитијих профила. На тај начин долази до необичних и неочекиваних обрта готово водвиљског типа. Мотив детета јесте централни мотив који покреће радњу, доносећи јунацима све веће невоље, по Бергсоновом принципу грудве снега: „Тај предмет, који се увек измакне баш кад мисле да га држе, котрља се кроз комад, купећи на свом путу све веће и све неочекиване неприлике. Све то, много више него што бисмо у почетку и помислили, личи на дечију игру. Увек имамо утисак грудве снега“ (БЕРГСОН 1993: 42).

Догађаји се у *Општинском детету* нижу праволинијски, сукцесивно, тако да из једне епизоде водвиљски брзо следи друга. Горан Максимовић у структури комедиографског комичног заплета овог романа издваја три сегмента: нормалну линију живота – искакање са нормалне линије живота – повратак на пређашњи стабилан и складан поредак (МАКСИМОВИЋ 2003: 215). Роман почиње нормалном линијом живота, да би по-

³ Александар Флакер (2011: 122–125) издваја четири подтипа друштвене функције: гносеолошку (функцију спознавања), експресивну (функцију изражавања), аксиолошку (функцију вредновања) и лудистичку (функцију забављања). Друштвена функција на изврстан начин супротставља се примарној, естетској функцији једног књижевног дела, али се умешношћу аутора ове две функције узајамно прожимају и надопуњују: естетска функција прикрива и улепшава оштар рационализам, дидактицизам или етичке судове, док друштвена функција обогаћује књижевно дело поукама и просвећењем, мењајући свест његових читалаца.

рођај удовице Анике, „без икаквих нарочитих разлога“ (НУШИЋ 1982: 20), тринаест месеци по мужевљевој смрти, као и свеопшта поама осталих јунака – представника типова малограђанског друштва, довели до искакања са нормалне линије живота. Расплет, а самим тим и повратак на нормалну линију живота, уследиће у последњој, тридесет седмој глави романа, написаној у форми епилога, у којој приповедач саопштава да је дете порасло и побегло у свет, али говори и о судбини осталих актера.

2. Јунаци романа

Јунаци Нушићевог романа *Општинско дете* представљају друштвене типове, односно типичне представнике појединих друштвених слојева или занимања, са извесним типским манама. Представници власти редовно су они који обмањују, приказујући свету једну страну своје личности, ону која се на таквом друштвеном положају и очекује – јунговски речено, Персону (в. ТРЕБЈЕШАНИН 2011: 313–314). Те ликове-варалице Нортроп Фрај именовао је као тип *alazona*, који означава онога „tko se pretvara da jest ili pokušava biti nešto više od onoga što jest. Najpopularniji tipovi *alazona* su *miles gloriosus* i učeni čudak ili opsjednuti mislilac“ (FRAJ 1979: 52). Типу *alazona* у Нушићевом роману *Општинско дете* припадају сви представници власти, здравства и правосуђа, али и удовице, које Персоном заваравају околину прикривајући неморалну страну своје личности.

Лик детета у роману, тзв. општинског детета, пасивни је лик због своје старости и природне немогућности да непосредно дела, али је управо зато и лик погодан за разобличавање лицемерног окружења у коме се родио и нашао. Он јесте и није део тог света; јесте – у биолошком смислу јер је и сâм човек, али није у смислу неразумевања конвенција тог друштва, па због неприпадања, као какав бахтиновски тип лакрдијаша или луде (в. БАХТИН 1989: 167–171 и 277–285), и несвесно, својим плачем ремети покушај попа Пере да га кришом пронесе и отараси га се; затим ремети циркуску тачку тиме што се унередио онда када се очекује да буде миран, или плачем ремети позоришну конвенцију у тренутку патетичне љубавне изјаве глумице. У свакој од поменутих ситуација, природна биолошка реакција једне бебе изазива хумор и управо тај хумор потири било какву емпатију према детету као жртви друштва. Имплицитни аутор својим иронијским отклоном не оставља простора сажаљењу чак ни према детету, које због те своје амбивалентне позиције да „niје niti nevin niti kriv“ (FRAJ 1979: 54), постаје тип *pharmakosa* или жртвеног јагњета у једном иронијском дискурсу.

С обзиром на мешање нивоа дијегезе, те сталним уплитањем у свет приче и својом перцептибилношћу, приповедач постаје тип *ego*на или самопотценитеља, који у тексту на очигледан начин прећуткује информације, али се и прави невешт док исмева своје *alazone*. Ту он, приповедајући без морализовања и експлицитне осуде јунака, постаје софистицирани ироничар, који „*samo* *ustvrđuje* i *pušta* *čitatelja* *neka sâm* *doda* *ironičan ton*“, за разлику од наивног, који „*svraća* *pozornost* *da jest* *ironičan*“ (FRAJ 1979: 53). Књижевник Нушић негирао да је у своја дела уносио сатиричне елементе. „*He, ја нисам сатиричар* (написао је Нушић) (...) *Сатира, она оштра, љута сатира, по моме мишљењу замаче врло често перо у пакост*“ (ГЛИШИЋ 1966: 160). У његовом перу нема пакости, већ само искрене потребе једног великог уметника да друштвене девијације исправи указујући на њих и смејући им се. Хумор у делу Бранислава Нушића, осим естетске, поседује и друштвену и терапеутску функцију. То је онај хумор који, „изазивајући смех на уснама, ублажава суровости живота“ (РЕЉИЋ 2014: 70). Суочен са недостацима друштва у коме и *sâm* живи, читалац ће им се најпре насмејати, а потом и мало дубље поразмислити о њима, можда неке препознати и код себе и поправити их, јер ће у јунаку хумористичког романа с краја XIX и почетка XX века препознати јунака као „*jednog od nas*“ и „*junaka niskomimetskog modusa*“ (FRAJ 1979: 46).

2.1. Удовице и брак. У роману се појављују две удовице – Аника и госпођа Милева. Увођење лика Анике уметнички је мотивисано већ на самом почетку романа поступком тзв. пародичне демистификације (МАКСИМОВИЋ 2003: 222), односно ауторским говором који разрушава границу између света фикције и света коме припада реални аутор: „Док други писци обично свршавају своје романе тиме што неког убију, отрују, или га просто пусте да умре, дотле код мене, услед потребе да имам у овом роману једну удовицу, умреће њен муж одмах у почетку самог романа. Али да би се видело да ја ту ствар нисам нарочито удесио, ево, испричаћу све редом како је од почетка било“ (НУШИЋ 1982: 9). И у читавом роману присутан је тај апелативни, ауторов коментар. „Читалац ту онда наједном више нема посла само са фигурама романа, него још и са аутором, који се у улози коментатора умеће између приче и читаоца“ (ИЗЕР 1978: 108).

Аника је млада жена која са свега двадесет три године постаје удовица. Њен покојни муж Алемпије приказан је као слабић спрам ње, једре и најлепше девојке у свом селу, али и незасите у љубавним уживањима. Контраст између његовог слабићства и њене снаге приказан је кроз дигресију како га је она тукла у браку. Њеном незаситом природом мотивисано је и упуштање у љубавне односе са другим мушкарцима врло брзо

по мужевљевој смрти, а напуштање новорођенчета до краја заокружује овај женски лик као неморалан и превртљив. Осим у дијалогу са Радојем Крњом о крштењу детета, нигде у тексту нема непосредног Аникиног делања, тако да је карактеризацију њеног лика могуће извршити само на посредан начин, кроз приповедачево или казивање других јунака о њој.

Удовица Милева остала је без мужа већ после десет месеци брака, а свезнајући приповедач упознаје читаоце са њом најпре кроз слику њеног туговања, редовних посеђивања гробља и ношења црнине, да би кроз мешање духовних и физичких особина⁴ демистификовао Милевино лицемерство: „Ова неутешна удова Милева прилично је *задригла* [курзив М. А.]; пуних је образа, омалена, а округла, лепих црних очију и обрва, а мајушних уста, тако малих да ти се чини да та уста не би никад могла да противрече штогод мужу или да кога оговарају“ (НУШИЋ 1982: 102). Та уцвељена удовица ће, због тестаментa који налаже да у случају рођења мушког детета наследство припадне њој, а да у случају рођења женског, она добије тек пристојно издржавање, тек рођену ћерку својевољно заменити за нешто старију мушку бебу удовице Анике.

Осим ових двеју удовица, Анике и Милеве, у роману је присутан и колективни лик удовица,⁵ окарактерисан као похотан и лицемеран. Он свету показује тобожњу жалост за мужем (Персона), а заправо је у сталној потрази за новим љубавним доживљајима. Кроз приказивање празничне атмосфере о Марковдану провучена је слика љубавног састанка некаквог чиновника и удовице која испод црне сукње носи црвени жипон: „Уосталом зашто и не би споменик, подигнут на гробљу једног ‘верног супруга’, послужио за заклон иза којег ће се скрити љубав једне удовице?“ (НУШИЋ 1982: 242) Тиме је имплицитни аутор исказао критику поводом лажне љубави, па самим тим и деградираности брачне заједнице у савременом друштву.

⁴ Анри Бергсон указује на мешање духовног и телесног, које доводи до ефекта смеха: „Комичан је сваки догађај који скреће пажњу на оно што је физичко код једне личности, онда кад је реч о њеном унутрашњем животу“ (БЕРГСОН 1993: 32).

⁵ Дух удовица које свету лажно показују жалост, а заправо трагају за новим љубавним авантурама, исмејан је и у дијалошкој народној пословици:

„Саранили човека и људи седнули да ручав.

Свекар рекја:

- Бре, дигните покровац!

А снаа удовица:

- Кам га, тато, удовџ?“ (КОСТАДИНОВИЋ 2000: 72),

али и у афоризму Душана Радовића:

„Многе младе удовице изгледају привлачно и кокетно – са оним обојеним, плавим косама, са оним црним шлајерима, немарно пребаченим преко рамена, са кратким црним сукњама и високим штиклама. То је поука мртвима, да знају шта су све изгубили тиме што су умрли“ (РАДОВИЋ 2002: 186).

Брачна заједница исмејана је и обезвређена и кроз наративни ток о Ристи полицајцу и супружницима Младену Петровићу и Ленки. Дошавши са намером да покраде ову жену у мужевљевом одсуству, Риста полицајац постаје њен нови љубавник. Хумор је постигнут тиме што се све одиграва у мраку, тако да Ленка верује да води љубав са љубавником Јованом, кога је очекивала. Тек потом она ће схватити да је у њеном кревету непознат човек, кога тада пренеражено пита „с ким је имала част“. Нови љубавник уцењује је да ће све испричати њеној свекрви и мужу уколико му не буде дала новац. Тиме се, уз стално давање новца и пољубаца, ванбрачна веза ово двоје јунака ради обостраног интереса наставља још неко време.

2.2. Представници власти. „Нушић је онај естрадни комичар који лежерно, на изглед сасвим безазлено, под маском извођача комедије дел арте, изрекне и врло оштре сатиричне истине, нарочито кад је у питању власт тога доба“ (ГЛИГОРИЋ 1964: 57). У роману *Општинско дете* приказани су представници различитих типова власти: поп Пера (црквена власт), кмет Мића (сеоска власт у Прелепници) и капетан Јеротије (власт у ‘дотичној’ вароши). Сви ови јунаци припадају истом типу јунака, Фрајевом *alazonu* или ономе који је Јосип Лешић назвао маском власти и новца. „Посједовање ‘репа’ и ‘смрдљивог трага’ је заштитни знак ове маске и извор њене комичности (антагонистичка маска арбитра и помагача непрестано подсећа на тај несретни ‘реп’), али и покретачки елеменат, јер управо на тим девијацијама из прошлости разбуктавају се и хране њихове амбиције у садашњости. Представници новца би хтјели власт, углед и још новца; а представници власти новац, углед и још власти“ (ЛЕШИЋ 1981: 99).

Поп Пера представник је црквене власти и као такав, иза свог друштвеног положаја сакрива мане попут похотљивости, прождржљивости, шкртости и сујеверја – свега онога што као духовно лице ни у ком случају не би смео да поседује. Из његове недоличне везе са удовицом Аником рађа се дете, а он бригу да ли ће се истина сазнати не сме да повери никоме, већ се она сазнаје из његових унутрашњих монолога (в. НУШИЋ 1982: 34–35). И премда зна да је он отац Аикиног напуштеног детета, поп Пера одлучно одбија идеју да црква преузме бригу о њему, уместо самилости и емпатије као особина очекиваних од једног духовног лица.

Осим са Аником, поп Пера преварио је своју жену и са Станом, девојком слободних схватања, која му је најпре исповедила своје грехе ступања у интимне односе са некаквим адвокатом, писаром, сведоком и секретаром суда. Поп јој је објаснио да то није никакав грех, јер ни он себи не ускраћује телесна уживања. Читава ову епизоду поп ретроспек-

тивно приповеда у првом лицу, прећуткујући детаље: „И после ја њој сасвим докажем да то није грех и она се потпуно увери да ја себи не ускраћујем кад нађем тако што лепо и младо“ (НУШИЋ 1982: 265). Бринући шта ће се поводом скандала који је избио у Прелепници пошто га је жена затекла како код Стане „служи јутрење на тавану“ десити на суду у Београду, поп Пера одлази да му госпа Мара гата у карте, па му је и код ње пажњу привукла нека млада девојка.

Попова незајажљивост очитује се и у његовом односу према храни. У разговору са кметом, ћатом и дућандијом, он открива који део пловке највише воли: „Море, каква леђа! Тртица је, брате мој, – узвикује поп, а капље му вода из уста – једно фино парче; имаш шта да оглођеш и олижеш!“ (НУШИЋ 1982: 59) Ћата, пак, препоручује тртицу ноја: „Сама тртица седам ока меса, једна тртица па доста седам владика да угостиш“ (НУШИЋ 1982: 60). Понављањем⁶ именице „тртица“, које доводи до вербалне комике, додатно је карикирана прождрљивост људи од којих би били очекивани скрушеност и аскетизам.

Кмет Мића представник је власти у селу Прелепница. Приповедач истиче да је он добре душе и да се према својим сељацима опходи као отац, али наглашава једну његову ману: „воли окусити од државне порезе него не знам шта“ (НУШИЋ 1982: 15). И када се открије нека његова проневера, он корупцијом спречи свој одлазак пред суд. Тиме је показано како функционишу односи између власти и правосуђа: узајамним интересима и прикривањем мрља и преступа. Упркос том сатиричном слоју, тон романа не садржи прекор, већ као да има за циљ само да насмеје приказивањем мана овог, али и осталих јунака, што је постигнуто еуфемистичким поступком, који представља „свјесно настојање да се њихове негативне особине учине љепшим и симпатичнијим, а дискретна наивност доприноси специфичним хумористичким и сатиричким ефектима“ (МАКСИМОВИЋ 1995: 127).

Капетан Јеротије представник је власти „дотичне вароши“, тј. вароши чији назив свезнајући приповедач прећуткује ради постизања утиска истинитости догађаја. Са овим се, иначе врло честим поступком у реалистичком приповедању, имплицитни аутор *Општинског детета* духовито поиграва и разрачунава: „У приповеткама се обично наше варошице називају: А*, Б*, В*, Г*, Д*, Ђ*, Е*, Ж*, З*, и већ тако даље. Писац овога романа је претурио сву српску приповедачку литературу да види је ли остало које слово из азбуке неупотребљено, те да тим словом он назове ову варошицу у којој ће се дешавати будући догађај. Па како није нашао, то му друго ништа не остаје но да је назове канцеларијским именом ‘дотична варош’“ (НУШИЋ 1982: 66). Поново приповедач заузима

⁶ Више о понављању као поступку технике комичног видети у: ЛЕШИЋ 1981: 158–164.

позицију еіона, који тобоже потцењује своју способност изналажења оригиналног топонима, а заправо се служи иронијом због толико често коришћеног поступка реалистичких писаца.

За девет година службе, капетан Јеротије био је истеран „свега“ шест пута, а у овој вароши био је на власти већ три месеца. Сатирични смех овде је ублажен хумором: читалац се и подсмева капетану са „репом“, али га истовремено са подсмехом и жали. Наиме, капетан Јеротије је, одлазећи из сваке од тих варошица, самом себи предавао једну исту сабљу за савесну службу и самом себи слао телеграм. Ово је показатељ потребе једног човека са прошлошћу да пред друштвом заматне траг, да ипак сачува нарушени углед.

И упркос томе што нема части, већ само прикрива своје мрље, такав човек налази се на високом положају у друштву. Од његове воље зависе судбине многих других људи, који на друштвеној лествици такође представљају извесну власт и такође прикривају своју прошлост. Такви друштвени односи духовито су представљени кроз алегорију о нокту и буви: довољно је да капетан само притисне ноктом буву, па да она буде уништена. Различита гледишта дата су кроз доживљени говор различитих представника власти – попа и кмета:

И попу у том тренутку изађе пред очи капетанов нокат, али огроман, велики, као што је ред да буде један државни нокат. А себе виде као малу, ситну, црну бувицу, коју су ухватили под јорганом па је држе међу собом два државна прста и спремају се да је положи, а затим да се наваља државни нокат на њу.

Кмету је опет цела ствар сасвим друкче изгледала. Њему се ово упоређење са бувицом чинило да се више на попа односи, јар поп, онако задригао а у црној мантији, и личио је донекле на буву која се добро поднатила крви. Али, мада се кмет тешио тиме да се претња капетанова односи више на попа, опет осети неки свраб око чланака, тамо отприлике где стоји прстен од букагије, те диже десну и почеши њоме леву. (НУШИЋ 1982: 70)

Страх од кажњавања карикиран је кметовим сврабом око чланака, у пределу где осуђеници носе букагије или окове. Уместо очекиване казне, кмет и поп од капетана добијају савет да нахоче чувају као сироче и општинско дете. Изненадним олакшањем мотивисана је кметова потреба да загрли капетана, чиме је постигнут хумор у служби карикирања снисходљивости људи на нижем друштвеним положајима према онима који су им надређени.

Снисходљивост је мана исмејана и у епизоди о господину Васи, који приповеда како је због жуља умало остао без службе. Говор некаквог начелника био се одужио и господин Васа више није могао да издржи

бол у нози изазван жуљем, па је наставио да стоји на другој нози. Како је говор био дуг, а његови болови све већи, почео је да прави некакве гримасе и њима више пута збунио говорника. Потом је једва објаснио да се, заправо, није „бекељио, клибио и кезио“ (НУШИЋ 1982: 120) господину начелнику, те да није у реду да због једног жуља остане без службе. Мотив жуља оно је што нарушава склад, очекивану ситуацију достојанствености током казивања говора, те је његова функција изазивање хумора и демистификовање важности дугих, досадних говора људи на високим положајима, али и лажног и усиљеног поштовања од стране људи на нижим друштвеним положајима од њих.

2.3. Правосуђе и здравство. Нушић је у ликовима адвоката Фиће и некаквог знаменитог лекара представио тип лажног учењака као подтип *alazona*. Овај друштвени тип са своје тобожње учености ужива поштовање од стране других (Персона), а испод те маске овај *miles gloriosus* не поседује ништа чиме би завредио углед.

Адвоката Фићу читалац најпре упознаје кроз метафоричку карактеризацију. Његова адвокатска канцеларија налази се у склопу некакве механе, а кроз стаклена врата канцеларије не може се видети апсолутно ништа јер годинама нису обрисана од трагова мува. Тај први контакт са адвокатом упућује на његову непедантност, видљиву и надаље, кроз опис ентеријера канцеларије:

Фићина канцеларија је мала соба, али зато пуна као кошница. Ту је најпре његов адвокатски сто, обичан кафански сто покривен двојим, тројим новинама. По том столу су расута нека акта, па онда стари дрвени дивит, сав поливен и обливен мастилом; неколико пера умрљаних до половине држаље мастилом; нека масна књижица без корица; па онда један сав искупусан календар без корица, и, најзад, некакав законик такође без корица и без многих листова, који Фићи ваљда нису ни потребни, јер су сви његови клијенти уверени да он „зна закон у прсте“ (НУШИЋ 1982: 93).

Неуредност једног лажног интелектуалца видљива је у умрљаном прибору за писање, а немарност и незаинтересованост за сопствену струку у закону без корица и листова, на који човеку тек касније пада поглед у том целокупном лому. Важно је место у тексту да клијенти адвоката Фиће верују да он зна све. То, са једне стране, указује на колективни лик адвокатових клијената као некомпетентан, неупућен, а лаковеран и без критичке свести. Са друге стране, ту је и самоувереност овог *miles gloriosus* којом се прикривају глупост и нестручност.

Свезнајући приповедач открива да адвокат Фића уопште и није учио школу, али наводно ипак „зна закон у прсте“, па чим му неки сељак изнесе проблем, он као запета пушка изговори број параграфа. Тој ње-

говој особини су се сељаци дивили и због ње веровали да је он заиста велики стручњак у својој области. Оно у чему је заправо адвокат Фића био стручан јесу преваре и незаконите, недозвољене ствари. Тако ће удовици Милеви баш он изнети идеју о замени деце ради веће користи од мужевљевог тестаментa. Који дан пре њеног порођаја понудиће јој да у случају рођења женског детета бабица, његова жена, замени њену за бебу удовице Анике. Заузврат ће од госпође Милеве добијати новчану накнаду и он и његова жена. Читаву ову језиву идеју о замени деце адвокат Фића износи на такав начин да удовица бива уцењена и не може одбити понуду, што представља извесну варијанту фаустовског мотива уговора са ђаволом. Динамичности доприноси и форма овог дела текста: он је написан у дијалошкој форми да би се што непосредније, без сувишног гомилања приповедачевих коментара, исказао драмски сукоб ово двоје јунака.

Тип педанта отеловљен је и у лику неког чувеног лекара код кога је госпа Мара водила свог мужа алкохоличара. Тај лекар некада је и сам био алкохоличар, а сада фарисејски држи предавања против алкохолизма. И уместо да му помогне, лекар користи пацијента алкохолисаног „као свиња“ као неку врсту примера или очигледног средства током предавања, за шта је госпа Мари плаћао кирију. Неколико месеци је лекар злоупотребљавао пацијента, а жена зарађивала на мужу, све док он није нађен мртав на улици. На крајње одсуство хуманизма у савременом друштву приповедач помало грубо указује: „Доктор и Мара су осетили тај губитак; Мара стога што јој се умањио један приход, а доктор зато што му се умањио број слушаца“ (НУШИЋ 1982: 229). То је управо она огољеност односа људи у савременом друштву, мисао савременог човека о сопственој егзистенцији без обзирања на било шта друго, која је алегоријски представљена и кроз анегдоту о ванбрачном детету, на којој је базиран читав Нушићев роман *Општинско дете*.

3. Однос према животу и човеку

Уместо симбола живота, радовања и лепоте, дете у роману *Општинско дете* постаје средство за постизање неких других, сопствених циљева. Елза, девојка слободних схватања, свети се бившем љубавнику Сими Недељковићу подметањем Недељка или Милића као њиховог тобожњег ванбрачног детета. Мађионичар плаћа госпа Мари кирију за издавање Недељка у циљу извођења мађионичарског трика; нека жена такође јој плаћа за издавање детета како би изазвала самилост код судије појавивши се на суду са малим дететом.

Када крмански кмет Радисав нареди ћати да врати Милића у Прелепницу уз остала акта, он користећи се својим канцеларијским социолектом, назива дете прилогом. Учитељ музике носиће га као инструмент у својој торби када буде требало да га подметне на прагу Симе Недељковића и његове жене. Елзи ће Ђумругџија испричати како су неке жене путовале тобоже са бебама, а у наручју су заправо кријумчариле дуван од по десет килограма, па је отуда он стекао бизарну навику да боцка децу иглом да би се, ако заплачу, уверио да су то права деца.

Сима Недељковић оснива “Друштво за нахочад”, у коме се воде празне расправе док се треба заиста бринути о тој напуштеној деци. Додељују се функције у том Друштву, од којих је једна стални кум. Некадашње општинско дете Милић или Недељко трећи пут бива крштено и добија име по свом куму и оснивачу Друштва – Сима. Иронија о узалудности активности “Друштва за нахочад” садржана је у приповедачевој констатацији о симултаном одвијању две међусобно искључујуће појаве: „За то време док је Сима, издаван под кирију, ишао од руке до руке, није нимало заостао рад на оснивању ‘Друштва за нахочад’, већ се, напротив, ствар развијала својим нормалним током“ (НУШИЋ 1982: 250). Три крштења и три имена детета посредно указују и на промену идентитета човека у савременом друштву у складу са околностима и окружењем. Да би опстао, појединац понекад постаје неко други, прерушава се и прилагођава средини.

У роману нема позитивних ликова којима би имплицитни аутор на крају романа доделио награду, коју просечан читалац најчешће види као венчање. Зато имплицитни аутор у последњем поглављу са функцијом епилога даје читав каталог јунака које не би могао да венча. Тиме се он, попут Хенрија Џејмса, још једном обрачунава са канонима, конвенцијама и очекивањима просечно обавештеног читаоца од тзв. доброг романа: „‘Крај’ романа је за многе као крај добре вечере, оброк слаткиша и слатког леда, а уметник у роману подсећа на досадног доктора који забрањује слаткише“ (ЏЕЈМС 2012: 55). Имплицитни аутор *Општинског детета* у епилогу кажњава преступнике, а општинско дете пушта да побегне у свет, с обзиром на то да нико од јунака не заслужује награду у виду подизања једног новог, младог живота. Крај романа остаје отворен: приповедач обећава наставак уколико пронађе општинско дете.

4. Закључак

Роман Бранислава Нушића *Општинско дете* јесте хумористички роман збивања са друштвеном функцијом. Имплицитни аутор у овом роману

кроз сатирични смех разобличава мане једног друштва, приказујући различите друштвене типове, међу којима нема изразито позитивних ликова.

У мноштву догађаја и људи 'општинско дете' је, са своје старости и немогућности разумевања збивања и учешћа у њима, пасивни лик. Оно је дато само као рефлектор друштва у коме је рођено јер својом појавом раскривава његов неморал и лицемерство. Мештани Прелепнице који су били у блиским односима са удовицом Аником стрепе да је дете њихово, свака жена љубоморно загледа новорођенче мислећи да личи баш на њеног мужа. Поп Пера стрепи за свој углед ако се дозна истина да је он отац, Сима Недељковић стрепи да ће његова жена дознати за његову ванбрачну авантуру са Елзом. Сви јунаци вуку за собом извештан 'реп' и 'смрдљиви траг' (ЛЕШИЋ 1981: 99), имају извесних типских мана и користе ванбрачно рођено дете за постизање сопствених циљева. Тиме је приказана сва суровост и огољеност живота у савременом друштву, сведеност људског живота на властиту егзистенцију и одсуство било какве хуманистичке димензије. Па ипак, Нушић се користи поступком еуфемизације, којим ублажава критику и антипатију према јунацима, који и онда када греше, ипак у читаоцу изазивају извесну дозу емпатије. Приказујући друштво онаквим какво јесте, кроз иронију која потиче из *нискомиметског модуса*, имплицитни аутор чини да читалац препознаје савремено друштво и себе у њему, подстичући га на критички осврт и искорак ка барем мало бољем човеку. Тиме је један хумористички роман кроз друштвену функцију постигао свој циљ.

Цитирана литература

- БАХТИН 1989: Бахтин, Михаил. *О роману*. Превео Александар Бадњаревић. Београд: Нолит, 1989.
- БЕРГСОН 1993: Бергсон, Анри. *Смех: есеј о значењу комичног*. Превео Срећко Џамоња. Београд: Лапис, 1993.
- ГЛИГОРИЋ 1964: Глигорић, Велибор. *Бранислав Нушић*. Београд: Просвета, 1964.
- ГЛИШИЋ 1966: Глишић, Бора. *Нушић: њим самим*. Београд: „Вук Караџић“, 1966.
- ДЕРЕТИЋ 2007: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Sezam Book, 2007.
- ЂОКОВИЋ 1964: Ђоковић, Милан. *Бранислав Нушић*. Београд: Нолит, 1964.
- ИЗЕР 1978: Изер, Волфганг. „Апелативна структура текстова.“ У: Марицки, Д. (прир). *Теорија рецепције у науци о књижевности*. Београд: Нолит, 1978, стр. 94–115.
- КАЈЗЕР 1973: Кајзер, Волфганг. *Језичко уметничко дело*. Београд: Српска

- књижевна задруга, 1973.
- ЛЕШИЋ 1981: Лешић, Јосип. *Нушићев смијех*. Београд: Нолит, 1981.
- МАКСИМОВИЋ 1995: Максимовић, Горан. *Умјетност приповиједања Бранислава Нушића: о наративној прози фикционалног типа*. Београд: Велвет, 1995.
- МАКСИМОВИЋ 2003: Максимовић, Горан. *Тријумф смијеха: комично у српској умјетничкој прози од Доситеја Обрадовића до Петра Кочића*. Ниш: Просвета, 2003.
- РЕЉИЋ 2014: Рељић, Јелица (прир). *Бранислав Нушић 1864–1938: у фондovima и збиркама Архива Србије*. Београд: Архив Србије, 2014.
- СКЕРЛИЋ 2006: Скерлић, Јован. *Историја нове српске књижевности*. Приредио Јован Пејчић. Београд: Завод за уџбенике, 2006.
- ТРЕБЈЕШАНИН 2011: Требјешанин, Жарко. Речник Јунгових појмова и симбола. Београд: Завод за уџбенике – HESPERIAe.du, 2011.
- FLAKER 2011: Flaker, Aleksandar. *Period, stil, žanr: književnoteorijski pojmovnik*. Београд: Službeni glasnik, 2011.
- FRAJ 1979: Fraj, Nortrop. *Anatomija kritike: četiri eseja*. Prevela Giga Gračan. Zagreb: Naprijed, 1979.
- ЦЕЈМС 2012: Цејмс, Хенри. *Будућност романа*. Приредила Биљана Дојчиновић. Београд: Службени гласник, 2012.

Извори

- КОСТАДИНОВИЋ 2000: Костадиновић, Данијела. *Добра мисла оро игра: пословице, изреке и друге кратке говорне форме лесковачког краја*. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 2000.
- НУШИЋ 1982: Нушић, Бранислав. *Општинско дете/ Листићи, Дела Бранислава Нушића*, књига 2. Београд: Просвета, 1982.
- РАДОВИЋ 2002: Радовић, Душан. *Свако има неког*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002.

Milica M. Aleksić

THE SOCIAL FUNCTION OF THE NOVEL *OPŠTINSKO DETE* BY BRANISLAV NUSIĆ

This paper analyzes the social reality in Branislav Nusic's novel *Municipal child* (1902). Since presented mimetically, the social abnormalities are disassembled through humour. Starting from the types of heroes given by

Nortrop Frye and Josip Lesic, the work examines heroes as types of different social milieus: authorities, judiciary, medical care, as well as the relationships between spouses, lovers, etc. The social function in the novel is presented as the most significant one. A special review has been done on elements of Branislav Nusic's humour and the satirical tone of this novel. The structural, narrative and phenomenal methods have also been used in the work.

Key words: society, heroes type, the social function of the novel, satirical elements, humour

РЕЛИГИЈСКА ЕТИКА *ПОРУШЕНИХ* ИДЕАЛА СВЕТОЛИКА РАНКОВИЋА²

У раду се разматра религијска етика романа *Порушени идеали* Светолика Ранковића. Применом теоријских поставки П. Маринковића и Л. Толстоја, посебна пажња посвећена је симболичком представљању манастира као „светог места” и анализирању доживљаја Бога. Методом анализе открива се духовна изопаченост мрачне средине у којој главни јунак романа Љубомир, након замонашења калуђер Леонтије, запада. Иза проучаваних метаморфоза игумановог лица и понашања открива се дехуманизованост појединаца, али и друштва које је огрезло у чињењу разних грехова. Након што се применом теоријских поставки Л. Толстоја долази до анализе односа идеала као фаталне фигуре. У тежњи ка испуњењу идеала јунакова душа остаје у дубокој патњи далеко од жељеног и сањаног живота. Тај ужасни, али ипак неми крик није само јунаково исходиште, већ и његово уточиште.

Кључне речи: српски реализам, српски роман 19. века, роман лика, религијска етика.

1. Живот и стваралаштво Светолика Ранковића

Светолик Ранковић³, био је српски песник, приповедач, романописац и преводилац с краја 19. века. Својом индивидуалношћу, моћним и продорним талентом за дочаравање живе, четкицом незамагљене и неу-

¹ jelena.aleksov@yahoo.com

² Рад је усмено излаган на конференцији Наука и савремени универзитет – НИСУН 6, одржаној на Филозофском факултету у Нишу, 11. и 12. новембра 2016. године.

³ „Рођен је 1863. године у Моштаници, надомак Београда, где је његов отац Павле службовао као учитељ. Убрзо потом Павле се запоио, те се породица преселила у село Гараши, близу Аранђеловца. Шумадију и шумадијско село те простор између Букуље, Венчаца и Космаја, Ранковић је страсно заволео. [...] Године 1883. отац Павле га шаље у Београд на богословију како би се створила свештеничка лоза Ранковића. Када је завршио богословију 1884. године, жени се Босиљком, девојком из угледне београдске трговачке куће. Исте године са њом [...] одлази у Русију да настави богословске студије у Духовној академији у Кијеву. Четворогодишњи боравак у тадашњој Русији несумњиво је утицао на његов књижевни развој“ (БАЈАЦ 2016: 39).

лепшане слике свога времена, са лирским осећајем за пејзаж, исцртао је црну страну живота, чије токове наговештава збивањима у приповедној равни.

Писац који је сав произишао из руске школе из које му је остала „широка човечанска симпатија за све што живи и трпи” (СКЕРЛИЋ 2006: 340) и велики зналац теолошких наука које је изучавао на Духовној академији у Кијеву, својим очима гледао је и „приказивао распадање старог патријархалног живота и прелажење у ново индивидуалистичко доба” (СКЕРЛИЋ 2006: 340). Оптерећен мислима човека прелазног времена, Светолик Ранковић је у напону снаге грозничаво радио, „нарочито последњих година болести, када је хтео да што више уграби од смрти. План му није био јасан, оскудевала му је влада над својим пером, и зато је негде претерано развучен, а негде одвећ убрзан” (СКЕРЛИЋ 2006: 340).

Попут правог летописца друштвеног живота свога завичаја, Ранковић је велики значај остварио у романима. „Он је писац једне трилогије романа из србијанског живота осамдесетих година” (СКЕРЛИЋ 2006: 340). Настали на измаку 19. века, својом смелошћу, јасним и прецизним језиком, далеко од традиционалних оквира, романи Светолика Ранковића, „модерни по смелом реализму и по љубави за истину” (СКЕРЛИЋ 2006: 340) отварају пут „ка модерном роману” (ДЕРЕТИЋ 1980: 171).

Стваралаштво Светолика Ранковића пратило је промене времена у ком је живео и делао. Ни у свету реализма више није било све исто, „идила је слика у нестајању” (ДЕРЕТИЋ 2011: 776), а „’нове идеје’ не долазе Србима непосредно из западне Европе, но преко Руса” (СКЕРЛИЋ 2006: 303). Из сложеног преплитања традиционалних и нових књижевних поступака, из укрштања „старог” и „новог”, произилази оштар „напон између позитивизма и мистицизма, рационалног и ирационалног” (ВУЧКОВИЋ 1990: 42), присутан у свим европским земљама, али је свој најоштрији облик стекао у руској књижевности.

Руски филозоф В. С. Соловјев, који је артикулисао идеје руског симболизма, био је обузет визијом преображаја Русије и појаве Христа у руској цркви, спајао је „учење Достојевског и Толстоја, или паралелно стварао властите замисли у вези с њиховим. [...] Толстојеве проповеди нове религије, ослобођење црквеног догматизма, у суштини су значиле, као и Соловјевљеве, позив на духовни васкрс човечанства” (ВУЧКОВИЋ 1990: 42).

Толстој својим религиозно-филозофским спевом *Хришћанска наука* у коме је синтетизовао мисли о обнови хришћанства и могућности превазилажења земаљског зла једино духовним путем, долази до закључка, да модерном човеку који поседује „пробуђени разум” (ТОЛСТОЈ 2011: 19) преостаје да се окрене духовним силама у себи и око себе. Толстој је у

своју филозофију религије уткао првенствено етички циљ. Увидео је да у сфери духовног јединства, обнова човечанства могућа једино човековим индивидуалним радом и залагањем, сталним личним усавршавањем.

Борба руских симболиста са материјализмом друге половине 19. века може се препознати и у делима српских писаца деведесетих година у којим доминирају „елементи спиритуалистичко-мистичне метафизике и филозофије религије, ослоњене на еванђелске поруке и ранохришћанске представе” (ВУЧКОВИЋ 1990: 44). Тројица руских стваралаца, Толстој, Тургенев, Достојевски, „имају важну улогу у формирању идеја и структурних особености српске прозе тога доба” (ВУЧКОВИЋ 1990: 45). Њихов утицај у српској књижевности 19. века не може се ограничити само на Светолика Ранковића, већ и „на укупну књижевност и културну климу деведесетих година” (ВУЧКОВИЋ 1990: 42).

У знаку напетости између идиличног и трагичног, стварног и магловитог, изграђен је Ранковићев последњи роман *Порушени идеали*, уједно и „дело последњих месеца његова живота” (СКЕРЛИЋ 2006: 340) у које је „унео врло много свога личног” (СКЕРЛИЋ 2011: 340). Јован Скерлић само је један од многих проучавалаца Ранковићевог романа, који су склонили тумачењу да се у њему преплићу поетика и биографија. Роман *Порушени идеали*, „најсубјективнији је међу Ранковићевим књижевним делима, најближи његовим личним преокупацијама и његовом позиву” (ГЛИГОРИЋ 1956: 238). Скривена страна пишчевог „дневника” указује на слику света и човекову судбину у коју је уткана и пишчева поетика. Уносећи биографске елементе у књижевно дело, писац чини „да књижевно обликовање оживотари у биографији” (ПЕТКОВИЋ 1996: 102).

Дело Светолика Ранковића више није приказ села какав је био код његових претходника. У његовим романима „село није идеализовано” (БАЈАЦ 2016: 46). У последњем роману *Порушени идеали* дао је „слику крајњег сиромаштва српског сељака, али и запарљености православних манастира” (БАЈАЦ 2016: 46). Пратећи живота главног јунака романа Љубомира Васића, касније калуђера Леонтија, јасно уочавамо и сагласни смо са Деретићевом констатацијом да је пред нама „роман лика” (ДЕРЕТИЋ 2011: 875). Међутим, ако на пример узмемо у обзир Кајзерову поделу⁴, овај роман, можемо још посматрати и као роман простора, окованог имагинарним идеалима и стварним зидинама мрачног манастирског живота у коме се налази главни јунак романа с надом за проналазак и испуњење идеала.

⁴ Према Волфгангу Кајзеру, три елемента стварају свет и представљају на тај начин структуралне елементе епских форми: лик, простор и збивање, при чему ако се један од њих обликује до краја и постане носећи из тога произилази род. Другим речима: три рода романа су роман збивања, роман ликов и роман простора. (КАЈЗЕР 1973: 417-427)

2. Манастир као „свето место”

Манастир је био примарно место и „– институција – у којем је почео да се организује и обликује нови и, у сваком погледу богатији живот. [...] Манастир је представљао чвориште религиозне обнове заједнице и обнове нормативне регулативности живота и рада” (МАРИНКОВИЋ 2011: 251-252). Манастири су чувари најуже везе између класичног и средњовековног начина живота. Као простор у којем се окупља братство сродних душа у сврху заједничког живота, манастир је уједно средиште развоја пољопривреде, занатства, трговине и економије.

У манастирски простор у коме је назначена подела рада, с наизглед заједничким циљем доприноса свих оних који су се у њему нашли, плашљивим кораком закорачао је и главни јунак романа. Маљенско чобанче, након снова о школовању у Београду и њиховог делимичног испуњења, јер био је не само „ђак београдске гимназије [...] како оно кажу: гим-на-зист!” (РАНКОВИЋ 1946: 35), већ и „цензор велике гимназије” (РАНКОВИЋ 1946: 43), под утицајем свог земљака богослова пада у занос својих религиозних идеала. Вођен неком силом којој није могао да се одупре ступа „ногама усамљена путника” (РАНКОВИЋ 1946: 62) једне касне, густе вечери под манастирско окриље.

Ступањем у манастир за Љубомира отпочиње нови живот, одвојен од свега што је као тренутак постојања у прошлости било (безбрижни дани по обронцима Маљена, игра са другарицом Миром, породица), у њему отпочиње разумевање суштине живота, али и спознаја граница. Љубомир постаје део карактеристичног манастирског амбијента у коме се нешто манастирско једино могло осетити у трпезарији „која зами-риса тамјаном“ (РАНКОВИЋ 1946: 95), а по зидовима су „испод икона исписана главнија правила монашког живота” (РАНКОВИЋ 1946: 95). У манастиру се са првим сунчевим зрацима отварају тешка врата манастирских ћелија и разлеже „оно дугачко, једначито, тајанствено читање шестопсалмија” (РАНКОВИЋ 1946: 92).

Препуштање субјекта овом светом и тајанственом чину јутрења у коме потпуно јасне и једино исправне постају речи Христове које Љубомир кроз сузе и уз дрхтање читавог тела изговара: „’да оставимо и оца и мајку и све, па да идемо за њим... А све друго, тамо у свету, све је ’нако’” (РАНКОВИЋ 1946: 93), означава једну посебну врсту религиозног сле-пила, које се може схватити и дословно и метафорички. Љубомир у жељи да досегне побожан начин живота и у њему пронађе једино сигурност не проширује свој видеокруг, напротив, он се све више сужава, без сагледавања дубине ствари, поглед остаје да лебди само на њиховој површини. Постојаност религиозног слевила осликаће и то да Љубомир у сваком из-

опаченом чину понашања било калуђера, ђака или самог игумана, види чин „кушања“ (РАНКОВИЋ 1946: 117). Пронаћи сигурност у свему што духовни живот може да пружи на једном „светом месту“ за то постаје видљива метафора освајања манастира у којем све највредније нестаје и не може се надокнадити.

Створени манастирски бедеми постаће заштићен простор у којем се аутономно спроводи политичко, економско, врховно устројство. У њему јасне „слике одсуства Божјег духа“ (ЖИВКОВИЋ 2012: 237) представљене су ликом игумана Саве. Он ће својим повицима: „мој манастир... [...] Мој устав!... мој устав!...“ (РАНКОВИЋ 1946: 98) ширити страха пред манастирским ђацима, али и калуђерима. Игуман Сава је уз Љубомира још један лик у роману који се мења. У свом развоју, креће се од детета из сиромашне грузанске сеоске породице којег је отац у деветој години довео: „у овај манастир, чувеном старцу игуману Лазару. [...] За шест година игуман је од правог дивљачета [...] истесао и спремио вична и глупа манастирског ђака, онаква какав је најподеснији за самовласне манастирске старешине. [...] У шеснаестој години, још ћосав, дугуљаст, незграпан, Степа претвори се у брата Саву, примивши на себе 'образ анђелски'" (РАНКОВИЋ 1946: 78), све до тренутка кад ће му на трбуху заблистати „златан архимандритски крст“ (РАНКОВИЋ 1946: 148).

Сукоб старог и новог, између онога што је било и представљао духовни и свети траг у прошлости са ознаком „онога што ваља“ и како се живело у манастиру и новог, садашњег стања, са доласком новог игумана јасно дочарава поређење следећих слика: „У оно време још беше неке строгости по манастирима: старешина је пазио на сваки корак својих потчињених [...]. Глас манастира као 'свете куће' био је подједнако драгоцен и старијима и млађима [...]. Истина, у томе је било доста егоизма, материјалних рачуна, али ко ће замерати томе, при онако озбиљном калуђерском животу“ (РАНКОВИЋ 1946: 79).

У једном сегменту овог цитата провејава сатирична жаока коју на махове у својим делима, попут својих савременика Р. Домановића и М. Глишића и Ранковић итекако умео да начини: „Истина, у томе је било доста егоизма, материјалних рачуна, али ко ће замерати томе, при онако озбиљном калуђерском животу“ (РАНКОВИЋ 1946: 79). У читаочевим ушима наставља попут црквеног звона да се развлачи и шири то „онако озбиљним калуђерским животом“. На први поглед, крајње је необична и збуњујућа таква ауторова опаска, с обзиром на то да је и сам по позиву био теолог⁵. Али управо се у том његовом позиву и познавању теолош-

⁵ „Ранковић не само да је био теолог и вероучитељ, а касније професор на богословији, већ је пред крај свог живота боравио у манастиру Буково како би се лечио. Ту је имао прилику непосредно посматрати монашки живот“ (БАЈАЦ 2016: 82).

ких наука, ова опаска и може разумети. Ко би је други са утиском горчине могао осетити до њега самог, који је притом желео да пред читаоца проспе обезличену атмосферу манастирског живота.

Под окриљем „оног старог” почео се „подвизати” отац Сава пазећи највише на две монашке обавезе, „’молчаније’ и ’послушаније’” (РАНКОВИЋ 1946: 79), све док није обишао неколико већих манастира и упознао се са њиховим начином живота и газдовања те се вратио у свој и увео новине. У низању новина,⁶ јер су оне „боље” од старог, али и оличење „правог” новог времена, игуман Сава аутономно, деспотски, завладао је манастиром. У годинама које су прошле, „четрдесет је скоро како се отац Сава огрнуо монашком расом, а двадесет и шест како управља овом значајном кућом” (РАНКОВИЋ 1946: 83), он није видео нити осетио ништа више, до дубоку таму и мрак, која се надвила над манастиром и његовим животом. Тиме пред нама искрсава просветитељска замисао „мрачног средњовековља” коју је потребно да прекрије „очекивано јутро пуно среће” оживљено под окриљем манастира као институције „светог места”.

Приказана мрачна и суморна слика манастирског живота као најситније микро-реалности пакла на земљи нимало није ублажена сликом макро-реалности ширег простора на површини у коме манастирски ђаци (Велимир, Никола) и калуђери (Арсеније, Максим, Василијан), лењи и необразовани, живе „грешне пожуде” (РАНКОВИЋ 1946: 106), али „добри су људи [...] само лажу” (РАНКОВИЋ 1946: 85), извлаче се од посла и поста, а поврх свега „сви се [...] боје смрти” (РАНКОВИЋ 1946: 87). Какав игуман, такви и ђаци и калуђери. Шта су они могли научити од суморног човека за кога је манастир налик тамници, који најрадије посеже за „стаклом” ракије да би се само каткад сетио да његови ђаци нису вешти у црквеном певању, а камоли знањима из литургије.

У лику игумана Саве аутор нам је представио сву негацију и запаченост манастирског живота. Недоступност и несагледивост његовог бића дочарана је описом његовог лица на којем постоји одраз божанског, али у њему се и све губи и распада, све до распада његове личности, која ће постати одраз његове физичке хромости: „...крупан дебео просед калуђер [...]. Лице му крупно, обрасло густом округлом брадом, која је била белја од косе. [...] И најзад се веома исцртаху буљаве плаве очи, с јако надувеним капцима. [...] Поглед му је празан, бесмислен...” (РАНКОВИЋ 1946: 70).

⁶ „Прва новина у манастиру [...] у облику једне тридесетогодишње жене [...] која ће бити свима на услузи – за јело, преобуке, постеље и тако... [...] Друга новина беше: намесник долази у цркву само о празницима, недељом и тако... поређе. Трећа новина – укида се ’велики тевтер’, који су завели стари игумани, где је сваки калуђер својом руком уписивао колико чега донесе из парохије и предаје старешини” (РАНКОВИЋ 1946: 80-81).

Ништа није трајно на човековом лицу. И оно је као и све у животу склоно пропадљивости коју још више истиче суморан манастирски живот у којем се оквири хуманитета руше, а метаморфозе лица доводе човека до анимализације: „– Штапове!... – загрме игуман одједаред [...] очи заиграше некуд унапред, не гледајући ни у кога...” (РАНКОВИЋ 1946: 97).

Метаморфоза игумановог лица и понашања у тренуцима раскалашне вечере са гостима манастира и прекомерног пића, које се према Толстојевом тумачењу грехова⁷ подводи под грех опијања,⁸ указује не само на укидање опозиције прошло – садашње, већ открива и проблем односа хуманог и анималног у човеку. Процес игуманове анималзације, који урла и „грми иза стола” (РАНКОВИЋ 1946: 99) можемо прочитати и као знак дехуманизације у човеку.

Љубомир је над свим тим гозбама смештеним у простору манастирске гостионице које „служе да се заштите малверзације са манастирском имовином, крупне и ситне крађе у манастиру” (ГЛИГОРИЋ 1956: 241), и приказаним лицемерством, саможивошћу, пакости и лажи оличеној што код гостију, што код самог игумана, осетио страшно гађење. Љубомир „јасно увиђа да то није оно о чему је он маштао. Наиме, он је истински желео да свој живот посвети Богу и да живи аскетским животом” (БАЈАЦ 2016: 89-90). Ни сам није могао да разазна шта га је снашло и шта је све видео у окршају игумана и манастирског ђака Николе који не донесе гостима воду са чесме, како је игуман заповедио: „’Зашто?... Шта ово би?’” (РАНКОВИЋ 1946: 102). Уједно, постао је и сам учесник у стварању слике манастирског простора у којем нестаје свака побожност и хуманост. Све то утицаће и на губитак појединца у њему самом на немогућност његовог самосталног мишљења и учествовања у јавном животу заједнице којој припада. Љубомир као појединац постаје само једна од бројних честица биомасе која припада обезличеном колективу у коме се напослетку ни по чему не разликује.

У приказу изопаченог, раскалашног и паразитског живота калуђера и гостију, које игуман зове „лонцолизи” (РАНКОВИЋ 1946: 94), Ранковић се још једном показао као вешт сатиричар и приказао гомилу доко-

⁷ „Постоје три рода греха [...]: а) греси који проистичу из склоности, која се не да искоренити, догод човек живи у телу – греси урођени, природни; б) греси који проистичу из наслеђених човечјих установа и обичаја, а одређени су на увећање добра одвојених бића – наследни греси, општи; г) греси који проистичу из тежње сваког појединог човека, све већем и већем увећавању задовољства свог одвојеног бића – греси лични, промишљени” (ТОЛСТОЈ 2011: 32).

⁸ „Који производи код човека вештачко узбуђење својих телесних и умних снага опијајућим средствима” (ТОЛСТОЈ 2011: 33).

личара, паразита и прождрљиваца⁹, који се „моделирају према лику свога старешине” (ГЛИГОРИЋ 1956: 240). Монашка кроткост, побожност, покорност, уздржљивост и аскетизам, демантована је и приказана у наличју аутономног вођења манастира и жељи за деспотском владавином и поковањем млађих старијима.

Да је реч о свету из ког су богови давно нестали сведочи сцена приказане гозбе у част „новопроизведеном архимандриту оцу Сави” (РАНКОВИЋ 1946: 148) на којој ће један од манастирских гостију изнети не само свој став у погледу постојања манастира, већ и дефинитивно расветлити право стање ствари. Након правих великодостојника, владара и архимандрита из времена Немањића и светих дела који су они у својим подвижничким намерама учинили и „радили у истој сврси с којом су основани манастири” (РАНКОВИЋ 1946: 155), дошло је време да слика манастира буде обојена „најцрњим и најужаснијим бојама [...] откривајући сав ужас пропасти морала, вере, побожности...” (РАНКОВИЋ 1946: 156). Манастири, „какви су данас, узвикну говорник, још јаче – не требају нам, њих треба укинути, јер су нам од штете... Они, тј. не манастири, него они што живе у њима, упропашћују нам чедност и поштење у народу, те најдрагоценије особине старе српске куће, убијају побожност у народу, служе као легло... – Да се укину! Да се униште!” (РАНКОВИЋ 1946: 156).

У том затвореном кругу духовно обезличеног друштва, који је Љубомиру на тренутке налик паклу, нека невидљива сила, ђаво, вуче и њега ка сагрешењу. Живећи свој свакодневни живот затворених очију испуњен неверицом и лажима, сагласно приказаном религиозном слепилу, Љубомир се из густе, „непробојне прве манастирске ноћи, буди „пијан!...” (РАНКОВИЋ 1946: 90). Наспрам сунчевих зрака који се преламају описано је Љубомирово буђење из сна у коме је рефлектовао свој почињени грех пијанства, а да још није ни како доликује ступио под окриље манастирског живота. Он који корача путем којим га је праведни Јово водио знао је да под притиском средине и друштва и сам поклекне. Аналогно немогућности да се прве ноћи у манастиру одупре вољи већине у судару са самим собом и идеалима, ту немогућност показаше све до самог краја романа и пада у бесмисао и празнину.

Пренеражен бројним чудима које је видео и доживео у том „светом месту”, највеће пренеражење доживео је у приказу уметнички изузетно богате и реалне слике промашеног, бесмисленог живота, смештене у мрачни подрум где је спровео ненаданог госта попа Спиру до игумана Саве. Простор подрума где аутор смешта овако важну слику није нимало случајан.

⁹ „Незадовољни: очекивали су много бољу гозбу. [...] Али кад се изнесе тронедељна сисанчета испечена на ражњу, с набраном [...] заруделом младом кожицом, испод које провирује месо што се топи у устима као мед, онда и њихова лица за столом добише веселији изглед” (РАНКОВИЋ 1946: 96).

Мрачан подрум са упечатљивим, устајалим подрумским задахом и само у углу слабом светлошћу воштане свеће која наговештава пут до игумана, открива и праву стварност трагичног монашког живота. Под земљу, далеко од јарке сунчеве светлости бежи игуман Сава, јер: „и тица, и бубица, и свако створење божје зна зашто живи и радује се сунцу. [...] Само му се ја не радујем, јер не знам зашто живим и јер не очекујем више ништа... [...] Прошло све, све... ама баш све! [...] Али кад погледам низа се, кад видим себе овако црна и несрећна... [...] онда побегнем право овамо, у овај тамни подрум, куд не допире та чаробна светлост...” (РАНКОВИЋ 1946: 120-121).

Живот у манастиру за оца Саву и занесењака Љубомира бива све више сачињен од једнократних пролазних тренутака који изазивају осећај самоће и стрепње. „Настраност и самоћа одговарају затварању игумана Саве у суморни и тамни подрум, његовом мрачном ништавилу и малодушју“ (ЖИВКОВИЋ 2012: 237). У том колоплету игуманових туробних мисли и осећања једино истинска радост живљења може да нас приближи естетском прихватању манастира и свега светог.

На најширем идеолошком плану из једне духовно изопачене и мрачне средине у којој је Љубомир тежио ка сваком виду идентификације са светим животом, развија се проблем осећаја неприпадања, проузрокован утицајима саме средине и оних који су у њој обитавали, јер нити су они припадали манастиру нити је манастир припадао лажним верницима и калуђерима. Тама и мрак игумановог живота рефлектоваће се и на живот калуђера Леонтија. Животни лук осликаће две идентичне судбине које су на свом путу развоја, од сеоских дечака, преко ђака и манастирских великодостојника, дошле до нестајања, бесмисла и празнине која све то покрива. Манастирску празнину више не препознајемо као метафору друштва или егзистенције поједница, већ као онтолошку фигуру постојања у свету романа, која води ка својој другој ознаци ка нестајању.

3. Доживљај Бога

Сагласно хришћанском учењу о вери и откривању суштине живота коју човек једино може у себи самом открити и упознати, одсликава се Бог као сјединитељ унутрашње тежње духовног бића са током живота. Човеков живот по Христовом учењу представља стално испуњење и увећавање љубави које ће „довести до установљења Царства Божјег” (ТОЛСТОЈ 2011: 119). Увећавањем љубави и човекова душа непрестано се развија.

Уколико се држимо Христовог учења о Богу, по коме „човек непосредно упознаје Бога, својом свести у самоме себи” (ТОЛСТОЈ 2011: 21), на трагу смо разумевања Љубомировог схватања Бога и „оног” из унутра-

шњости његове душе, што га вуче ка његовој спознаји у којој, заправо, препознаје наличје свог празног манастирског живота. „Упознајући у свом одвојеном телу, духовно и нераздељиво биће Бога, и осећајући присутност тога истог Бога у свему, што живи” (ТОЛСТОЈ 2011: 22), Љубомир жели да потврди „оно што се у хришћанском учењу, назива истински живот” (ТОЛСТОЈ 2011: 26).

У жељи за стицањем узвишеног, тајанственог, божанског живота у мистичном заносу, Љубомир ће покушати да пронађе прави пут ка приближавању светом, Богу, а тиме и откривању величанствене тајне покретности религиозним идеалима. Религиозном човеку, нешто божанско отвара видике и даје могућност виђења и сагледавања свих светих врлина које је потребно да надићу све могуће грехе. Љубомиру ће те видике и „јасан пут којим ваља поћи” (РАНКОВИЋ 1946: 127) открити житија која је прочитао и која му показаше да је све „таштина и ништавило: и свет, и школа, и господство, и Маљен. Само је једно истинито, вечно и непроменљиво: идење за стопама господњим” (РАНКОВИЋ 1946: 127). Тај свети идеал своје ране младости урезао је дубоко у своју душу и сав му се предао.

Вођени хришћанством и Христовим учењем манастир можемо сагледати као његово тело, основ свега. До коначног ступања у простор светог, Љубомир, прошао је према хришћанским начелима обред калуђерења до чина потпуног посвећења. У страху да ће након шеснаест година одмереног живота кроз неколико часова постати неки други младић, нешто ново, Љубомир се од саме новине препао: „Чини му се да има праву грозницу. Он више не мисли, него само у страху очекује кад ће наступити онај тренутак” (РАНКОВИЋ 1946: 173). У том узвишеном и светом чину, у коме неко ко љуби и мири (Љубомир) све што је свето и од Бога дато, постаје не само калуђер Леонтије, већ неко, ко упркос испосничим намерама и жељи да живи правим испосничким животом бива лишен не само те жеље него и постојања у том „светом” свету, јер његова нова титула и име које носи, више не представља традиционалну спону онога што означава и оног ко га носи. Разбијањем таквог односа, разбија се и веза између карактера и имена, између јунака и његове прошлости.

Љубомирова тежња ка Богу не може се свести апсолутно на нешто што се зове рационално, самим тим оно у себи садржи и нешто што је потпуно неизрециво. На Љубомировом путу спознаје Бога можемо уочити и више различитих етапа.

Прву етапу представља јунакова жеља да оствари и живи неки други живот, далеко од свега реалног и иде путем којим до сад нико није ишао. У тој зависности идеал коме тежи постепено ће ишчезавати пред њом и прећи ће у њу саму. Са развијеним таквим осећајем према светом и само биће ће у њему нестати.

Другу етапу представља религиозно осећање које каткад бива замагљено страхотама. Љубомир на свом путу испуњења идеала и узношења ка Богу наилази и на страх који се пред њим налази. Његов страх рефлектован је у односу на Сотону: „Па шта је ово, шта оно беше малопре?!... Сотона... лукави сотона увукао се у моју душу, а ја слаб, страшљив...” (РАНКОВИЋ 1946: 135), али и на страх од Божјег гнева: „О, боже, да ли се смем усудити, ја грешник” (РАНКОВИЋ 1946: 133). Тај страх Љубомир покушава да прекрије интимном побожношћу и настојањима да се приклони култу светог. То ће учинити најпре још као манастирски ђак својим бекством у пећину где ће живети правим аскетским животом (без хране и воде). Други покушај потпуног издвајања из света реалности Љубомир је учинио као отац Леонтије, када није имао разлога да се крије, већ је испосницу снабдео најпречим потребама: „свећа, тамјан, књига и остало; [...] Спавао је [...] по савету владичину, од поноћи до зоре. [...] Јео је двапутa дневно хлеб с водом. Остало време проводио је на молитви или у побожном размишљању... [...] То је оно право, за чим га је срце вукло, то су његови идеали... [...] А шта ће после? – Што рекне бог. Јер он је казао да се не бринемо много о сутрашњем дану...” (РАНКОВИЋ 1946: 180).

Трећа етапа прекривена је слојем мистичности и недокучивости свега оног што је научио из житија светих. Лебдећи по животописима, Љубомир је „већ по њима створио себе, не још сасвим јасан, али ипак одређен правац живота” (РАНКОВИЋ 1946: 115). Тиме се пред њим божанска ствар, као божанство, Бог, представљала сасвим другачије. Постојала је трансцендентно наспрам празне реалности. На трећу етапу надовезује се четврта у којој се јасно уочава Љубомирова заведеност и очараност животом светаца.

Посматрајући Љубомира на путу развоја и преласка из етапе у етапу, на путу досезања до највишег и најсветијег, до Бога, трагом Толстојевих тумачења, можемо помислити да је он запао у једно подручје „верске обмане” (ТОЛСТОЈ 2011: 62) која је произшла из „изопачавања истине” (ТОЛСТОЈ 2011: 63) и „веровања у чудеса” (ТОЛСТОЈ 2011: 63). Према Толстојевом тумачењу „суштина правог начина верског обмањивања је у томе, да се речима признаје, не само праведност истине, коју су људима открили последњи проповедник, него да се признаје, да су и сами проповедници свети. Да се проповедник обожава, као натприродно бићем, коме се приписују разна чудеса. Да се сама суштина откривене истине – сакрије. Тако, ова верска обмана, нарушава, претходно схватање живота, и у њему установљени његов ред” (ТОЛСТОЈ 2011: 63). У тој „верској обмани” убитачна моћ идола одражава се на презентовање односа стварног и нестварног. Љубомирови идоли оличени су у житијима светих

која „чита занесен” (РАНКОВИЋ 1946: 112), одвели су га ка потпуном губитку, ка свему што је „празно, ништавно, бесмислено, тамно!” (РАНКОВИЋ 1946: 228). Љубомир, односно отац Леонтије учава да је слика манастирског живота у супротности са његовим очекивањима и приказивањем правог стања ствари, „одједном се осети као човек који се веома преварио у очекивању” (РАНКОВИЋ 1946: 111).

Уколико Толстојево питање: „Шта је потребно да човек ради, да би живео по Христовом учењу” (ТОЛСТОЈ 2011: 67) и његов одговор: „Да би живео по Христовој науци, човек мора да уништи препреке, које сметају истинском животу. [...] Те препреке чине греси. Али греси не могу бити уништени, док се човек не ослободи саблазни. Ослободити се од саблазни, може само човек, који је слободан од верских обмана” (ТОЛСТОЈ 2011: 67-68), применимо у анализи Љубомирових поступака, можемо открити зашто у том мрачном манастирском свету он није дошао до остварења својих идеала.

Да би у изопаченом начину живота у манастиру, у коме ће након завршетка школовања на богословији и смрти оца Саве, сам преузети управу и на моменте се свом снагом и жељом за правим манастирским животом ухватити у коштац са свим недаћама које су га затекле, Љубомир је морао да „уништи све препреке, које сметају истинском животу” (ТОЛСТОЈ 2011: 67). Али, он то не чини, не супроставља се свом снагом и јачином воље и разума изопаченом и ништавном манастирском свету.

Леонтије не успева да у манастиру уведе ред, мир и благостање о коме је сањао и које се попут буђена из сна на јави потпуно распрело. Иако се у манастиру његовим доласком за старешину све променило: Максим је отишао, био је „постављен за старешину манастира Т.” (РАНКОВИЋ 1946: 212), у коме се након обелодањивања „нечувене, огромне злоупотребе” (РАНКОВИЋ 1946: 212) убио; тетка је отишла своје дому, а у манастирској кухињи завладао је прави хаос и пометња; Василијан „побеже у други манастир” (РАНКОВИЋ 1946: 226), а Велимир је отишао ка свом јасном животном циљу, породици, чак су и манастирска поља, баште и шуме опет процветале и оживеле, све је ипак остало исто. Само су нова лица преузела старе улоге. Наместо тетке дошла је Јованка, а стара ђачка и калуђерска лица заменила су нова. Нов начин опорезивања манастира и чињеница да „се добици манастирски никако не могу изравнати са издацима”, потпуно су сломили оца Леонтија и убили „му сву вољу и одушевљење за радом” (РАНКОВИЋ 1946: 226).

У том запарложеном манастирском свету покиданих веза између појединца и свете заједнице којој припада дошло је и до промене. Љубомир је сањао да ће смисао живота пронаћи у служењу Богу, али без снаге и воље да се супростави свим гресима на које је наилазио, доживео је да

на путу тражења личне среће, исте буде лишен. Једино му се у мислима враћала слика „Велимирове породичне среће...[...] Он зна зашто живи, и зашто је срећан, а ја?!...” (РАНКОВИЋ 1946: 227). Изнад наизглед јасних јунакових идела, надвија се густ облак забринутости и неразумевања: „А ја не знам, шта је ово било досад, и коме је све то требало... Да ли сам ја требао богу?!...” (Ранковић 1946: 199).

4. Исход односа идеала или идеал као фатална фигура

Сагледавање идела који јунака вуку ка нади за њихово испуњење не гарантују нам и јунаково разумевање истих, јер његов идеал није јасна слика и прави одраз стварности, већ је осенчан и самим јунаковим не-појмљењем онога шта он жели.

Манастирски начин живота представљао је супротност свему што је Љубомир очекивао. Он увиђа да су у једном затвореном, мрачном свету, покидане све свете везе, али и оне међу људима, као и његова веза са стварним животом. „И нашто оде овај живот?... Куд пролетеше толике године?... Шта би од оноликих идеала, снова?... [...] Зар су све то била само привиђења, сенке?” (РАНКОВИЋ 1946: 227). Све се свело на постојање два света, имагинарног оличеног у неиспуњењу идеала и стварног осликаном трагичним падом у амбис живота: „И види јасно да је тај живот празнији од прошлости, да је бесмислен, чемеран, ужасан као црна вечност...” (РАНКОВИЋ 1946: 228).

У учмалој, изопаченој и неморалној манастирској средини Љубомир губитком имена и свођењем на празну ознаку оличену у имену оца Леонтија не представља више целовит идентитет, а самим тим, не постоји ни као обичан човек, ни као свето лице високог ранга. Тиме Љубомир/ Леонтије не може бити целовита личност, он је унапред подељен између својих имагинарних идеала и стварног живота. Отуда његов живот „остаје изван сумње у онострано, његова вера у божанско као да је стабилнија и убедљивија баш услед доживљеног страдања у овостраности, међутим, сазнање да уверења нису била погрешна, већ реакције на њих и императиве живота, утиче разорно на јунака услед сагледавања сопствене несреће, промашености, слабости“ (ЖИВКОВИЋ 2012: 240), што примећујемо у наредном одломку: „Је ли он грешио?... или није разумео задаћу живота онако правилно као Велимир?... Та он је хтео нешто далеко узвишеније, хтео је живети самом душом, која је битна, суштина у човеку, али му људи не дадоше. Угасише му, порушише и тај идеал, као што он сам поруши своје раније идеале” (РАНКОВИЋ 1946: 227-228). Гледајући Велимира са својом породицом Леонтије „постаје свес-

тан промашености свог живота. Наиме, Велимир налази свој животни смисао. Његова здрава животна логика побеђује бесмисао Љубомировог боравка у манастиру. На тај начин Љубомировом пасивном идеализму супротстављена су здрава схватања једног сељака” (БАЈАЦ 2016: 92).

Ранковић „није погрешно кад је дао идеалисту као јунака јер само из сукоба стварности и идеала настаје трагична судбина појединца и то даје могућност за беспопштедну и оштру критику манастира“ (БАЈАЦ 2016: 84). На крају јунакова душа остаје у дубокој патњи далеко од жељеног и сањаног живота. Тај ужасни, али ипак неми крик није само јунаково исходиште, већ и његово уточиште. Његов свет и свет у коме се нашао остаће до краја далеки и туђи, зато је дошло до сукоба са идеалима, у коме ће као једника, индивидуа нестати. Крај приче, али и јунаковог тешког животног пута обавиће тајновита тама и мрак, иста она у којој је проводио своје тешке дане под небеским сводом манастира, у коме није могао да постигне ништа, јер је одбио да се супротстави устајалој манастирској жабокречини у којој је заглављен, заборављен и сам остао.

Цитирана литература

- БАЈАЦ 2016: Бајац, Љиљана, „Светолик Ранковић – између реализма и модерне“, *Мотив отуђености у роману српске модерне: крај 19. и почетак 20. века* (докторска дисертација), Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду, стр. 39-93, 2016.
- ВУЧКОВИЋ 1990: Vučković, Radovan. *Moderna srpska proza*. Београд: Prosveta, 1990.
- ГЛИГОРИЋ 1956: Глигорић, Велибор. *Српски реалисти*. Београд: Просвета, 1956.
- ДЕРЕТИЋ 1980: Деретић, Јован. *Српски роман 1800-1950*. Београд: Нолит, 1980.
- ДЕРЕТИЋ 2011: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Sezam book, 2011.
- ЖИВКОВИЋ 2012: Живковић С, Ана, „Фигура (не)верујућег свештеника у реалистичком роману“, *Српски језик, књижевност, уметност*, Зборник радова са VI међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (28-29. X 2011), књ. 2 („Бог“), стр. 235-242, 2012.
- КАЈЗЕР 1973: Кајзер, Волфганг. *Језичко уметничко дело*. Београд: Култура Београд, 1973.
- МАРИНКОВИЋ 2011: Маринковић, Душан, „Манастир и град: историјска парадигма обликовања и организовања европског урбаног живота“, *Теме*, стр. 247-264, 2011.

ПЕТКОВИЋ 1996: Петковић, Новица. *Лирске епифаније Милоша Црњанског*. Београд: Српска књижевна задруга, 1996.

СКЕРЛИЋ 2006: Скерлић, Јован. *Историја нове српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2006.

ТОЛСТОЈ 2011: Tolstoj, Lav. *Hrišćanska nauka*. Novi Sad: Budućnost, 2011.

Извори

РАНКОВИЋ 1946: Ранковић, Светолик. *Порушени идеали*. Београд: Просвета, 1946.

Jelena V. Aleksov

THE ETHICS OF RELIGION *DESTROYED IDEALS* BY SVETOLIK RANKOVIC

The paper deals with the religious ethics of the novel *Destroyed Ideals* by Svetolik Rankovic. Applying the theoretical assumptions by P. Marinkovic and L. Tolstoy, special attention is dedicated to the symbolic representation of the monastery as a «holy place» and the analysis of the experience of God. The method of analysis reveals the spiritual distortion of the dark environment in which the main hero of the novel, Ljubomir, is found, but also the monk, Leontius. Behind the studied metamorphosis, the iguman's face and behavior reveal the dehumanizing effect on individuals, but also of the society that has been crushed in the act of various sins. After using Tolstoy's theoretical premises, the relationship of the ideal as a fatal figure is analyzed. In pursuing the fulfillment of the ideal, the hero's soul remains in deep suffering far from the desired and dreaming life. That terrible, but silent scream is not just the hero's origin, but also his refuge.

Key words: Serbian realism, the Serbian novel, the nineteenth century, the character, religious ethics.

ТИПОЛОГИЈА ФАНТАСТИКЕ У ДЕЛУ ИЛИЈЕ ВУКИЋЕВИЋА

Основни предмет рада јесте анализа проблема фантастике у делу Илије Вукићевића будући да је овај аспект његовог стваралаштва остао занемарен у домаћој науци о књижевности. Корпус који улази у домен нашег истраживања чине текстови: *Прича о селу Врачима и Сими Ступици*, *Како је Нас-тас налбантин тражио и нашао срећу*, *Мала вила*, *Проклета лепота*, *Цар Горан*, *Страшан сан*, *Ђаво и девојка*, *Лековит штап*, *Срце*. Примарни циљ рада јесте конципирање посебне типологије фантастике у делу Илије Вукићевића полазећи од реализације фантастичког дискурса у делу и имајући у виду постојеће поделе фантастике, док је секундарни циљ ревалоризација дела Илије Вукићевића. Истраживање је показало да су доминантни типови фантастике у прози Илије Вукићевића: утопијска, бајковна, религијска, фолклорна, ониричка, епска фантастика, фантастика предања, демонско–дијаболичка фантастика, фантастика бића, предмета, приповеданог простора и времена.

Кључне речи: фантастика, фантастика предања, бајковна, религијска, фолклорна, ониричка, утопијска, епска фантастика

1.

Под проблемима фантастике и фантастичног подразумевамо одређене које нуди *Речник књижевних термина*:

Фантастика — „kršenje ontološke norme, narušavanje mogućeg, suočavanje i sukobljavanje dvaju poretka, prirodnog i natprirodnog“ (ŽIVKOVIĆ, FLAŠAR i dr. 2001: 214).

Фантастично — „U najširem značenju, kvalitet vezan za svako književno delo koje sadrži irealne, nadrealne i čudesne elemente, vizije straha i budućnosti, počev od bajke do naučne fantastike. U užem smislu, f. je obeležje za literarno prikazivanje čudesno–jezovitog na način koji čitaoca i likove dovodi u situaciju da nisu više sigurni u granice između stvarnosti i imaginarnog“ (ŽIVKOVIĆ, FLAŠAR i dr. 2001: 213).

¹ sonjadjoric1993@gmail.com

У типолошком одређењу проблема фантастике кренућемо од класификације Милице Николић која садржи непрецизности у дефинисању одређених типова фантастике, као што су фантастика снова, фантастика реалности и социјална и утопијска фантастика. Међутим, иако утемељена на корпусу текстова руске књижевности, ова типологија је значајна као један од првих подстицаја домаћег аутора за истраживање фантастике:

„POETSKA FANTASTIKA je uslovan termin, koji nikako ne bi smeo da bude shvaćen doslovno. *Poetsko* bi ovde moglo biti više sinonim za jedno stanje nego atributivna osobina mašte, više stanje duha mašte van gravitacionih polja interesa nego odredba koja bi iskazivala prirodu te imaginacije.

Koreni DELIRIČNE FANTASTIKE reklo bi se da su veoma jasni i da u ovoj vrsti nema i ne može biti dvoumljenja prilikom određivanja i spajanja. Fantastičan doživljaj postojećeg sveta provociran unutrašnjom dekomponovanošću ili razlazom sa realnim svetom [...] ili halucinantno–delirično viđenje fantastičnih obrisa jednog nepostojećeg sveta [...] i delirična stanja sa različitim podtekstovima i korenima.

Poreklo i sadržaji FANTASTIKE FOLKLORA jasni su i čisti. Koreni ovih tekstova su u tradiciji folklorne književnosti, narodnog predanja i legendi.

FANTASTIKA SNOVA vezana je za san u užem smislu² [...]

FANTASTIKOM REALNOSTI otvoren je jedan mogući vid gledanja na sadržaj fantastične proze, odnosno jedna mogućnost njenog proširenja. Polazeći od utiska da pokadšto stvarnost [...] deluje savršeno neautentično, nestvarno, *fantastično*, činilo nam se da bi bilo moguće otvoriti i jedan takav ugao gledanja [...]

Verovatno će mnogo ko osporiti da je ono što je ovde, u nedostatku bolje odrednice, nazvano SOCIJALNOM I UTOPIJSKOM FANTASTIKOM – takozvana 'prava' fantastika [...] Fantastično je ovde samo jezik, sredstvo kazivanja, postupak³“ (NIKOLIĆ 1966: 587—590).

Значајан део рада Саве Дамјанова посвећен је типологији фантастике. Дамјанов закључује да су три основна типа фантастике у српском предромантизму: ониричка фантастика, хорор и пројекција сакралног, поред њих у већој мери присутна је и фолклорна фантастика, док су у знацима присутни SF, фантастика реалности, делирична фантастика (1988: 47—48). Под ониричком фантастиком подразумевамо „онај тип фантастичког дискурса чији основни садржај представља сновни мате-

² Реч је о сновима који представљају израз наших маштања и тежњи. Потпуније одређење ониричке фантастике дао је Сава Дамјанов, о чему ће бити речи у раду.

³ Аутор не прецизира шта се подразумева под језиком, средствима казивања и поступцима који остварују фантастику утопије и социјалну фантастику, те одређење поменутих типова фантастике преузимамо у наведеном облику, без даљих објашњења.

ријал“ (ДАМЈАНОВ 1988: 48). Међутим, услов да сновиловни материјал постане аутентичан фантастички дискурс јесте да се наметне стварности, да буде у некој натприродној вези с њом, никако не сме да остане на ни-воу сновиђења. Дамјанов додаје да је у књижевности српског предромантизма ониричка фантастика заступљена кроз пророчки/профетски сан (1988: 49). Издвајајући хорор фантастику као посебан тип фантастике, Дамјанов наглашава следеће: „Мада овакав модел фантастике изворно потиче из књижевности — његову модерну (не-фолклорну) варијанту инаугурише у Европи управо предромантичка и романтичка готска проза — у теоријској литератури термина хорор није нашао ширу примену када је реч о књижевној фантастици овог типа. Нама се, међутим, чини да таква ознака сасвим одговара оном типу предромантичарске и романтичарске фантастике који води порекло од готске прозе и чији су основни садржаји — као и у хорор филму — приче о духовима, сабластима, вампирима, аветима, демонима и т. сл.“ (1988: 49—50). Иако постоји више подврста хорор фантастике, Дамјанов издваја само једну, демонско-дијаболичку фантастику због њене жанровске и тематске особености (1988: 50).

Дамјанов издваја три вида реализације фантастике у књижевности српског предромантизма: 1) фантастика с кључем — карактерише је релација (привидно) фантастично збивање — рационални кључ, дакле текст се реализује на фону фантастичних збивања која потом добијају рационално разрешење; 2) осмишљавање фантастичног унутар самог себе, нема рационализације фантастике; 3) интеракција миметичког и немиметичког модела при чему на крају преовлада немиметички модел (1988: 53—56).

Палавестра издваја следеће типове фантастике у новијој књижевности: приче о духовима, утварама и аветима, приче о привиђењима, преображавањима, сновима, опсесијама и предсказањима, гробљанске приче о вампирима и вукодлацима, приче и бајке о вештицама, вилама и чаробњацима, алегоријске приче о животињама и разгранати видови тзв. психолошке фантастике, сатирична фантастика, фантазмагорија, утопија и антиутопија, научна фантастика, трилери и приче о чудним пустоловинама, некњижевни жанрови као што су речници, енциклопедије (1989: XXXIV—XXXV).

У новој српској књижевности Иванић дефинише два типа фантастике: први тип одређује као „вјеровање у ствари којијех нема“, а присутан је у *Путешаствију ка граду Јерусалиму* Јеротеја Рачанина, предањима, легендама, веровањима поводом историјских лица и локалитета, док је други тип препознатљив по описивању оног света, а присутан је у *Песми смрти* (1989: 341). У епоси просветитељства Иванић издваја ониричку

фантастику, хорор фантастику и фантастику веровања, као и зачетке научне фантастике у Стојковићевој *Фисици* (1989: 343).

Према формално—тематском критеријуму Иванић (1989: 345—347) издваја следеће типове фантастике формиране у епоси романтизма: фолклоризована фантастика, настала преобликовањем фолклорне фантастике у писаној књижевности кроз усложњавање једноставних обредних формула и веровања (баладе Јована Суботића и Бранка Радичевића, приповетке Богобоја Атанацковића); поетска фантастика, настала митологизацијом свакодневних стања, реалних личности (Сарајлија, *Истидару*, *Зорица*, *Србијанка*; *Његош*, *Ноћ скупља вијека*); хофмановска фантастика (Змајева и Грчићева проза); сновиђења и визије (Видосава Бранковића Ј. Ј. Змаја, Радичевић, Костић); демонизација свакодневице (Сарајлија, Јакшић, Змај, Костић); психолошка фантастика (*Болесников уздисај*, *Туга и опомена* Бранко Радичевић, *Ђулићи увеоци*, *Јелисавета кнегиња црногорска*, Ђура Јакшић).

Доминантан тип фантастике у прелазном периоду између романтизма и реализма јесте фолклоризована фантастика која се грана у два типа: један добија социјално—политичку боју (*Глава шећера*, Милован Глишић, Милован Видаковић), а други остаје у домену фолклорног, али напушта облике изражавања својствене фолклоризованој фантастичности, као што је случај у делу *Чеврљино злочинство* Симе Матавуља (ИВАНИЋ 1989: 347). Поред овог типа фантастике, у реализму је значајна и психолошка фантастика, која се „најављује на граници са фолклорним моделима, а нов простор осваја у сновиђењима, халуцинацијама, делиричним стањима, слутњама, предсмртним визијама“ (ИВАНИЋ 1989: 348) док су крај епохе обележили нови типови фантастике као што су „научне антиутопије и њени деривати“ (ИВАНИЋ 1989: 349).

2.

Прве осврте на фантастички дискурс Илије Вукићевића налазимо у предговору Јеремије Живановића који издваја бајке и алегоријско—фантастичне приче као засебну целину Вукићевићевог стваралаштва (1929: XVII—XXV). Живковић истиче да је Илија Вукићевић засновао фантастичну приповетку у стилизацији народне бајке као посебан жанр у српској књижевности тога доба (19946: 231).

Елементи фантастичког дискурса у приповеци *Прича о селу Врачи-ма и Сими Ступици* истакнути су у критички радовима Бранка Јевића, Драгише Живковића, Горана Максимовића. Јевић сврстава приповетку у жанр алегоријско—сатиричне приче којом се „увођењем фантастике и

примјером гротескног начина обликовања, стварност приказује у свој апсурдности“ (1987: 22), Живковић закључује да у њој „Вукићевић од политичке алегорије прелази у метафизичку симболику човековог пада у мрачно ђавоље царство“ (1994а: 78), док Максимовић сматра да је њен заплет обликован као „гротескна фантазмагорија у којој је искакање са нормалне линије живота у мирном селу Врачима мотивисано ђаволским наднаравним силама“ (2013: 166).

Релације реалистичног и фантастичног света успостављене су тако да они егзистирају паралелно не искључујући се међусобно већ негирајући један други и тако успостављајући противречне смислове.⁴ „У тачки пресека извучених релација (бајка — стварност / реалистичко дело — стварност / бајка — реалистичко дело) налазимо Вукићевићев бајковни свет, необичног споја реалистичког и бајковног поетичког обрасца, али и два подсвета“ (БОШКОВИЋ 1998: 328). До нарушавања онтолошког слоја реалистичног света, који садржи примесе фантастике утопије кроз реализовање хронотопа села Врачи као хришћанско–симболичан и идиличан простор, долази онога тренутка када „обрте Бог сам главу од Врачана“ (ВУКИЋЕВИЋ 1929: 112) услед чега Сима Ступица креће на пут са мисијом проналаaska спасоносног излаза за своју заједницу.

Активирањем функције јунаковог одласка на пут, отварају се могућности за урушавање реалистичног поретка кроз увођење фантастичних ликова (Сима Ступица⁵, Тетен Мудрица, газда механе, муве велике као кокоши, комарци као штркови, ветрови инкарнирани у дивовима, старац–стражар, ђаво), предмета (астали као пољанице, чаше велике као бурад, ћилер велики као град, драги камен који мења тежину, савет Тетена Мудрице), хронотопа (чудни крај, механа, гора, Селамет–брдо, кућа

⁴ Драгана Вукићевић издваја шест врста релација између фантастичног и реалистичког дискурса:

„А) фантастички дискурс је могао имати функцију ’цитата’ унутар реалистичког дискурса (графички симбол: унија скупова);

Б) фантастични и реалистички дискурс се прожимају (графички симбол: пресек скупова);

В) фантастични и реалистички дискурс се међусобно искључују (однос дисјункције);

Г) фантастични и реалистички дискурс се негирају (однос негације) паралелно градећи опречне смислове текста;

Д) фантастични и реалистички дискурс постоје независно један од другог; док се у горе наведеним примерима текст јавља као виша обједињујућа инстанца двају дискурса, у последњем случају фантастични и реалистички дискурс постоје у форми засебних текстова и њима надређена целина није текст него припадност књижевности епохе реализма“ (2005: 377—378).

⁵ Иако Сима Ступица припада реалистичном универзуму, он није лишен фантастичних димензија. Бошковић издваја следеће моделе јединки: 1. реална бића, 2. реална бића са фантастичним особинама, 3. фантастична бића: а) антропоморфна; б) персонификована; в) зооморфна (1998: 339—340).

Тетена Мудрице) и активирање тема путовања у онострано, преображаја времена и простора.

У циљу карактеризације комплексног лика Симе Ступице активирани су типови ониричке фантастике кроз снове деде Павла и попа Павла и религијске фантастике⁶. Потенцијал ониричке фантастике искоришћен је као везивно ткиво на сижејном плану (интерпретација сна попа Павла трасира Симин пут), односно сан је чинилац повезивања и спајања два наративна слоја – реалистичног и фантастичног.

Поред конструисања антибајке и антибиблије, Вукићевић деконструира и жанр реалистичке приповетке успостављањем релација са стварношћу преко ликова Ненада Убојице, Наума Цинцара и Панте Васпитатеља који представљају комичне фигуре министра војске, министра економије и министра просвете, чиме демаскира реалистичку литературу утемељену на принципима разума.

Вукићевић користи три метаконцепта као доминантна: религиозни, фолклорни (бајковни) и реалистички (алегорично–сатирични) и одговарајуће облике фантастике (ониричка, религијска, бајковна) како би, пародирајући ове оквире, у сваком од њих деструктурирао човека. Тиме Вукићевић креира антибајку, односно „злокобну бајку“ (S. DAJMRIH 1978: 96). „Moglo bi se, čak, tvrditi da zlokobne priče čovekovu egzistencijalnu situaciju izražavaju vernije od pravih bajki, koje gotovo da liče na inverzije života“ (S. DAJMRIH 1978: 96).

Кругу приповедака у којима су јасно одељени бајковни и реалистични свет придружује се и приповетка *Како је Настас налбантин тражио и нашао срећу*, у којој ова два света функционишу по принципу „уније скупова“ (ВУКИЋЕВИЋ 2005: 377), односно реалистички дискурс представља оквир за фантастички дискурс, користећи сан као мотивацију за увођење фантастичног слоја, чиме бајковна фантастика добија реалистичку мотивацију, рационално објашњење, те бивају угрожене неке од основних претпоставки фантастичног као што су: изазивање код ликова и читалаца несигурности у погледу граница између реалног и имагинарног, неодлучност читалаца између натприродног и природног објашњења, припадање домену ствари које нису могуће у емпиријском поретку, преузимање улоге реалности. Овакву реализацију фантастичног дискурса, према класификацији фантастичког жанра на: чисто чудно,

⁶ Сан попа Павла добија есхатолошке димензије (порта се подиже као кртичњак, са ње падају грудвице земље на све стране, и у набујали поток, и у село које гори, на небу се сви облаци врте укруг и говоре гласно, само је једна површина неба ведра и са ње сија једна једина звезда) и активира архетипове (жена расплетене косе, наопако окренут јасен, удаљена звезда). Визија Симе као искривљене верзије Месије, праћена апокалиптичном сликом, симболички антиципира исход његове мисије.

фантастично чудно, фантастично чудесно, чисто чудесно (TODOROV 2010: 45) сврставамо у фантастично чудно. До демистификовања фантастике долази у завршном сегменту приповетке. „Настас види да је све то сан био, али, ни сам не зна зашто, рекао би опет да то није сан“ (ВУКИЋЕВИЋ 1929: 260).

Централни сан и уплив бајковне фантастике мотивисани су јунаковом наглашеном контемплативном, песимистичном, интровертном природом, чиме Вукићевић разара антропоцентризам народне бајке која човека доживљава као функцију и трансформише традиционалну бајковну фантастику у правцу реалистичке приповетке креирајући визију човека као господара своје судбине.

Приповетка *Страшан сан* конципирана је кроз два дискурса диференцирана на наратолошком плану у два наратолошка нивоа. Први ниво је хетеродијегетички, одговара реалистичком дискурсу, садржи друштвено–историјске реалије и техником сна представља оквир за други, хомодијегетички ниво, који одговара фантастичком дискурсу. Техника сна рационализује фантастички дискурс смештајући га у позицију подређеног и другостепеног на структурном плану, али са јасним рефлексом на функционалном плану у виду психолошке (компензаторске) функције⁷.

Оваква концепција текста, уз активирање фолклорног жанровског наслеђа новеле и шаливе приче, отвара перспективу за (дез)активирање сложеног комплекса фантастичког дискурса – ониричке, епске, бајковне, религијске фантастике.

Хумористични и реалистични тон разарају семантику канонске бајке. Изневеравање Ћосиног статуса епског јунака и (дез)активирање епске фантастике конципирано је на процесу трансформације номинализације и атрибуције фолклорног јунака. Ћосин прототип јесте истоимени лик из народне новеле, чије квалификације „ћосави подвалација неодређене старости, кога упркос његовим духовитим домишљатостима, обично неко превари“ (МИЛОШЕВИЋ—ЂОРЂЕВИЋ, ПЕШИЋ 1997: 247) одударају од величанственог, националног хероја чије снага и непобедивост достижу фантастичне размере. Ћосин транссветовни пандан задржава особине свог прототипа, те чини слична обешечашта. Осећања језе и страха при сусрету са необичним појавама, уз комичне семантизације Ћосиног лика страшљивца, преваранта, лажова, инверзирају Ћосин статус неустрашивог епског јунака и деконструишу основне постулате

⁷ „Ј. Грчић Миленко је само наговестио психолошку (компензаторску) димензију фолклорне фантастике, али њене могућности нису значајније искоришћене [...] Тиме је он остао само на трагу оног плодотворног укрштања фолклорне фантастике и психолошке фантастике карактеристичне за српским писцима добро познату прозу Е. Т. А. Хофмана и Н. В. Гогољ“ (ВУКИЋЕВИЋ 2005: 380).

бајковне фантастике. Фантастични ликови Светог Аранђела и Светог Петра такође су прожети комичним семантизацијама, чиме је религијска фантастика десакрализована. У другом делу приповетке кроз успостављање интертекстуалних релација са фолклорним жанром шаљиве приче о злој жени од које и ђаволи беже, баба Журна постаје подстрекивач демаскирања фантастичног религијског и демонолошког света.

Активирањем семантичких поља религијске, ониричке, бајковне фантастике позиционираних у оквиру реалистичког логоса, прожетих новелистичким примесам, обогачених хумористичким тоном шаљивих прича, Вукићевић даје комично–пародичну интерпретацију фантастичког дискурса креирајући гротескно–фантастичну приповетку у којој се прожимају и фантастично и реалистично, и сакрално и профано, и узвишено и приземно.

Вукићевић деконструише стабилан семантички потенцијал онтолошког света фантастике интертекстуалним отварањем ка новелистичком жанру у бајци *Лековит иштан*. Интертекстуално читавање новеле, односно мушке приповетке, у којој „нема чудеса него оно што се приповиједа рекао би човјек да је заиста могло бити“ отвара простор за оксиморонски спој реалистичног и фантастичног.

Хоризонт очекивања активиран иницијалном бајковном формулом „Била, тако, једном једна жена...“ бива (дез)активиран реалистичним и хумористичним тоном у обликовању главних ликова Осице и Маринка. Инверзирана патријархална слика у којој је активан принцип формулисан у лику жене, док је пасивни принцип формулисан у карикатуралној фигури јунака, уноси хумористички ефекат и дисонантан акорд у ткиво бајке деконструишући њен узвишени, монолитни свет и у читаочевој свести инкодирану представу о бајковном јунаку који добија димензије хероја.

Тематизовањем Маринкове и физичке и психолошке метаморфозе као кулминативне тачке градивног низања фантастичних слика, фантастични потенцијал дела добија своју потврду. Бајковни епилог „Отада су живели Оса и Маринко као голубови“ (ВУКИЋЕВИЋ 1929: 292) добија иронијску конотацију и деконструише утопијску фантастику идиличног краја бајке.

Иако на структуралном нивоу привидно остаје доследан матрици бајковног предлошка, Вукићевић инверзира основне претпоставке бајковне фантастике прожимајући је хумористичним тоном, што води ка комично–пародичној интерпретацији лика главног јунака, карикатуралном изобличавању функције дариваоца чаробног средства, инверзираној улози чаробног савета и деконструисању утопијске и идеализоване слике света бајке.

Следећи тенденције епохе реализма да, када је реч о фантастичком дискурсу, врши „korenito izokretanje narativnih pravila i jezičko-semantičkih polja prihvaćenih za standardna“ (ŽIVKOVIĆ, FLAŠAR i dr. 2001: 214) Вукићевић у уметничкој бајци *Мала вила* трансформише канонску бајку у злокобну бајку. Дестабилизација канонске бајке настаје као последица њене трансформације ка логосу митолошко–демонолошког предања, које је имплементирано је у реалистичко ткиво у форми цитата и ка логосу реалистичке приповетке. Техника сказа функционише као реалистичка мотивација фантастичног логоса, чиме се успоставља дистанца према логици фантастичног света.

Граница између реалистичног и фантастичног света обележена је нарацијом о другој земљи која уводи свет фантастике митолошко–демонолошког предања. Заправо, правог преласка граница између два света нема, казивање је утемељено на низу објективизација које чине аутентичнима сусрете са фантастичним светом, на основу чега ово предање сврставамо у посебан облик предања – конкретизацију.⁸

Фантастични делови уносе промене у реалистични свет. Конкретно искуство у виду доказа о постојању натприродног бића трансформише бајковну фантастику у „реалистичнију фантастику“ предања. Реалистичности предања доприносе учестала употреба формуле „кажу“ карактеристичне за предање, „која с једне стране делује као ’полуверевање’, с друге као уверавање преко читаве традиције предака“ (МИЛОШЕВИЋ—ЂОРЂЕВИЋ 2006: 176), затим лични доживљаји самих наратора (несвакидашње искуство наратора да му птица под необјашњивим и чудним околностима утекне „из руке“).

Дестабилизација бајке као последица њене имплементације у реалистички контекст реализована је и на плану конструисања ликова који нису детерминисани функцијом, већ психолошком и физичком супстанцијом. Физичка супстанција виле одговара стереотипној фолклорној представи: „Имала је плаве очи и дуге косе, па кад ноћу изађе, све се око ње светли, тако је била чиста и сјајна“ (ВУКИЋЕВИЋ 1929: 299), док је у својој психолошкој супстанцији детерминисана као заштитника животиња и људи. Лик једнорога функционише као опонентан лику виле, конципирајући дуалистичку слику света на „митолошком нивоу, као сукоб бића подземља и бића воде“ (БОШКОВИЋ 1998: 334). Аутентична сведочења људи о његовој деструктивној природи обезбеђују „реалистичнију фантастику“ предања. Имплементацијом овакве фантастике Вукићевић, поред дестабилизације семантичко–структурне осе бајковног жанра, даје критички поглед на свет дезинтегришући канонску бајку

⁸ „Потврда уопштеног веровања убедљивом сликом и драматичном ситуацијом из које се рађа фабула“ (МИЛОШЕВИЋ—ЂОРЂЕВИЋ 2006: 175).

тако што је трансформише у „злокобну“ бајку, инверзира њен утопијски карактер антиципирајући алијенацију човека у модерној књижевности.

Вукићевић се не задржава на деконструкцији логоса бајке апликујући као поступак стилизације трансформисање бајковне фантастике у фантастику предања, већ урушава особености предања конципирајући уметничку бајку *Проклета лепота* као двоструку негацију фантастике (фантастике бајке и фантастике предања).

Активирање жанровских особености етиолошко–есхатолошког предања на почетку доприноси веродостојности фантастичног слоја кроз пружање материјалног доказа о његовом постојању у виду стене.

Спуштање узвишене бајковне фантастике у реалистичнији контекст предања условило је и промењену концепцију јунака који се, услед прилагођавања жанру, трансформише у дијаметралну супротност у односу на свој бајковни прототип, те фолклорна представа која доживљава лепоту као видљиву манифестацију унутрашње доброте бива супституисана отелотворењем бића чија лепота превазилази овоземаљске димензије („сунце лепшу никад није обасјало“), али је прожета мистичним, трагичним, деструктивним (моћ да усмрти мирисом косе, мотив урокљивих очију) чиме се креира атмосфера мистичног, несазнатљивог, ирационалног и наговештава продор трагичне семантизације у идилично бајковно ткиво. Фантастичне димензије моћи лепоте девојке своју пуну илустрацију добијају у сусрету са старцем–свцем, фантастичним бићем конципираним на принципу религијске фантастике, утемељене на његовој номенклатури (светац) и атрибуцији (чини чуда, управљају силама природе, људском срећом и несрећом).

Приповедни сиже о јунакињином паду у суноврат конципиран је на градационој путањи, чиме је испуњена једна од претпоставки фантастике, с тим што је кулминативна тачка инверзирана слика бајковне утопије. Литераризацијом трагичне судбине јунакиње Вукићевић разара утопијски сензибилитет бајке стилизујући визију нехармоничног, дезинтегрисаног, неуравнотеженог света и дехуманизације човека.

Након што је деконструисано бајковну фантастику посредством фантастике предања, Вукићевић трансформише фантастику предања у правцу реалистичке приповетке проблематизујући статус истинитости приповеданог. Претварање девојке у камен праћено је објективизацијом у реалистичном свету која доприноси потврди и веродостојности поманутог догађаја, а која је уведена формулом карактеристичном за предања: „Кажу да се једном у години, пред вече, када сунце залази и када је све мирно, чује тужан јавк девојачки над оним каменом, па се тај писак све више губи горе, све више, и најпосле га нестане онде под самим небом“ (ВУКИЋЕВИЋ 1929: 308). Међутим, објективизација одмах бива укину-

та: „Кажу, а ко то зна!...“ (ВУКИЋЕВИЋ 1929: 308). Трансформисањем фантастике предања у правцу реалистичке приповетке Вукићевић нуди рационалнији, зрелији, критички поглед на модеран свет и човека у њему.

Спољашњи оквир уметничке бајке *Ђаво и девојка* тематизује пре-космичку божанску драму (борба Бога и ђавола), док приповедно тки-во унутар овог оквира литераризује интернационални мотив о ђаволу који куша божанску душу, тако да се у симбиози ова два литерарна тока остварује доминација онтологије фантастичног, сврставајући текст у ок-вире жанра чудесног. Архетипски мотив сукоба светлости и таме уместо сукоба Бога и ђавола конципиран је на сукобу супротстављених ликова Светог Аранђела и ђавола конципирајући етички двополну структуру света (сукоб добра и зла) и остварујући интерференцију сакралне и де-монско–дијаболичке фантастике.

Централни мотив спољашње конструкције јесте мотив ђаволје под-вале, који иницира креирање мрачне стране људског бића. Гнев Светог Аранђела у виду интерполације фолклорног жанра клетве упућене греш-ној души, утемељеног на традиционалном веровању у магијску моћ речи, ствара атмосферу магијског и окултног, као пратећи елемент фантастике и иницира настанак предмета (огледало) који условљава фантастично постање мрачне стране женског бића проблематизујући универзална пи-тања о људској природи, о греху, о дуализму спиритуалног и материјал-ног начела која су у сталној антиномији. Филозофски и дидактични тон прожимају бајку трансформишући је у правцу реалистичке приповетке о човеку који је у непрестаном агону између духа и тела.

Бајка *Цар Горан* конципирана је у два наратолошка тока: спољаш-њи, који активира жанр митолошко–демонолошког предања, и унутра-шњи, који активира жанр бајке и шаљиве приче. Оквирни облик предања реализован је у финалном сегменту, док је бајковни приповедни ток јасно означен на самом почетку иницијалном формулом карактеристичном за бајку: „Живео је некада цар Горан, а био је срца страшна и снаге безмер-не“ (ВУКИЋЕВИЋ 1929: 319), чиме је активиран тип бајковне фанта-стике, чији потенцијал бива у потпуности реализован на нивоу структуре која одговара композиционој схеми канонске бајке, затим преузимањем бајковног мотива рођења мајушног детета, номинализацијом и атрибу-цијом главног јунака, у чијем лику је остварено симбиотичко јединство три типа фантастике: бајковне, епске и фантастике карактеристичне за жанр предања.

У фолклорној атрибуцији змаја препознајемо симбиотичко укрштање фантастике бајке и епске фантастике, док се утицај фантасти-ке предања на царев лик манифестује у психолошкој дистанцираности, али просторној блискости цара и ликова супружника кроз које се фантас-

тика бајке трансформише у правцу реалистичке приповетке. Кроз комично–пародичан лик Гвоздена Вукићевић разара свет бајковне фантастике и фантастике предања.

Вукићевић активира бајковну фантастику о нејаким јунаку који је једини достојан противник фантастичном бићу коме нико није смео да се супротстави „јер се беше прочуо да је страшан тај змај Горан“ (ВУКИЋЕВИЋ 1929: 322). Онеобичење порекла детета (плод молитве) и физичке супстанције („није веће од печурке, ни јаче од скакавца“) детерминише дете као онострано биће које се као такво једино може супротставити хтонској природи цара. Одступање од бајковне фантастике Вукићевић чини у инверзирању судбине детета, које, иако доносилац равнотежног поретка, и само страда јер као онострано биће које не може да егзистира у реалном свету. Трагични исход цара антиципиран је ониричком фантастиком. Профетски сан утемељен је не симболима сувог дрвета и малог црва, који, у јасној релацији са ликовима цара и мајушног детета, стварају атмосферу страха и смрти.

До потпуног трансформисања фантастике бајке у фантастику предања долази преузимањем семантичко–структуралног комплекса предања у виду формуле „кажу“ и материјалног доказа у облику Горанове куле која, праћена аудитивним сензацијама, потврђује истинитост постојања фантастичног бића. Имплементацијом елемената народног предања Вукићевић разара структуру бајке, при чему паралелно са деконструисањем фантастике бајке деконструира и фантастику предања уносећи елементе шаливе приче. Поигравајући се жанровима и типовима фантастике Вукићевић иронизује људску заблуду о моћи да превари судбину, пародира човекову визију себе као централне фигуре космичког устројства и интерпретира архетипски мотив о човековом проклетству живота са свешћу о неминовној смрти.

Моделовање фантастичног света уметничке бајке *Срце* прераста у алегоричну интерпретацију универзалних проблема живота и смрти, младости и старости, добра и зла. Укрштање симболистичке и реалистичке поетике трансформише традиционалну бајковну фантастику. Активирање бајковне фантастике иницијалном формулом типичном за фолклорни жанр бајке „Одавно, још пре памтивека, живео је један Старац...“ усмерава хоризонт очекивања ка мозаику фантастичних ликова и догађаја. Традиционални бајковни свет фантастичних бића (змајеви, аждаје, дивови) бива инверзиран у метафизичке симболе као што су старост, судбина, младост који бивају персонификовани, те старост функционише као човек, младост као девојка симболичног имена Плава Љубилица, док судбина активно усмерава догађаје.

Идиличну атмосферу резервисану за финални сегмент бајке Вукићевић премешта на почетак, у аркадијски, пасторални амбијент који

прожима пантеистичко прожимање свега постојећег. Утопијска фантастика декоративног амбијента бива нарушена продором реалистичког дискурса који уноси дуалистичку визију света утемељеног на етичком сукобу. Конфронтирање Кајице и Гордана у надметању за девојку омогућава контаминацију фантастике реалистичким дискурсом реализованим кроз увођење дескрипције и индивидуализовање ликова који тако постају сложенији и одвајају се од традиционалне бајковне везаности за функцију.

Необјашњива логика догађајних токова, условљеност појединачних судбина неком надређеном, натприродном силом, недокучивом људском искуству и емпиријском свету сврстава бајку у категорију жанра чудесног тако да свеопшта повезаност и међусобна условљеност живота и смрти, старости и младости, добра и зла, среће и несреће постају доминантна начела обједињена у симболу срца у коме је похрањена биполарна етичка конструкција света као једини принцип његовог функционисања.

Цитирана литература

- БОШКОВИЋ 1998: Бошковић, Драган. „Онтолошке претпоставке бајковног света Илије Вукићевића.“ *Књижевна историја*. год. 30, бр. 106 (1998): стр. 327—348.
- ВУКИЋЕВИЋ 2005: Вукићевић, Драгана. „Српска реалистичка приповетка и бајка (типови веза).“ *Зборник Матице српске за књижевност и језик* књ. LIII, св. 1—3 (2005): стр. 373—387.
- ДАМЈАНОВ 1988: Дамјанов, Сава. *Корени модерне српске фантастике: фантастика у књижевности српског предромантизма*. Нови Сад: Матица српска, 1988.
- ЖИВАНОВИЋ 1929: Живановић, Јеремија. „Илија И. Вукићевић — живот и рад.“ *Целокупна дела Илије Вукићевића*. Књ. 2. Приредио Јеремија Живановић. Београд: Народна просвета, 1929.
- ЖИВКОВИЋ 1994а: Живковић, Драгиша. „Илија И. Вукићевић Тургеневско—чеховљевска новелистика у српској књижевности.“ *Европски оквири српске књижевности*. 2. Београд: Просвета, 1994а.
- ЖИВКОВИЋ 1994б: Живковић, Драгиша. „Народна фантастика у ткиву српске уметничке приповетке.“ *Европски оквири српске књижевности*. 2. Београд: Просвета, 1994б.
- ИВАНИЋ 1989: Иванић, Душан. „Фантастика у српској књижевности XVIII и XIX вијека (типолошка разматрања).“ *Српска фантастика: Натприродно и нестварно у српској књижевности*. Уредник Предраг Палавестра. Београд: САНУ (1989): стр. 339—350.

- ЈЕВИЋ 1987: Јевић, Бранко „Сложеност дјела Илије Вукићевића.“ *Прича о селу Врачима: приповетке/ Илија Вукићевић*. Приредио Бранко Јевић. Нови Сад: Братство–Јединство (1987): стр. 5—25.
- МАКСИМОВИЋ 2013: Максимовић, Горан. *Заборављени књижевници: књижевноисторијски огледи о скрајнутим писцима српског 19. вијека*. Пале: Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета“, 2013.
- МИЛОШЕВИЋ—ЂОРЂЕВИЋ, ПЕШИЋ 1997: Милошевић—Ђорђевић, Нада и Радмила Пешић. *Народна књижевност*. Београд: Чигоја штампа, 1997.
- МИЛОШЕВИЋ—ЂОРЂЕВИЋ 2006: Милошевић—Ђорђевић, Нада. *Од бајке до изреке: обликовање и облици српске усмене прозе*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 2006.
- ПАЛАВЕСТРА 1989: Палавестра, Предраг. „Критичке одлике српске фантастике.“ *Књига српске фантастике: XII—XX век. 1*. Приредио Предраг Палавестра. Београд: СКЗ, 1989.
- NIKOLIĆ 1966: Nikolić, Milica. „Napomena.“ *Antologija ruske fantastike XIX i XX veka*. Priredila Milica Nikolić. Beograd: Nolit (1966): str. 7—32.
- S. DAJMIRI 1987: S. Dajmrih, Horst. „Zlokobna bajka: inverzija arhetipskih motiva u modernoj evropskoj književnosti.“ *Narodna bajka u modernoj književnosti*. Priredila i prevela Mirjana Drndarski. Beograd: Nolit (1978): str. 95—110.
- TODOROV 2010: Todorov, Cvetan. *Uvod u fantastičnu književnost*. Prevela Aleksandra Mančić—Milić. Beograd: Službeni glasnik, 2010.
- ŽIVKOVIĆ, FLAŠAR i dr. 2001: Živković, Dragiša i Miron Flašar, Dimitrije Bogdanović, Viktor Žmegač, Novica Petković, Žarko Ružić, Hatidža Krmjević, Svetozar Koljević, Nikola Koljević, Zoran Konstantinović, Miroslav Pantić, Milan Damnjanović, Slobodanka Peković. *Rečnik književnih termina*. Banja Luka: Romanov, 2001.

Извори

- ВУКИЋЕВИЋ 1929: Вукићевић, Илија. *Целокупна дела Илије Вукићевића. Књ. 2*. Приредио Јеремија Живановић. Београд: Народна просвета, 1929.

Sonja S. Đorić

THE TIPOLOGY OF THE FANTASTIC IN THE WORKS OF ILIJA VUKICEVIC

The main subject of this paper is analysing the problem of the fantastic in the works of Ilija Vukicevic due to the fact that this aspect of his opus has been neglected in the Serbian literary criticism and theory. The corpus entering

the domain of our research is made up of the following texts: “The Story of the Village Vraci and Sima Stupica”, “How Nastas Nalbantin Sought and Found Happiness”, “Pixy”, “The Cursed Beauty”, “Tzar Goran”, “A Fearsome Dream”, “A Healing Stick”, “The Devil and the Girl”, “The Heart”.

The primary goal of the work is to design a special typology of fantasy in the works of Ilija Vukicevic, starting from the realization of fantastic discourse in the works and considering the existing division of fantasy, while the secondary goal is the revaluation of the works of Ilija Vukicevic.

The research has shown that the dominant types of fantasy in the prose of Ilija Vukicevic are: utopian, fairy tale, religious, folklore, oniric, epic fantasy, fantasy of the tradition, demonic-diabolic fantasy, fantasy of beings, objects, narrated space and time.

Key words: fantasy, fantasy of the tradition, fairy tale, religious, folklore, oniric, utopian, epic fantasy

МЕТАЛЕПСА И МЕНТАРЕФЕРЕНЦЕ У РАДИО-ДРАМИ *КАПЕТАН ЦОН ПИПЛФОКС* ДУШАНА РАДОВИЋА

У раду се разматра употреба металепсе и метареференци у радио-драми Душана Радовића *Капетан Цон Пиплфокс*. Металепса је сагледана у духу схватања Жерара Женета као посебан језички поступак у анализи приповедног текста. Границе коришћења металепсе поставља једино могућност примаоца поруке да је разуме. Уколико ауторска интенција да се изађе из оквира исувише збуњује, таква фигура не остварује свој циљ. Зато се металепса може поистоветити са метареференцама као феноменом повезивања различитих наратива и медијских порука и неком врстом „рушења четвртог зида“, што је примарно позоришни израз и означава укидање баријере између глумаца и публике. Најприближније објашњење метареференце које је повезује са металепсом, али од ње и разликује, јесте да метареференца иде корак даље, успоставља релације према другим текстовима, али и према другим медијима и према стварности. Ден Спербер приписује људима метарепрезентациони капацитет који није ништа мање него основна способност за језик, што реферира на Ноама Чомског и генеративну граматику. Метасвест и комуникација путем медија увећава метареферентни потенцијал, а Вернер Волф сматра тај процес метаизације трансмедијалним феноменом. Душан Радовић један је од аутора који је највише допринео развоју металептогеног универзума у српској књижевности, повезујући старе и нове медије, (ре)креирајући стварност и релативизујући границе између виртуелног и реалног.

Кључне речи: Душан Радовић, радио-драма, металепса, метареференце, метасвест

Увод: теоријско одређење металепсе и метареференце

Изворно значење грчке речи металепса је „реторско премештање или замењивање када се место претходног стања помене оно које треба

¹ velibor.petkovic@filfak.ni.ac.rs

тек после да дође, нпр. ‘гроб’ место ‘смрт’.“ (ВУЈАКЛИЈА 1980: 555) У ужем језичком смислу металепа је употреба једне речи уместо друге преносом значења, што је блиско метонимији и метафори. Могу се користити само у одређеном контексту, јер у противном губе смисао.

Није необично што због ове сличности неки теоретичари одређују металепсу као синоним и за метонимију и за метафору. Поготово је такво схватање било заступљено у ранијим вековима, пре појаве масовних медија који су јој знатно проширили значење. Тако француски граматик и филозоф Димарше (Dumarsais) тврди: „Metalepsa je vrsta metonimije kojom se objašnjava ono što slijedi kako bi se shvatilo ono što prethodi, odnosno ono što prethodi kako bi se shvatilo ono što slijedi“. (ДИМАРШЕ према ЖЕНЕТ 2006: 6)

Корени оваквог схватања сежу до Аристотела и његове поетике *О песничкој уметности*, у којој најпре дефинише металепсу веома широко као сваки облик преноса значења, дакле не само по аналогiji, него и с рода на врсту и с врсте на род, што ће касније бити названо метонимијом. Накнадно металепсу доводи и у везу с обдареношћу да се „добро запази оно што је слично“ (АРИСТОТЕЛ 2008: 14576, 1459a), односно своди је на аналогiju.

Француски теоретичар књижевности Жерар Женет (G rard Genette), подстакнут учешћем на међународном симпозијуму *Металепа данас*, одржаном крајем 2002. у Паризу (ЖЕНЕТ 2006: 5), овом појму је посветио посебну књигу, објављену у Француској 2004. године. Наводећи да се осећа одговорним што је својим петотомним делом *Фигуре* утицао да се металепа из реторике и теорије фикције пресели у наратологију, Женет у теоријској традицији налази и ставове другачије од Димаршеових: „Metalepsa, koja se potpuno krivo brka s metonimijom i koja se nikad ne javlja kao jedna jedina riječ nego uvijek kao rečenica, sastoji se od zamjene izravnoga izraza neizravnim, što znači objašnjenje jedne stvari drugom koja joj prethodi, za njom slijedi ili je prati, biva njezinom dopunom ili okolnošću, ili se pak samo uz nju veće ili na nju odnosi tako da je umah dozove u svijest.“ (ФОНТЕНЕР према ЖЕНЕТ 2006: 7)

Женет од Димаршеа узима прецизност дефиниције металепе као метонимије узрока за последицу и обрнуто, али прихвата Фонтенерово инсистирање да је металепа посебан језички поступак који потиче из проучавања фигуре и анализе приповедног текста. Наглашава да су два реторичара сагласна у погледу посебног случаја када се песници преображавају у јунаке дела која славе, односно да себе приказују као извршиоце радњи које описују, јер ово прекорачење називају „металепсом аутора“. То подсећа на поступак хипотипозе, када оно о чему говоримо представљамо као да је пред нама, коришћењем описног презента да

бисмо призоре из прошлости дозвали у свест слушаоца или читаоца.

Границе коришћења металепсе поставља једино могућност примаоца поруке да је разуме на прави начин. Уколико ауторска интенција да се изађе из оквира исувише збуњује, таква фигура не остварује свој циљ. Зато се металепса може поистоветити са метареференцама као феноменом повезивања различитих наратива и медијских порука и неком врстом „рушења четвртог зида“, што је примарно позоришни израз и означава укидање баријере између глумаца и публике. Најприближније објашњење метареференце које је повезује са металепсом, али од ње и разликује, јесте да метареференца иде корак даље, успоставља релације према другим текстовима, али и према другим медијима и према стварности. При томе се бинарне опозиције укидају и замењују спектром степени разликовања значења, а културно-историјски контекст је незаобилазан у тумачењу метареференци, односно мора бити укључен у њихово разматрање.

Ден Спербер (Dan Sperber) приписује људима „metarepresentational capacity“ (that is) „no less fundamental than the faculty for language“, and he claims that „understanding the character and the role of this [...] capacity might change our view of what it is to be human“.² (ДЕН СПЕРБЕР према ВОЛФ 2009: 2)

Метасвест је могућа захваљујући метарепрезентационом капацитету људског мозга, иако мислити о мислима других није привилегија само човека, већ то могу и више врсте животиња, сматрају зоопсихолози. Међутим, једино људска врста комуницира путем медија које сама ствара, повећавајући тиме метареферентни потенцијал. С обзиром на то да је реч о релативно новом појму, упоредо се говори и о метаизацији као трансмедијалном феномену. Вернер Волф (*Werner Wolf*) предлаже да ове појмове не користимо као синониме: „If at all, a connotational difference may (but need not) be created by tendentially employing ‘metaization’ when referring to a process (...) and ‘metareference’ whenever the result is in focus“.³ (ВОЛФ 2009: 12-13)

Метаизација као процес може се, када говоримо о савременом утицају медија на људе, поистоветити са медијатизацијом, а способност „упада“ аутора у приповедање (прилог, емисију) и позивање читаоца (слушаоца, гледаоца) да му у томе буде саучесник, истовремено је и ме-

² “метарепрезентациони капацитет” који „није ништа мање него основна способност за језик“ и он тврди да „разумевање карактера и улоге овог [...] својства може да промени наш став о томе шта је то човек.“

³ „Уопште, значењска разлика може (али не мора бити) створена тако што се тенденцијално користи ‘метаизација’ када се говори о процесу (...) и „метареференца“ кад год је резултат у фокусу.“

талепса. Ако прихватимо тезу теоретичара књижевности и других уметности и медија са скупа у Грацу, одржаном од 22. до 24. маја 2008. године (ВОЛФ 2009: VI), да је директно обраћање приповедача читаоцу такође метареференца, онда је српски писац и новинар у штампи, на радију и телевизији Душан Радовић, један од аутора који је највише допринео стварању металептогеног универзума, у коме су повезани стари и нови медији, (ре)креирајући стварност и релативизујући границе између виртуелног и реалног.

Наравно, ови појмови су новијег датума, а већина стваралаца не обраћа пажњу на теоријске поставке, тако да се Радовићева металептична прекорачења и метареференце које активирају читаочева метасвест, могу протумачити и Кантовим схватањем оригиналног ствараоца као генија који уметности прописује правило: „Из овога се види да је геније 1) таленат да се произведе оно за шта се не може прописати никакво одређено правило – не дар умешности за оно што се може научити на основу неког правила; оригиналност дакле, мора да представља прву особину генија. (...) 4) најзад се види да природа помоћу генија не приписује правило науци, већ уметности, па и то чини само уколико уметност јесте лепа уметност“. (КАНТ 1991: 191)

Писац дакле, у складу са својим талентом, ствара наратив који представља фикцију, у мањој или већој мери повезану са стварношћу или „стварношћу“, како је Владимир Набоков инсистирао да се ова реч пише: увек између наводника. (ЖЕНЕТ 2006: 93) Притом, одступајући од уобичајене употребе језика аутор ствара фигуре које мењају значење речи, а та „литерарност“ је темељна одлика књижевног текста, сматрају руски формалисти. Роман Јакобсон то прецизније одређује као „поетску функцију језика“. (ЈАКОБСОН 1966: 285-324)

Заједнички корен речи фикција и фигура у латинском језику говори о њиховој повезаности: глагол „*fingerе*“ значи „обликовати, израђивати“, али и „приказивати, представљати“, „претварати се“, а такође и „пронаћи, измислити“. Именице „*fictio*“ и „*figura*“ потичу од тог глагола, прва је означавала његову радњу, а друга исход, учинак радње. Женет схвата фикцију, у савременом значењу појма, неком врстом проширеног вида фигуре, што значи да важи и обрнуто: „*figura* је (већ) *jedna mala fikcija*, u tom dvostrukom značenju koje ona općenito sadrži u malo riječi, čak i u samo jednoj riječi, te zbog toga što je njezin fikcijski karakter na stanovit način ublažen nedostatnošću njezina prijenosnika i često frekvencijom njezine uporabe, koji sprečavaju uočavanje odvažnosti njezina semantičkog motiva: samo zahvaljujući uporabi i konvenciji smatramo banalnim metafore poput ‘izjaviti svoju strast’, metonimije kao ‘popiti čašu’, ili hiperbole poput ‘umrijeti od smijeha’. Figura je embrij, ili, radije, skica za fikciju. Ili su to možda samo neke figure“. (ЖЕНЕТ 2006: 13-14)

Ова задршка у закључивању на крају цитата означава да ако нема значењског помака, онда то и нису праве фигуре. Да би то биле, морају да садрже фикцију, а за металепсу је управо то карактеристично: прогресивна екстензија значења. То проширење представља метаизацију фигуре, а учинак је метареференца која захтева укључење метасвести у процес разумевања.

Металепса и метареференце у радио-драми *Капетан Џон Пиплфокс*

Књижевно стваралаштво Душана Радовића суштински је одређено писањем за медије. Многа Радовићева дела настала су као редакцијска обавеза, јер је требало попунити програм. Као уредник имао је још већу одговорност за све што се емитује на програму Радио Београда у емисијама за децу и омладину. Тако је 1953. године, пре објављивања прве књиге *Поштована децо*, написао радио-драму *Капетан Џон Пиплфокс*, јер није имао на располагању одговарајући текст за овај сегмент програма.

Радио-драма *Капетан Џон Пиплфокс* почиње звучним ефектима, фијуком ветра и ударањем таласа, што наговештава радњу и због тога се може сматрати „звучном металепсом“, врло честом на радију, телевизији и филму. Истовремено, то је метареференца на сва слушаочева претходна знања о мору, како она која је лично доживео, тако и све друго што је читао, слушао и гледао путем медија. Веома је тешко повући границу докле се простире област „личног“, јер је читање књиге, слушање радија и гледање филма, ништа мање „лично“ од уласка у море: „Ako gledatelj pusti da ga se vodi kako to želi redatelj pa spontano (a najčešće i nesvjesno) dekodira zvuk za koji pretpostavlja da pripada idućoj sekvenci, koju mu taj zvuk najavljuje, odnosno započinje s pomoću (zvučne) vrpce, to je zato što je u svoju filmsku kompetenciju integrirao ideju da zvučno pretapanje nije, poput lančanog pretapanja, obična interpunkcija nego figura. Znamo, bez sumnje, koja“. (ЖЕНЕТ 2006: 61)

Жерар Женет пише о звуку на филму као могућој металепси, али се то несумњиво још више односи на медије који се искључиво изражавају звуком: радио, магнетофонске траке, грамофонске плоче, компакт дискове и друге савременије дигиталне носаче звуке.

У Радовићевој првој радио-драми, ударе ветра и таласа смењује песма гусара. Она представља метареференцу на хорове у античким драмама који су код аутора имали различите улоге: да најаве радњу, учествују у њој, прате догађања и саучествују са јунацима или буду нека врста уметака у дело, без директне везе. Овде је то иронична најаву будућих збивања:

„Гусари (певају):
Лепојке из Хаване
све стоје са стране,
питају: капетане,
како се зове ваш брод?
А капетан им руком мане,
тим лепојкама из Хаване,
што стоје тако са стране, са стране:
- Освета, то је мој брод!“
(Музика)

Следи уводна реч Спикера који је за слушаоце равноправан лик у драми, чују га као и све остале, у улози хомодијегетичког приповедача. Али он не учествује у догађајима, већ је посматрач и извештач, тако да је заправо хетеродијегетички приповедач, што лакше уочавају читаоци текста него они поред радио-апарата. Могло би се рећи да га слушаоци доживљавају као хомодијегетичког, а читаоци као хетеродијегетичког приповедача, али он није аутодијегетички приповедач „пошто не прича властиту причу“. (ПРИНС 2011: 68-69) Спикер их обавештава о животној судбини капетана Џона Пиплфокса, пензионисаног после једне туче у ливерпулској луци, са бедном пензијом и скромним инвалидским додатком за 72 ране⁴ задобијене у гусарским биткама. То би могла бити и референца на борачке пензије у СФРЈ, али као алузија нејасна деци којој је текст намењен. Теорија овакву метареференцу дефинише као „преслабу да покрене одговор“. (ВОЛФ 2009: 44)

Спикер наставља причу о одузимању застава и оружја од гусара и њиховом преношењу у музеј, протесту „Међународног гусарског савеза“ који је због тога престао да напада енглеске бродове, све до појаве седмоглавог чудовишта у Кинеском мору. То је подстакло капетана у пензији да затражи свој једрењак и посаду, заставе и оружје, како би се обрачунао с морским чудовиштем. Прекидан музиком и песмом гусара, завршава се увод и драма почиње. Али, у спикерском обраћању слушаоцима постоји једна уметнута реченица: „ - дакле, када је све било тако као што сам вам рекао - „ (РАДОВИЋ 2010: 11) По теорији, овакво директно обраћање је истовремено и метареференца јер приповедач подсећа слушаоце (читаоце) на делове приче које би требало да су запамтили, а истовремено је и металепса, јер Спикер искорачује из текста у реални свет, а та демистификација назива се „рушењем четвртог зида“. У радијском случају,

⁴ Референца на народну песму (севдалинку) „Седамдесет и два дана на мом срцу лежи рана“, веома популарну у Југославији у време настанка радио-драме *Капетан Џон Пиплфокс* и често емитоване на радију.

то је обраћање „малог човека из радија“ слушаоцу, који нема прилику да одговори. Занимљиво је да је Бертолд Брехт, немачки песник и драмски писац, сматрао да је то главна мана радија: „Немогућност дијалога“. (ШИНГЛЕР, ВИРИНГА 2000: 207)

Спикерово приповедање често смењује миметичко приказивање догађаја, карактеристично за драму, што је на позорници њена главна одлика. Овде не долази до металептичног преокрета нити искорака из текста и медија, а такође нема ни метареференце. Спикерова објашњења су у унутрашњој функцији развоја драме и теоријски се могу одредити као аутореференца (selfreference), а с обзиром на то да се јавља као прича наратора у радио-драми, још прецизније, то је аутореференца са метадимензијом, карактеристична за медије – „a selfreference in the media with a metadimension“⁵. (ВОЛФ 2009: 17)

Међутим, разликовање аутореференци од хетерореференци и метареференци у тексту или медију, није тако једноставно као што би се могло учинити. Ако прихватимо теоријско одређење да се аутореференце односе на могуће светове у књижевности и другим медијима, хетерореференце на стварни свет, а метареференце иду корак даље и успостављају односе према другим текстовима и медијима али и стварности, а затим покушамо да их пронађемо, утврдићемо да се најчешће јављају помешане као „прича у причи, слика у слици, филм у филму, спектакл у спектаклу, сан у сну (mises en abyme)“. (ВОЛФ 2009: 24) Очигледан је метареферентни потенцијал овакве, калеидоскопске нарације.

У наредним минутима одиграва се права драма на „узбурканим“ радио-таласима јер је неизвесно хоће ли се поход на седмоглаво чудовиште уопште наставити. Неки теоретичари овакве примере називају антиметалепсом, јер прекорачење иде од фикције ка стварном свету прималаца поруке, док је код металеписе прекорачење узлазно, од аутора који улази у свет фикције. Код електронских медија као што су радио и телевизија овај ефекат је још снажнији, а у интерактивним медијима које омогућава коришћење интернета, могуће је постићи и неку врсту повратне везе, фидбек металеписе.

Изражено другим терминима, догађање у радио-драми *Капетан Џон Пиплфокс* може се назвати метаизацијом, чији је циљ метареференца која ће изазвати реакцију метасвести прималаца поруке. Међутим, док неки теоретичари истичу да је метаизација производ намерног акта аутора, односно његове интенције, опрезнији сматрају да је то проблематичан појам који се не може увек потврдити: „Moreover, the complexity which metareference implies with its characteristic distinction between a meta

⁵ „Аутореференца у медијима са метадимензијом.“

- and an object-level, renders it highly probable that actual metaization is the product of an intentional act on the part of an author. However, this presents two difficulties. The first is that 'intention' is a problematic notion, which in most cases cannot be verified but only inferred, so that it would perhaps be safer to say that metareference is non-accidental and that the author (performer) is usually thought to be responsible for the metareferential message, including non-accidental 'signals' that invite a 'meta-reading'. The second difficulty consists in the fact that there are cases where non-intentional and intentional phenomena are quite similar both in form and in (illusion-breaking) effect."⁶ (ВОЛФ 2009: 26)

Дакле, сигурније је рећи да метареференце нису случајне, а културно-историјски контекст треба обавезно узети у обзир, јер он утиче на све остале комуникативне факторе. Слично Волфу и Франк Вагнер примећује да металептична прекорачења „нису увек намерна“, као што сугеришу и Женетове анализе. (ВАГНЕР према ЖЕНЕТ 2006: 66)

То би могло да значи да је металепса прирођена људској свести, што је у сагласју са схватањем да је свака фикција изаткана од металепсе и да је њена употреба стара колико и уметност. Ово не би било могуће да човек не поседује „метарепрезентациони капацитет“, који по Дену Сперберу „није ништа мање него основна способност за језик“. (ДЕН СПЕРБЕР према ВОЛФ 2009: 2)

У анализираном тексту радио-драме Душана Радовића *Капетан Џон Пиплфокс*, страховање посаде да ће сви бити поједени када сусретну чудовиште, изражено је дошаптавањем гусара. Упркос јези коју њихове речи изазивају, присутан је и хумор, када један од петорице гусара који шапућу, означен као Гусар III, препознаје аутора писма у боци: „Познајем ја њега... То је Џек из Зеделанда!...

Гусар II: По чему га познајеш?... Да није по рукопису?...

Гусар III: Није по рукопису... Ја сам неписмен... Познајем га по флаши... Само је он пио таква пића..." (РАДОВИЋ 2010: 22-23)

Хумор је значајан не само са становишта попуштања напетости код слушалаца (и читалаца), већ у ширем контексту одсликава дух наше епо-

⁶ „Штавише, сложеност коју метареференца подразумева својом карактеристичном разликом између мета – и објектног нивоа, чини врло вероватним да је стварна метаизација производ намерног деловања аутора. Међутим, у оваквом представљању јављају се две тешкоће: Прва је да је 'намера' проблематичан појам који се у већини случајева не може потврдити, већ само закључити, тако да би можда било сигурније рећи да метареференца није случајна и да се аутор (извођач) обично сматра одговорним за метареферентну поруку, укључујући неадекватне 'сигнале' који позивају на 'мета читање'. Друга потешкоћа се састоји у чињеници да постоје случајеви у којима су ненамерни и намерни феномени прилично слични, како у облику, тако и у ефекту разбијања илузије.“

хе, модерно доба које покушава да се ужасима честих оружаних сукоба у свету и страха од тероризма одупре иронијом и сарказмом. Могло би се рећи да је хумор трансмедијални феномен савременог доба, попут меланхолије „изгубљене генерације“ по завршетку Првог светског рата.

Брод наставља пловидбу, све док педесет четвртог дана не налети на чамац са чудном посадом брзоговорелих људи. Њих је седморица, што је аутореференца на седмоглаво чудовиште, али су сви добронамерни и упућују посаду на „Пећину чаробног еха“, која одговара на питања и тако помаже људима. Ово је метареференца на грчку пророчицу Пителију која је живела поред пећине из које је избијао необичан гас: друге је омамљивао, а њој давао пророчанске визије, а такође и на Сибилу, римску пророчицу коју су сматрали вештицом из пећине.

Ову ситуацију такође објашњава Спикер и када се анализирају радио-драме других аутора и упореде са Радовићевом, може се уочити да ретко где наратор има оволико удела у збивањима. Спикер говори много више и од главног јунака капетана Џона Пиплфокса и по томе је ово јединствена фузија семиотичких система радија као медија и драме као књижевног текста. Та наративност је металептична, јер представљање (мимезис) као главну одлику драме замењује приповедањем (дијегезом), при чему се прекорачују границе између света приповедача (Спикера) и света појединачног слушаоца. То је, у најбољем смислу таквог одређења, демонстрација металеписе као „метафоре провале“ између могућих светова, при чему стварност није привилегована реалност. Владимир Набоков је сматрао да је „стварност“ реч коју би требало писати само између наводника јер је попут сна и „može dati povoda različitim metaleptičnim manevrima“. (Женет 2006: 93)

Када се истиче да је Спикер равноправан са другим ликовима, треба уочити значајну разлику: он је приповедач који посматра и преноси нам збивања у свету капетана, гусара и седмоглавог чудовишта, али не прекорачује границу између свог и њиховог света. Он их види и понаша се попут правога радио-репортера, извештавајући слушаоце о свим догађајима. Али посада брода нема никаквог додира са Спикером. То његов положај хомодијегетичког приповедача чини двосмисленим, те га можемо сматрати и хетеродијегетичким приповедачем. Збуњујуће, али овакву ситуацију објашњава Џералд Принс уводећи Женетове појмове екстрадијегетичког и интрадијегетичког приповедача. На примеру Шехерезаде из „1001 ноћи“ Принс тврди да је она истовремено и хетеродијегетички приповедач, јер прича о другима, али и интрадијегетички, зато што је и сама лик у оквирној причи коју она не приповеда. (ПРИНС 2011: 46)

Ако бисмо ове појмове заменили онима које је увео Џејмс Фелан, „приповедање које врши лик и приповедање које не врши лик“ (АБОТ

2009: 128), ствари не би постале јасније, јер Спикер јесте лик радио-драме, али није лик унутар универзума гусарске авантуре. Он, дакле, није протагониста, није аутодијегетички приповедач. (ПРИНС 2011: 37) Разрешењу термилошких недоумица свакако неће допринети комбиновање појмова које су увели различити теоретичари. Напротив, повратак тексту је сигурнији пут анализе.

Посада брода прибегава увежбавању питања и одговора како би загонеткама победили чудовиште, а капетан Пиплфокс се не устеже и да шамара најбезобразније гусаре који збијају шале, обраћајући му се као да је он то седмоглаво чудовиште. И када се то смишљање претвори у добру забаву, појављује се Чудовиште. Начин на који је писац то извео подсећа на разрешење неразрешивих ситуација у грчким драмама, пародирани „*Deus ex machina*“ принцип:

„Капетан: Замислимо овако, момци... Замислите сада овако...

Гусари: Да чујемо, капетане!

Капетан: Да чујете, је л’?... (Важно.) Знате шта, момци, да се договоримо. Боље да то питање одмах чује седмоглави!... То је такво питање, тако сам се сетио.... Ех, где си сада!...

Гусари (охрабрени): Па, сигурно – где је сад? Где си, а?

Чудовиште (удаљено): Полако, полако, ево мене!

(Хујање ветра. Тресак. Музика.)“

Ову аутореференцу на догађања у самој радио-драми која је и референца на друге текстове, од античких до савремених, даље развија и надограђује још једна интервенција наратора:

„Спикер: Неочекивано, кад се баш не би могло рећи за наше гусаре да су били спремни, изрони из мора пред прамац брода огромно седмоглаво чудовиште!... Не, такво чудо још нико не виде на свету!... Седам глава љуто је сиктало са седам вратова, плазећи се халапљиво... (С уздахом, без наде.) Гусари, нека вам је сада ваш велики капетан у помоћи!!!“ (РАДОВИЋ 2010: 39)

Овде се јавља метареференца на стварни свет у коме такво чудовиште никада није виђено, али је и завршна реченица упућена гусарима такође „окидач“ у метасвести, јер је својом конструкцијом аналогна зазивању Божје милости у великим невољама. Истовремено, ова прекорачења оквира фикције и искорак у „стварност“ слушаоца/читаоца су металептична. После небројено много примера где јављање металепсе значи и метареференцу, опрезно бисмо могли да закључимо: тамо где се у уметности и медијима јавља металепса, природна у људској свести као језик, јавља се и процес метаизације односно медијатизације, а као резултат – метареференца, стара колико и уметност. Опрезност је неопходна јер брзоплет закључак да је металепса исто што и метареференца води на странпутицу: металепса изазива

метареференцу у метасвести, али потребан је довољно обавештен и образован прималац поруке да би праг свести био прескочен. Ако он то није, прекорачење границе између фикције и стварности неће бити регистровано. Обрнут је случај када реципијент препознаје метареферентни потенцијал поруке, али она не доноси металептични искорак који пробија границу између фикције и стварности, већ је референца на друге наративе који су такође уметнички или медијски: онда је то аутореференца која остаје у оквирима фикције. Рецимо, седмоглаво чудовиште повезујемо са бајкама, а не са животињама виђеним у реалном Зоолошком врту.

Допринос метареференци повећању медијске писмености и развоју културе је од великог значаја, иако може бити протумачен и као знак декаденције и бављења самим собом. Нарочито је то видљиво у наше доба хипермедијације културе, сматра Нот (Nöth): „All in all, metareference in the media may even be regarded as realizing a higher-level mimesis of present-day culture, since the media themselves have acquired a hitherto unknown importance in it, not least as a means of constructing what we perceive as reality“⁷. (НОТ према ВОЛФ 2009: 85)

Појава Чудовишта је почетак великог двобоја са Капетаном који започиње препуцавањем ко је паметнији. Ово комично надмудривање је метареференца упућена стварном свету у коме неки од слушаалаца знају за Сфингу из грчке митологије. Ова звер са телом лава и главом жене постављала је тешке загонетке пролазницима и убијала их, ако не би знали одговор. С тим што не треба пропустити металептични преокрет који чини писац Радовић: у грчкој легенди питања поставља Сфинга, а овде је обрнуто, капетан пропитује седмоглаво Чудовиште.

Следе питања и одговори, питања тешка због своје бесмислености, а чак и тачне одговоре Чудовишта Капетан не прихвата и одсеца му главу по главу. Прималац поруке, било као читалац или слушаалац радио-драме, присуствује догађају у коме морска звер страда због своје наивности, а металептични исказ се не преводи из фикције у стварност, већ остаје у домену фантастике: „Metalepsa ne bi dakle više bila obična figura (prevodiva), već bi bila u potpunosti izjednačena s fikcijom, uzmi ili ostavi – samo s tom nijansom što joj čitatelj, kojemu se pripisuje očito nemoguća uloga, ne može dati svoje povjerenje: fikcija, svakako, ali fikcija fantastičnoga, odnosno čudesnoga tipa, koja ne može baš očekivati potpunu i cjelokupnu obustavu nevjerice nego samo ludičku simulaciju lakovjernosti.“ (ЖЕНЕТ 2006: 20)

У тој лудичкој симулацији Чудовиште не зна да одговори на питање „шта је најлепше на свету?“ , а то је – логично јер питање поставља Капе-

⁷ „Све у свему, метареференце у медијима могу се чак сматрати реализовањем вишег нивоа мимезе садашње културе, с обзиром на то да су медији сами стекли непознати значај у њој, не само као средство конструисања онога што ми доживљавамо као реалност.“

тан гусарског брода – „гусарска застава“. Морска неман остаје без прве главе, а када на друго питање „шта је најјаче на свету?“ тачно одговори да је то „слон“, Џон Пиплфокс се најпре збуни, али се брзо прибере и не признаје исправност одговора, јер „од једног слона јача су два слона“. Чудовишту лети и друга глава, оно не схвата да је преварено, а фијук сабље гусари одушевљено поздрављају. Крај је близу, јер Капетану не пада на памет да поштује правила која је сам поставио, једно питање за једну главу, већ ради како му се прохте, а о догађају извештава Спикер:

„Капетан: Ево још нешто, гуштеру!... Реци ми – шта је најслађе на свету? Чудовиште: Најслађе на свету... Најслађе на свету је бундевино семе! Гусари (грохотан смех).

Спикер: Капетана је оволика глупост чудовишта већ нервирала. Иако се нешто није осећао добро, замахну сабљом и посече још оних пет-шест глава, које су немоћно сиктале са танких вратова!...

(Неколико фијука сабљом. Музика)“ (РАДОВИЋ 2010: 44)

Упркос хумору, као главној одредници радио-драме *Капетан Џон Пиплфокс*, слушалац осећа да са моралне стране, овакав завршетак није у реду. Заправо, без хумора не би ни могао бити прихваћен, јер да се ради о трагедији, овакав крај не би био могућ. Због тога неки теоретичари попут Вернера Волфа сматрају да су озбиљна литература и трагедије отпорнији на метаизацију. Још у античкој драми јављају се метареференце, али у Аристофановим „Жабама“, а не и у трагедијама. Такође их има и у псеудопародијама на Хомера, тако да изгледа да је хумор важна претпоставка метаизације као процеса у стварању уметничког дела (медијатизације у савременим медијима), односно метареференце као резултата.

Анри Бергсон ову уметничку суспензију етичких норми назива „тренутном анестезијом срца“: „The reason for this special affinity of metaization with the comic is arguably the parallel between the aesthetic or intellectual distance involved in metareflections and the emotional or even moral distance which, according to Henri Bergson's theory, is a presupposition of laughter. Bergson aptly speaks of an “anesthésie momentanée du coeur“ (1899/1975: 49), ‘a momentary anaesthesia of the heart’, which is obviously opposed to eleos and phobos, pity and fear, the Aristotelian emotions elicited by tragedy.“⁸ (ВОЛФ 2009: 71)

Упркос мишљењу ауторитета да је морална дистанца претпоставка смеха у процесу метаизације, пример из наше народне књижевности,

⁸ „Разлог за овај посебан афинитет метаизације са комиком је можда паралела између естетске или интелектуалне дистанце умешане у метарефлексије и емоционалне или чак моралне удаљености, која је, према Анри Бергсоновој теорији, претпоставка смеха. Бергсон апсолутно говори о „anesthésie momentanée du coeur“ (1899/1975: 49), "тренутној анестезији срца", која се очигледно супротставља елеосу и фобосу, сажаљењу и страху, аристотелским емоцијама изазваним трагедијом.“

јуначка песма „Марко Краљевић и Муса Кесеџија“ показује да је она могућа и тамо где нема нимало хумора. Марко Краљевић из потаје потеже нож, јер му то саветује „посестрима вила“, да би распорио Мусу „од учкура до бијела грла“, а када открије да је убио јунака са три срца и три слоја ребара, он пролива сузе и запомаже: „Јаох мене до бога милога, ђе погубих од себе бољега!“ (ЈУНАЧКЕ НАРОДНЕ ПЈЕСМЕ 1969: 141) Изгледа да је метаизација још недовољно истражена иако је метареференца кључни аспект не само наративне фикције, него и многих других медија кроз целу њихову историју. Могло би се рећи да живимо у време „метареференцијалног преокрета“ у старим и новим медијима, али треба истраживати како се то одражава на њихову форму и функције.

Добра дела, а то је и победа Капетана над Чудовиштем са становишта безбедне пловидбе трговачких и других бродова кроз Кинеско море, у бајкама су увек награђена. Мада одбијање Џона Пиплфокса да се ожени ћерком начелника Адмиралитета делује као пародијски поступак – а то и јесте, овај гест је метареференца на Кањоша Мацедоновића: „Мало затијем рече Кањошу онај исти господин да би било дужду веома драго да се с њим освати, и да би му рад поклонити кћер једину у жену. ‘Благодарим’, рече Кањош, ‘на такву племениту понуду. У нашој је опћини обичај непрекидни да се свака жени у свому јату, и тако чувамо поштење нашијем сестрама.’“ (ЉУБИША 2005: 139). У истоименој приповеци Стефана Митрова Љубише, Кањош је мегданџија у служби Млетачке Републике, попут Марка Краљевића кога турски султан шаље у бој против Мусе Кесеџије како би искупио обећану слободу. Кањош убија неман Фурлана, али после те победе одбија обећану руку ћерке млетачког кнеза. Пиплфокс је имао на кога да се угледа, а да ли ће ова духовита аутореференца у свести примаоца поруке покренути реакцију метасвести, зависи од његовог претходног знања.

Закључак

Металепса, у реторици ранијих векова схватана као синоним за метонимију и метафору, у наше доба масовних медија добила је знатно проширено значење. Под њом се првенствено подразумева прекорачење граница између фикције и стварности. Она се може поистоветити са метареференцама као феноменом повезивања различитих наратива, комуникативних система и медијских порука: то је нека врста „рушења четвртог зида“, што је примарно позоришни израз и означава укидање баријере између глумаца и публике. Најприближније објашњење метареференце које је повезује са металепсом, али од ње и разликује, јесте

да метареференца иде корак даље, успоставља релације према другим текстовима, али и према другим медијима и према стварности.

Укратко, металепса прекорачује оквири између фикције и стварности, а метареференца то мултиплицира. То излагање и улагање у оквир слике (наратива) не мора бити намерно, што значи да су металепса и метареференца природне у људској свести. Сам тај процес савремена теорија наратологије назива метаизацијом, а проширено на масовне медије – медијатизацијом. Савет који је Веласкезу дао његов учитељ Паћеко, могућа је дефиниција металепсе: „Slika mora izlaziti iz okvira.“ (ЖЕНЕТ 2006: 64)

Све ово не би било могуће, да људи не поседују “metarepresentational capacity” that is “no less fundamental than the faculty for language”.⁹ (ДАН СПЕРБЕР према ВОЛФ 2009: 2).

Метасвест се и јавља захваљујући метарепрезентационом капацитету људског мозга. Једино људска врста комуницира путем медија које сама ствара, повећавајући тиме метареферентни потенцијал за трансмедијалне феномене – њихов настанак и коришћење у комуникацији.

Савремени теоретичари наратологије сматрају да је директно обраћање приповедача читаоцу такође метареференца, а уколико прекорачује границе фикције и стварности – излази из оквира, онда је и металепса. Наш писац и новинар у штампи, на радију и телевизији Душан Радовић, један је од аутора који је највише допринео стварању металептогеног књижевно-медијског универзума у Србији, у коме су повезани стари и нови медији, (ре)креирајући стварност и релативизујући границе између виртуелног и реалног. Његова заслуга за то је резултат стваралачке оригиналности и околности да је током плодне каријере радио у свим врстама медија, а постхумно се његова дела шире и преко интернета у виртуелном свету. То показује да је метареферентни потенцијал дела неисцрпан, уколико наставља да комуницира са читаоцима/слушаоцима/гледаоцима, независно од медија у коме је настало и првобитно објављено.

Ограничивши анализу на радио-драму Душана Радовића *Капетан Џон Пиплфокс* уочавамо бројна металептична прекорачења између фикције и стварности. Истовремено, иако писана за децу, ова радио-игра поседује богат метареферентни потенцијал и функционише на више нивоа значења: попут кутије са дуплим дном, осим првог нивоа намењеног најмлађима, она и код одраслих активира метасвест и разумевање метареференци у ширем контексту. Управо онако како то тумачи когнитивна наратологија: „КН описује реверзибилан однос читаоца и текста, шта читалац разуме, доживљава и осећа при читању текста: принципи помоћу

⁹ „метарепрезентациони капацитет (...) који није ништа мање него основна способност за језик“.

којих се формира читатељска реакција чине објект проучавања когнитивне поетике. Зато се, упркос универзализације читања текста, сваки акт читања посматра као субјективан.“ (МИЛУТИНОВИЋ 2014: 278)

Метареференце у Радовићевим радио-драмама и другим делима нису случајне, али не би се могло тврдити ни да је процес метаизације (медијатизације) планирана ауторска интенција. Тиме се потврђује став наратолога да су метареференце природне у свести човека и да се једноставно испољавају током стварања дела, а тако кодиране поруке при-малац декодира захваљујући свом метареферентном потенцијалу. У том „шифрирању поруке“ металепа се појављује као стилска фигура погодна за прекорачење граница и превазилажење баријера међу могућим световима у људској метасвести.

Иако може бити протумачен и као знак декаденције и бављења самим собом, допринос метареференци повећању медијске писмености и развоју културе је од великог значаја. Нарочито је то видљиво у наше доба хипермедијације културе, тако да метареференце у медијима можемо сматрати реализацијом мимезиса на вишем нивоу. Медији су стекли до сада непознат значај у историји човечанства, поставши и средство конструисања онога што опажамо као реалност.

Цитирана литература

- АБОТ 2009: Абот, Х. Портер, *Увод у теорију прозе*, Службени гласник, Београд.
- АРИСТОТЕЛ 2008: Аристотел, *О песничкој уметности*, Дерета, Београд.
- БЕРГСОН 2004: Bergson, Anri, *O smehu*, Vega media, Beograd, 2004.
- ВОЛФ 2009: Wolf, Werner, *Metareference across Media*, Rodopi, Amsterdam-New York.
- ВУЈАКЛИЈА 1980: Вујаклија, Милан, *Лексикон страних речи и израза*, Просвета, Београд.
- ЖЕНЕТ 2006: Genette, Gérard, *Metalepsa*, disput, Zagreb.
- ЈАКОБСОН 1966: Јакобсон, Роман, *Лингвистика и поетика*, Нолит, Београд.
- ЈУНАЧКЕ НАРОДНЕ ПЈЕСМЕ 1969: *Јуначке народне пјесме*, Свјетлост, Сарајево.
- КАНТ 1991: Кант, Имануел, *Критика моћи суђења*, БИГЗ, Београд.
- ЉУБИША 2005: Љубиша, Стефан Митров, *Кањош Мацедоновић*, Народна књига и Политика, Београд.
- МИЛУТИНОВИЋ 2014: Милутиновић, Дејан, *Посткласична наратологија у два чина*, Градина бр. 62-63

- ПРИНС 2011: Prins, Džerald, *Naratoški rečnik*, Službeni glasnik, Beograd.
- РАДОВИЋ 2006: Радовић, Душан, *Баи свашта*, сабрани списи (приредио Мирослав Максимовић, илустровао Душан Петричић), Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- РАДОВИЋ 2010: Радовић, Душан, *Капетан Џон Пиплфокс*, Завод за уџбенике, Београд.
- РАДОВИЋ: Радовић, Душан, *Капетан Џон Пиплфокс*, ПГП РТБ, доступно на <https://www.youtube.com/watch?v=f1r3k8wqLAI>
- ШИНГЛЕР, ВИРИНГА 2000: Шинглер, Мартин и Синди Виринга, *Радио*, Clio, Београд.

Velibor V. Petković

METALEPS AND META-REFERENCES IN RADIO DRAMA *CAPTAIN JOHN PIPLFOKS* BY DUŠAN RADOVIĆ

The paper discusses the use of metalepsis and meta-references in Dušan Radović's radio drama *Captain John Peoplefox*. Metalepsis was examined according to Gerard Genette's understanding, as a special linguistic procedure in the analysis of the narrative text. The limits of using metalepsis are set only by the ability of a recipient to understand it. If an author's intention to get out of the box is too confusing, such a figure does not achieve its goal. Therefore, metalepsis can be identified with meta-references as a phenomenon of connecting different narratives and media messages and as a kind of «breaking the fourth wall», which is primarily a theatrical expression and marks the elimination of the barrier between the actors and the audience. The most approximate explanation of the meta-reference which links it to the metalepsis, while differentiating them, is that the meta-reference goes a step further, establishes relations to other texts, but also to other media and to reality. Dan Sperber attributes the meta-representational capacity to humans, which is nothing less than the basic ability for language, which refers to Noam Chomsky and generative grammar. Meta-consciousness and the media communication increase the meta-referential potential, and Werner Wolff considers this metaization process a transmedial phenomenon. Dušan Radović is one of the authors who contributed most to the development of the metaleptogenic universe in Serbian literature, connecting old and new media, (re)creating the reality and relativizing the boundaries between virtual and real.

Key words: Dušan Radović, radio-drama, metaleps, meta-reference, meta-consciousness

СТВАРАЛАШТВО ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА: ПРОФЕСИОНАЛАЦ ОД ДРАМЕ ДО ФИЛМА

Рад се бави компаративном анализом драмске и филмске верзије *Професионалца*, праћењем протока почетне приче и форме кроз различите медије, као и проучавањем начина на који се прича у том процесу модификује, еволуира и мења. Анализа адаптације теоријски је утемељена на радовима који се баве теоријом филма, начинима филмске анализе и трансмедијалног преноса. Посебан нагласак стављен је на трансформацију догађаја и ликова, као и превођење формалних и стилских карактеристика драме на језик филма и његове техничке могућности. На крају се указује на степен промене, уметничке ефекте и ширење семантичког језгра дела, који се остварују транспоновањем основне приче *Професионалца* из књижевног у филмски медиј.

Кључне речи: адаптација, књижевност и филм, драма, интермедијалност, трансфер, документарност.

У мноштву интермедијалних односа између књижевности и других уметности, односно медија, однос књижевности и филма издваја се као један од најзанимљивијих и најпопуларнијих. Иако су по трајању и пореклу готово неупоредиве, ове две уметности егзистирају као два незаустављива еволутивна тока, која се у многим својим аспектима додирују, прожимају, а у неким случајевима и условљавају. Док се књижевна делатност везује за саме почетке цивилизације и представља велики корак у развоју људске свести, филм се од открића фотографије крајем деветнаестог века брзо развио у једну комплексну и свеобухватну уметност. Због способности да у реципијентима, тј. читаоцима буди слике и активира њихове визуелне представе догађаја, књижевност се може сматрати тачком зачетка кинематографије као уметности покретних слика. Данас је већ опште место да је књижевна уметност антиципирала филмске поступке и пре настанка филма као уметности (у делима Стендала, Хофмана, Флобера, Дикенса и др.), а касније се и сама инспирисала

¹ tinaksentijevic@yahoo.com

његовом поетиком, да би у својој постмодернистичкој фази фреквентно преузимала филмске технике за своја уметничка остварења. На размеђи истраживања о природи медијалних релација јавља се питање о процесу адаптације, које нужно води размишљању о некој врсти преноса, транс-позиције, односно интермедијалног трансфера. Проучавање филмске адаптације се, према томе, доминатно фокусира на прелазак књижевног предлошка у филмски сценарио, при чему се књижевни медиј прилагођава могућностима медија филма, као и редитељевој визији о томе које књижевне елементе треба реализовати у филму, а који, са друге стране, пружају могућност инвентивне модификације или промене.

Душан Ковачевић је нашој културној јавности познат као један од најврснијих комедиографа у савременим књижевним токовима, а његово драмско дело наставља традицију комедије и друштвене сатире. Бројне адаптације његових драма постижу огроман успех код публике и постају класици нашег позоришта и филма. Неоспорна је чињеница да Ковачевићев филмски израз представља готово неизоставни део његове књижевне визије. Филмови снимљени по оригиналним сценаријама се по квалитету и вредности могу придружити његовим литерарним творевинама. Успон филмске индустрије, који је на нашим просторима наступио осамдесетих година двадесетог века, пратио је све већи број адаптација књижевних дела. Међу њима се, у домену транспоновања драме у филм, неприкосновено издвојило стваралашво Душана Ковачевића. Драма и филм *Професионалац* изабрани су за анализу у овом раду пре свега због чињенице да су обе верзије у потпуности самостално Ковачевићево ауторско дело. Осим што је 1989. године написао драму, писац је сам радио и на филмској адаптацији и екранизацији, као сценариста и режисер. Драма *Професионалац* објављена је 1990. године, док је адаптирани филм премијерно приказан у мају 2003. године.

Ка проблему адаптације

Теоријски дискурс о адаптацији² се у својој почетној фази бавио истраживањем различитих нивоа сличности и верности полазном тексту, да би појавом теорије интертекстуалности адаптација почела да се ту-

² Појам филмске адаптације Драган Милинковић Фимон дефинише као „креативно-стручни поступак израде филмског сценарија на основу књижевног дела, преношењем књижевног језика у изражајни језик филма (МИЛИНКОВИЋ ФИМОН 1999: 37). Када је у питању филмска адаптација драме, требало би раздвојити екранизацију која адаптира оригинални драмски текст, од снимања позоришног извођења адаптираног текста, које се у теорији адаптације драме (помало пејоративно) назива „конзервираним позориштем“, односно „позориштем из конзерве“ (ЈАНКОВИЋ 2011: 15).

мачи као једна врста интерсемиотичког превода (ЈАНКОВИЋ 2011: 15). Као најпознатије поделе адаптације и екранизације Портер Абот (Porter Abbott) издваја Вагнерове и Ендрове моделе. Дадли Ендрју (Dudley Andrew) дели екранизацију на *позајмљивање*, *укриштање* и *трансформацију* (према АБОТ 2009: 186), док Вагнерова подела помиње три начина трансформације прозе у филм: *аналогија*, *транспозиција* и *коментар* (према ЈАНКОВИЋ 2011: 16). Линда Хачион (Linda Hutcheon) у књизи *Theory of adaptation* истиче да већина адаптација претпоставља да је управо прича оно што се преноси и задобија разне облике и обраде у различитим медијима (ХАЧИОН 2006: 10). Њено разматрање природе адаптације нуди схватање исте као засебног уметничког дела, при чему не би требало инсистирати на верности полазном тексту, иако је интертекстуална релација текста и његове верзије незаобилазна приликом анализе.

Када се говори конкретније о односу драме и филма, треба се подсетити чињенице да је филм у својим почецима схватан као једна од техничких могућности фотографског фиксирања позоришта и ширења његове доступности културној јавности. У тренутку појаве филма драмска уметност се налазила у кризи, јер су њени захтеви превазилази техничке могућности позоришног израза. Нов концепт позоришта са почетка двадесетог века тражио је нова изражајна средства, која је нашао у језику филма. Пфистер (Manfred Pfister) у светлу ове чињенице истиче да је у почетном ступњу свог развоја филм виђен као технолошка репродукција мултимедијског драмског текста, при чему се реално, тродимензионално позоришно приказивање замењује виртуелним, дводимензионалним. У том погледу, драма и филм се појављују као „варијанте једног начина писања, варијанте које су структурно веома блиске и које се на основи заједничких критерија мултимедијалности и колективности продукције и рецепције јасно разликују од наративних текстова“ (ПФИСТЕР 1998: 54). Са друге стране, не треба занемарити ни неке очигледне разлике између драмског текста и филма, које се у већини случајева базирају на критеријуму говора и комуникације, као и специфичном филмском језику, што филм повезује са особинама наративних текстова.

О проблематици адаптације говорио је и сам Душан Ковачевић у једном од интервјуа, објашњавајући однос према филмским верзијама својих драма које је самостално радио: „драма (је) могућа на филму само ако се према њој заузме поштен однос и каже себи: Ја ћу почети све испочетка и растурићу комплетну драму од које неће остати ни камен на камену. Драма ми је само повод и сад почињем да радим потпуно ново штиво, тако да неко ко буде гледао филм, ако не би писало да је рађен по драми, не би уште приметно да је то икада била драма“ (према МИЛИНКОВИЋ ФИМОН 1999: 187). Ову изјаву би требало тумачити као

илустративан пример Ковачевићевог односа према феномену адаптације: то није једноставан пренос садржаја кроз други медиј, већ отворена могућност стварања нове уметничке творевине, која са драмом остварује један интермедијални дијалог. Њиме су обе верзије у одређеној мери преосмишљене и измењене. Такво пишчево мишљење кореспондира са ставовима већине стручних поручавалаца филма и филмских адаптација. Дословно преношење књижевне структуре предлошка уз коришћење изражајних могућности филма није поступак који твори уметнички и вредносно валидну адаптацију. Креативна филмска транспозиција садржаја значи настанак новог филмског уметничког дела, чије ће структуралне и смисаоне карактеристике одржати везу са литерарним предлошком, али ће апстраховати све контингентне могућности властитог медијума, искористивши их за достизање нових естетских квалитета.

Трансформација догађаја и ликова у филмској адаптацији *Професионалца*

Професионалац је парадигматичан за све главне особине Ковачевићевог дела. Најпре, ту је конкретан, реалан оквир збивања, историјско-социјална подлога на коју Ковачевић поставља своју драмску радњу, као и третман теме из српске националне судбине, што је случај са готово свим његовим комедијама. Друга његова димензија је универзалност, симболично-алегоријска прича о општим, вечним темама неvezаним за конкретан простор и време: однос уметности и идеологије, сукоб појединца и система, потрага за идентитетом и његов губитак, однос индивидуалне и тоталитарне свести. У овој једночинки, са свега четири драмска лика, тематизује се смена власти и последица те промене на друштво и појединца. Приказује се стање друштва након Милошевићевог успона, односно смене тзв. „титоиста“ на примеру супротстављених судбина новопостављеног уредника издавачког предузећа (Теодора Краја) и пензионисаног полицајца (Луке Лабана). Поднаслов драме сугерише метафоричко читање – *Тужна комедија по Луки* упућује најпре на спој комичног и трагичног модуса, што је стални елемент Ковачевићевих драма, али и на природу стварности која ће бити приказана у делу. Алузија на јеванђеља у изразу који означава да је комедија забележена „по Луки“, односно по његовом сведочењу, директно пародира библијски дискурс и отвара могућност иронијског поређења Тејиног лика са Исусом, чију животну причу бележи некадашњи спроводилац режима. Овим поднасловом Ковачевић метафикцијски алудира и на сам текст драме, који Лука на крају предаје Теји преко магнетофонског снимка. Састанак ове двојице отвара прилику за обелодањивање Лукине улоге и утицаја на Тејин жи-

вот, али и обрнуто. Ликовима се пружа могућност обрачуна, суочавања са прошлошћу и, најзад, контемплације властитих трагичних положаја у бившем и постојећем друштвеном систему. Тејн досије (који Лабан годинама прикупља) преправљен је у приче подељене у четири књиге: *Беседе о, Приче из изгубљеног завичаја, Мале градске приче, Сусрети и разговори*. На крају драме Лабан открива да је целокупан њихов разговор снимљен магнетофоном. Њега ће Теја касније откуцати, додати дидаскалије и сачинити *Тужну комедију по Луки*.

Филм *Професионалац* настао је као резултат потпуно слободног пишевог односа према тексту и по врсти спада у најслободнији тип адаптације, будући да су од драмског дела задржане само основна тема и имена главних ликова. По Вагнеровој категоризацији адаптација, овај филм спада у тип *аналогије*, која чува везу са основном ситуацијом предлошка, али твори ново уметничко дело. У контексту теорије Дадлија Ендруа то би свакако био модел *трансформације*, са највећим степеном модификације у интермедијалном преносу дела.

Највећа измена извршена у филмској реализацији драме је време дешавања, односно историјски контекст у који се смешта радња. Док драма алудира на смену комунистичког режима и стање након тога, филмска прича се односи на период од 1991. до 2000. године, тј. дешавања везана за режим Слободана Милошевића и стање након његове смене. Измештање приче условило је избацивање неких неодговарајућих детаља из драме, као и додавање одређених сцена и реплика. У сижеу филма, на сам почетак је стављен историјски последњи догађај приказаног временског оквира – документарни снимак масовног скупа пред Народном скупштином који се догодио 6. октобра 2000. године, чиме започиње Милошевићево свргавање. Даљи развој радње и остали документарни записи следе историјски редослед дешавања. У филму Теја упознаје Луку Лабана који је изгубио позицију након „октобарске револуције“ и свргавања Милошевића 2000. године. Систем власти, међутим, приказан је у обема верзијама свестрано, а може се чак рећи и амбивалентно. Титово и Милошевићево време, као и сама транзиција власти приказани су подједанко погубно, са различитим судбинским разрешењима ликова у зависности од њихових позиција. Усложњавање приче у филму извршено је инкорпорацијом љубавног сижеа којег у драми нема – приказом емотивне везе секретарице Марте и Теје Краја. Такође, у филму је задржана основна ситуација између Теје и Лабана, али је сиже обогаћен и *flashback* приказима читавог света из прошлости, који, осим личних дешавања везаних за њихове животе на позадинском плану, показују кључне историјске тренутке последње деценије двадесетог века у Србији.

Основна линија догађаја која је задржана у филму се, ипак, не може свести само на критику одређене идеологије. И драма и филм су усмере-

ни на приказ наглих измена позиција приликом промене једног одређеног система власти, а у сржи радње налази се механизам преокрета, који је спроведен на све аспекте садржинског слоја дела. Тако Лабан, који је некада имао моћ да одлучује о људским животима, бива деградиран до позиције обичног таксисте, а некадашњи дисидент и боем, у прошлости потпуно искључен из друштва, добија моћ да одлучује о туђим судбинама. Полицајац који је годинама систематично уништавао Тејин политички ангажман ироничним преокретом судбине постаје чувар његовог лика и дела. Теја, са друге стране, постаје један од главних фактора пропасти Лабановог живота. Процес карактеризације Тејиног лика већим делом почива на изношењу дешавања из прошлости које му Лука постепено открива, будући да би без Лукиног излагања лик Теодора Теје Краја остао готово непрофилсан. Скоро све што о овом лику сазнајемо открива се посредством Лабановог лика. У филму се, чак, много експлицитније премешта тежиште приче са њиховог разговора у уреду на аспект дугогодишњег Лабановог праћења и шпијунирања, чиме на видело излазе детаљи из живота и једног и другог. На тај начин, може се рећи да у филму Лабан врши карактеризацију Тејиног лика, али истовремено учествује и у грађењу сопственог портрета. Сегменти њиховог разговора преузетог из драме су, како наглашава Јанковић, режирани театралније, док су анализе на догађаје из прошлости режиране много динамичније и више су прилагођене самом филмском језику (ЈАНКОВИЋ 2011: 118).

Док драма у целости остаје у реалистичном модусу, филм у неколико наврата показује кратке фантастичне наносе. Ковачевић их успешно инкорпорира у фабулу у тренутку када жели да фокусира свест појединих јунака и њиховом перцепцијом обогати карневалску поставку дешавања у кафани, или прикаже неке личне, подсвесне страхове Теодора Краја. При томе, писац стално води рачуна да не наруши реалност и стварносни аспект своје приче. Фантастични елементи дати у субјективним кадровима привиђања Теје и његових пријатеља у кафани, јављају се више као типови фантастично-чудесног, будући да сви имају рационално објашњење и условљени су њиховим пијаним стањима и изобличеном перцепцијом. У анализи фарсичних елемената у комедијама Душана Ковачевића, Драгана Бесара примећује поступак суспендовања фарсичног потенцијала у драми *Професионалац* (БЕСАРА 2003: 299–316). Када је, међутим, у питању филм, очигледан је пораст фарсичног набоја у сценама са фокусом на ликове двојице Тејиних пријатеља, од којих је један алкохоличар, а други непрестано ломи делове тела или се повређује. Елементи фарсе интензивирани су и у тренутку физичког огољавања двојице протагониста, при чему Марта погрешно тумачи њихово скидање, док све време шпијунира дешавања у канцеларији.

Најоучљивија разлика између филма и драме у домену ликова је у бројности. У драми наступају четири драмска лика, док је у филмској реализацији додато мноштво споредних ликова: два Тејина пријатеља који се појављују у *flashback* сценама, Тејина бивша жена и син, председник комитета Јован и радници штампарије (штрајкачи). Теја, кога у филму глуми Бранислав Лечић, приказан је подробније и са много више детаља о његовом приватном животу него у драми. Док је у драми овај лик представљен као пропали песник, у филму је он професор Филозофског факултета, па је његов друштвени статус нешто виши. Коришћени документарни материјал, пре свега Лечићеви стварни говори против Милошевићевог режима, у великој мери мењају Тејин лик и прилагођавају га самом глумцу; Бранислав Лечић у многим деловима филма (како често истиче сам писац) практично игра самог себе. Такође, у драми Теодор упорно настоји да спаси фирму од пропасти, док је у филму мање заинтересован за судбину саме фирме и више оријентисан ка љубавној вези са секретарицом, занемарујући раднике који непрестано прете штрајком. Откривање детаља из прошлости релативизује Тејину слику коју је до тада имао о себи, а процес разоткривања и поновног проматрања сопственог идентитета (који захвата и Лабанов лик) симболички је у обема верзијама приказан скидањем делова одеће. Овај процес у филму кулминира њиховим потпуним огољавањем и показивањем ожиљака које су један другом проузроковали, чиме се емотивна осакаћеност симболично преноси на физички план.

Лик Луке Лабана, који је по пишевом сведочењу посебно написан за Данила Бату Стојковића, на филму преузима Бора Тодоровић, при чему долази до нешто другачије филмске интерпретације. Тодоровић овом лику даје дозу углађености и озбиљности, а у одређеним филмским сценама и црту суровости. Због тога је у сврхе компензације и јачања комичних ефеката додато низ аналептичних призора Лабанових симулација, помоћу којих он покушава да се инфилтрира у Тејино друштво, прерушавајући се у продавца новина, лекара, конобара, посетиоца музеја, кондуктера, ловца и сл. Хуморни потенцијал се у овим сценама премешта са карактерних особина на поље ситуационе комике. Наслуђени и крајње редуковани фарсични потенцијал Лукиног лика у драми, у филму је доведен до свог пуног облика. Он добија на снази управо у оним фрагментима који приказују Лукино прерушавање и комично пренаглашавање његовог „професионализма“.

Ковачевић у филму продубљује и мотивацију ликова. Однос између Теје и Лабана, на пример, добија поред политичке и личну димензију. Уместо сина Милоша, Лука у филму има ћерку Ану, која са Тејом у студентским данима остварује љубавну везу. Ово додатно подстиче Лабано-

ву мржњу и мотивише његову освету према Теји. Додавањем још једног љубавног односа, као и сцене Тејиног сусрета са бившом женом и сином, овај лик у филму приказан је много животије и ангажованије. Што се споредних ликова тиче, треба запазити да је лик Марте у филму нешто детаљније грађен, док је у драми њен лик сведен само на функцију прекидања разговора двојице протагониста у тренутку интензивирања напетости. У филму је њена улога значајнија, а појављује се чак и у сценама из прошлости које излаже Лабан. Лик Лудака који у драми хистерично захтева повратак својих рукописа, у филму је замењен Јованом, председником штрајкачког одбора. Јован у више наврата тражи од Теје да саслуша захтеве штрајкача, те у филму добија нешто већи простор. Оба ова јунака, међутим, препознају Луку као бившег полицајца и сведоче о некадашњој репутацији његовог лика, будући да се обојица повлаче у тренутку Лабановог појављивања и по његовом захтеву. Истоветним мотивом, додуше, у различитим реализацијама, наглашена је свеприсутност полиције и укореењени страх од репресије владајућег система.

Откриће подједнаке међусобне деструкције и гротескно преокретање улога главних ликова отварају простор за узајамно разумевање, што на крају драме доводи до помирења супротстављених страна. Процес разоткривања доводи до сазнања о трагици оба положаја, што је уједно тачка у којој се додирују Лабанов и Тејин лик. Обојица бивају доведени у позицију жртава одређених система власти. Док је у Лабановом случају та особина очигледна већ откривањем његове некадашње функције, у приказу Тејине позиције ово је потцртано позадинским протестима радника. Сада се од њега очекује да буде спроводилац режима, док штрајк радника представља „карневал искључених“ (ЈАНКОВИЋ 2011: 140), сличан оном карневалу који је Крај некада предводио против Милошевића. Оваквим поентирањем филма, сатирични потенцијал приче достиже свој врхунац у потпуном изједначавању позиција два по свему супротна човека, што ће бити крунисано Лабановом култном изјавом „мораш једном бити професионалац“.

Формални и стилски аспекти у драми и филму

Иако је примена нараторолошких термина на драму проблематична, ипак, како истиче Јанковић: „због специфичне наративне структуре драме *Професионалац* могуће је говорити о разини приповједача“ (ЈАНКОВИЋ 2011: 121). Драма је у целини „испричана“ из Тејине перспективе. Лични, исповедни тон, наглашен је већ на самом почетку, у директном обраћању Теодора Теје Краја читаочевој инстанци. Драмски текст је ли-

шен класичних дидаскалија, које пружају упутства и техничке напомене за сценску реализацију драме. Ти пропратни коментари у овој драми прерастају у наративне сегменте Тејиног приповедања у првом лицу, и, иако садрже повремене назнаке о изгледу сцене и елементима сценографије, немају примарну функцију правих дидаскалија. Ефекат оваквог жанровског поигравања Лиљана Пешикан Љуштановић види у „сугестији о непосредној, истинитој, непозоришној егзистенцији оног Ја, које се обраћа и исповеда публици“ (ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ 2009: 136). У овом онеобичавању драмске структуре аспектом приповедачког модуса, у којем се дидаскалије јављају као Теодорови коменатри снимљеног развојора, остварен је један од најзначајнијих метатеатралних аспеката драме. Такође, Лабанова излагања о Тејиној прошлости могу се посматрати као сегменти метадијегетичког приповедања, који је уклопљен у оквир Тејиног аутодијегетичког наратива.

Разлике између филма и драме уочавају се и у погледу наративне инстанце и перцептивног фокуса. Врховни наративни ауторитет у филму више није Теја, већ свезнајућа филмска инстанца са спољашњим фокализовањем главног догађаја у уреду, који је, како смо већ напоменули, скоро у целости театрално режиран. У аналепсама на ранија времена, међутим, преласком на метадијегетички ниво Лукиног приповедања долази до увођења унутрашње фокализације, при чему се ови наративни сегменти попуштају кроз Лукину визуру, што је у филму обележено и сталним појављивањем тзв. *субјективних кадрова*.³

У аналептичним приказима Тејине прошлости, осим доминантне Лукине фокализације, кадрови на махове фокализују и свест неких споредних ликова. У склопу Жостове поделе типова *окуларизације*⁴, овакве кадрове бисмо могли да сврстамо у тип примарне унутрашње окулари-

³ Субјективни кадрови у Рондолинијевом објашњењу изражавају одређено гледиште које није само гледиште приповедачке инстанце већ и гледиште лика из дијегетичког света (РОНДОЛИНО, ТОМАЗИ 2015: 153-166).

⁴ Идући трагом познате Женетове трипартиције, којом артикулише односе између приповедачке инстанце, лика и гледаоца, Франсоа Жост (Francois Jost) уводи појам који је постао веома популаран приликом проучавања филмске наратологије – термин *окуларизација*. Жост под окуларизацијом подразумева однос између онога што филмска камера (приповедачка инстанца) показује и онога што се претпоставља да лик види, померајући на тај начин тежиште на питање о перцептивном центру око којег се организује нарација (РОНОЛИНО, ТОМАЗИ 2015: 49). *Унутрашња окуларизација* у Жостовом моделу подразумевала би оно што лик види, тзв. субјективни кадар, док би *нулта окуларизација* била она директна, лишена посредничког фокуса лика, што амерички филмски аналитичари најчешће називају *nobody shot*. *Примарну унутрашњу окуларизацију* срећемо у случајевима појединачних слика које су подложне особеностима онога који гледа, док измену слика између онога који посматра и онога шта посматра Жост означава *унутрашњом секундарном окуларизацијом* (РОНДОЛИНО, ТОМАЗИ 2015: 49).

зације. Они су углавном сведени на оптичка изобличења Тејиних пријатеља у пијаном стању, при чему се Теји, на пример, привиђа обезглављени човек, а двојици његових пријатеља лепа конобарица, или снег који пада по гостима приликом кафанске гозбе.

Лабаново преузимање интрадијегетичке приповедне позиције у филму често је праћено и кратким *voice over* сегментима у смени кадрава, приликом пребацивања на догађаје из прошлости. Овакав поступак карактерише кратко одсуство визуелног приказа наративног агенса, иако све време чујемо глас који приповеда у току промене слика. Визуелни приказ у овим сценама премешта се са Лабана, као видљивог наративног ентитета (у Тејиној канцеларији), на догађаје о којима исти приповеда Теји. Овим поступком, гледаоцима се пружа могућност увида у познату бинарну поделу приповедних позиција: Лабаново *приповедно ја* и *доживљајно ја*. *Voice over*, дакле, само на кратко прати слику, а затим се губи, па гледаоци чују и виде саме прошле догађаје. Премештањем фокуса на Лабанову визуру лик Теодора Теје Краја приказан је свестраније и са аспектима који у драми нису могли да буду осветљени. Коришћењем неутралне филмске перспективе у приказу разговора у уреду, са друге стране, појачан је утисак спољног посматрања целог разговора, чега је гледалац свестан – за време трајања филма на екрану се види одмеравано време као на филмској камери. Добија се ефекат филма у филму, али и сугестија поузданости и објективности исприповеданог, коју је у драми вршио Лукин магнетофонски запис целог разговора.

Просторно-временски аспекти драме и филма

Испитивање структурних карактеристика драме *Професионалац* показује да Ковачевић од Аристотелових поетичких принципа доследно примењује јединство радње и јединство места – прича има свој почетак, средину и крај, а радња се све време одвија у простору Тејине канцеларије у уреду, без икаквих просторних измештања. Аспект времена је, међутим, проблематизован увођењем наративних сегмената Тејине исповести у дидаскалијама, као и самог аутодијегетичког приповедача у драмску форму. Овакво жанровско онеобичавање условило је измештање временске перспективе, па је драма „исприповедана“ са позиције њеног краја, од тренутка када Теја почиње да транскрибује снимљени запис разговора. Читава драмска радња и разговор који се дешава између Теје и Лабана изложен је као прошли, у односу на позицију садашњости са које Теја коментарише дешавања у драми.

Филм својом структуром мења и просторни и временски аспект драме, претворивши драмски предлогак у оквирни наратив, из којег је

додатим епизодама приказано прошло време Тејиног и Лабановог живота. Филмски простор у *Професионалцу* (простор унутар и изван кадра) углавном се своди на Тејину канцеларију, у којој се дешава централни разговор. У филму се, међутим, јединство места разбија монтажним пребацивањем у просторе некадашњих догађаја, као и повременим приказивањем фабрике у којој радници спремају штрајк. Гледалац се, при евокацији прошлости, монтажном техником преноси на различита места која прате кретање Тејиног и Лабановог живота: затворени простор кафана, болнице, музеја, воза, Тејине родитељске куће, али и отворени простор, који доминира у документарним снимцима попут градског трга, улица и др. Временска перспектива такође је претрпела промену – сцене у уреду постављене су у садашњост, а уоквирене су архивским снимцима на почетку и кадром са краја, у којем анонимни посматрачи из Центра за безбедност града посматрају читав сусрет између Теје и Луке. Такође, дијегетско време у филму добија другачије историјске предзнаке, размештањем из доба свргавања комуниста у време протеста и свргавања Милошевићевог режима, о чему је већ било речи.

Када је реч о временској категорији редоследа, у филму и књижевности је уобичајена појава разилажења редоследа догађаја у причи и дискурсу. Лукино приповедање о Тејиној прошлости евоцира мноштво *flashback* кадрова у филму, а наизменично се јављају и уметнуте аналепсе у Лукином вербалном присећању на прошле догађаје. У *flashback* приказима неутрална, централна филмска свест преузима Лабанову приповедачку перспективу. Тиме се, у крајњем исходу, на сематичком плану даје увид у субјективно Лукино виђење ситуација, али пружа и објективнији поглед на Тејин лик, који се у тим ситуацијама посматра у тренуцима којих није био ни свестан. У значењском смислу, ови кадрови су значајни и због тога што се у њима Милошевићев режим власти сагледава из перспективе репресивног апарата који тај режим спроводи, а уметнута документарна грађа снажно сугерише аутентичност приказане историјско-политичке ситуације.

У погледу Женетове темпоралне категорије трајања, у *Професионалцу* се користи најфреквентнија временска конфигурација филмских догађаја. Време приповести/дискурса у овом случају краће је од времена приче, чинећи тзв. *сажетак*, којим се дугогодишње Лабаново праћење Теје сажима у један њихов разговор у канцеларији. За филм је карактеристична и *елипса*, односно нулто трајање времена приповести, чиме се укида време које интевенише између двеју различитих радњи, двеју сцена, или секвенци филма. Целокупан Тејин и Лабанов живот који се одвијао између епизода приказане прошлости елиптично је изостављен, са циљем елиминисања празног хода, односно детаља нерелевантних за

саму причу. У склопу категорије учесталости, у филму је најзаступљенији тип *сингулативног приповедања*, при чему се догађаји у приповести евоцирају онолико пута колико су се и догодили у причи.

Инкорпорирање документарне грађе и метанаративни аспекти

Процес спајања фиктивног и документарног у филму *Професионалац* остварен је врло ефектно и успешно. Њиме се преноси један аутентичан и веродостојан дух историјског раздобља које се приказује и обезбеђује се легитимитет приказаној причи. Коришћени документарни материјал има значајну семантичку функцију, којом се гледаоцима имплицитно сугерише мисао да су се приказани фикционални догађаји могли реално догодити.

Документарни записи о преломним животним тренуцима у Србији обухватају сцене протеста и насиља које се дешавало на нашим улицама од 1991. до 2000. године. У овим сегментима приказани су: протест грађана у марту 1991. године, прве масовне демонстрације против Милошевићеве власти, протести против покрадених градских избора 1994, емиграција Срба из хрватске Крајине 1995. године, снимци масовних студентских и грађанских протеста из 1996. и 1997. године, бомбардовање Србије 1999. године од стране НАТО-а. Већина документарних снимака тонирају браон или црно-белом бојом што интензивира ефекат старине и минулог времена. Догађаји из Тејиног живота функционално су уклопљени у историјско-политичка кретања и судбину коју су на колективном плану Срби преживљавали у годинама Милошевићевог режима.

У једном броју документарних снимака Ковачевић се мајсторски поиграва са границама реалности и фикције, па се на неким архивским записима могу видети и реални ликови из српске културне јавности – међу њима и Бранислав Лечић на протестима из марта 1991, а и сам Душан Ковачевић ће се кратко појавити у једном од снимака. Оваквим поступком, осим што употпуњује предству о општој атмосфери тога времена, писац уноси и елементе црног хумора и одређену дозу аутоироније.

Посежући за документарним материјалом, аутор динамизује аудио-визуелну раван филма и чини причу атрактивнијом за гледаоце. Могућност *flashback* сцена допушта да се Лабанове референце на прошлост из драме у филмским кадровима визуелно оживе и реконструишу на најверодостојнији начин, стапајући се са документарним снимцима, чиме се прожимају индивидуални и колективни план догађаја. Универзална прича о измени позиција моћи и репресији система на тај начин се ситуира у реалан друштвено-историјски оквир и бива изванредно изведен спој фиктивног и реалног.

У подручју аудио-визуелне монтаже у филму анализа слике увек подразумева и анализу звука, односно тона који прати слику. Основну музичку позадину у филму чини музика тамбураша, чиме се аудитивно потенцира Тејина веза са родним крајем.⁵ У склопу екстрадијегетских⁶ звукова најчешће су музичке нумере које прате документарне снимке и јављају се у синхронитету са сликом, док се у погледу дијегетске музике најчешће јављају песме које прате карневалске сцене кафанског весеља Теје и његове дружине. Најзанимљивија међу њима је свакако сцена у којој Бајага по наруџбини изводи песму *Пада влада*, а Лабан прерушен у ловца присуствује читавом кафанском весељу.

Метатеатрални аспект драме, изражен свешћу о њеном настанку и природи, сведочи о Ковачевићевом субверзивном односу према свим конвенцијама драмског стварања. Иронијским сенчењем самог процеса настајања драме, Ковачевић свом стваралачком поступку обезбеђује специфични тип уметничке веродостојности, јер драма настаје као спонтани запис једног разговора. Огољавање књижевног поступка дато је и у онеобичавању драмске структуре приповедачким деловима, јер дидаскалије заправо представљају коментаре снимљених дијалога, у којима се излаже Тејино виђење система значења драме. „Аудио снимком камерне драме *изведене* у канцеларији Теодора Теје Краја представљено је објашњење *драме у стварности*, која је трајала осамнаест година, за време Лукиног професионалног бављења Теодоровим животом (...) Камерна драма представља, дакле, сведочанство које може да сумира њихову патњу“ (ЖИВКОВИЋ 2012: 101).

Превођењем драме у филмски медиј, метанаративни аспект испољава се у мало другачијем виду, због саме специфичности филмског језика. Праћење и бележење догађаја из Тејиног живота сада се остварује и визуелно, посредством камере, па је животни „материјал“ евоциран у Лабановој приповести овде снимљен камером и пребачен са вербалног на примарно визуелни план. Екрани помоћу којих је Лабан пратио некадашња дешавања у граду, на крају филма се појављују у функцији мотрења Лукиног и Тејиног разговора. Тиме се план догађаја региструје из тзв. гледалачке фокализације, будући да само гледаоци имају свест и знање о томе да су у том тренутку и Лука и Лабан посматрани. Овакав крај на значењском нивоу филма сугерише циркуларност вечите смене моћних и подређених и орвеловски речено, сталног надзора и опресије.

⁵ Веза са завичајем Теодора Теје Краја потенцира се у филму и визуелним ефектима. Лабан приликом боравка у Тејиној канцеларији у више наврата разгледа и коменатрише слике Саве Шумановића, међу којима се појављују и слике Срема.

⁶ У анализи звукова у филму, Рондолино и Томази издвајају два критеријума за њихово категорисање. Први обухвата релацију звука и простора, и из просторне перспективе дели звук на *дијегетски* и *екстрадијегетски*; док други узима у обзир однос звука и времена, што резултује поделом на *синхроне* и *асинхроне* тонове (РОНДОЛИНО, ТОМАЗИ 2015: 288–306).

Универзалност тема *Професионалца* учинило је ово дело привлачним за обраду кроз три различита медија на којима је Ковачевић самостално радио, као творац драме, режисер и сценариста. Чињеница да једна слободна транспозиција приче са највећим степеном измена успева да у односу према предлошку задржи истоветну универзалну тематику, додатно оснажује и обогаћује већ комплексно семантичко језгро драме. Прича о судару два човека, као сукобу двеју супротстављених идеолошких позиција који резултује истоветном животном деструкцијом, има трансисторијски и свевремени карактер. Циркуларност односа потчињених и надређених, посматраних и оних који посматрају, као и њихово континуирање трајање у протоку времена, заговарају став о човековој потпуној беспомоћности за владање ситуацијом и животом. Потпуна немогућност стварне промене у свету, у којем се, наизглед, ствари непрестано смењују и мењају споља, јесте управо она трагика људског положаја коју Ковачевић вешто сублимира у свој гротескно изобличени животни театар.

Цитирана литература

- АБОТ 2009: Абот, Портер. *Увод у теорију прозе*. Службени гласник, Београд, 2009.
- БЕСАРА 2003: Бесара, Драгана. „Елементи фарсе у драмама Душана Ковачевића“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. књига LI, свеска 1—2. Нови Сад, 2012.
- ЖИВКОВИЋ 2012: Живковић, Душан. „Метатетатралност и трагање за идентитетом у драми *Професионалац* Душана Ковачевића“. *Наслеђе*, година IX, број 21, ФИЛУМ, Крагујевац, 2012.
- ЈАНКОВИЋ 2011: Јанковић, Никола. *Балкански шпијун и његови наставци*. Службени гласник, Београд, 2011.
- МИЛИНКОВИЋ ФИМОН 1999: Милинковић Фимон, Драган. *Романи у југословенском филму: 194–1990*. Институт за филм, Београд, 1999.
- ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ 2009: Пешикан Љуштановић, Љиљана. *Кад је била кнежева вечера? Усмена књижевност и традиционална култура у српској драми 20. века*. Нови Сад, 2009.
- ПФИСТЕР 1998: Pfister, Manfred. *Drama; Teorija i analiza*. Zagreb, 1998.
- РОНДОЛИНО, ТОМАЗИ 2015: Rondolino, Gianni, Tomasi, Dario. *ABC filma*. Beograd, 2015.
- ХАЧИОН 2006: Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York, 2006.

КОВАЧЕВИЋ 1998: Ковачевић, Душан. *Одбране драме II*. Београд, 1998.

Hristina Lj. Aksentijević

THE WORK OF DUŠAN KOVAČEVIĆ –
THE PROFESSIONAL FROM THE PLAY TO THE FILM

This paper deals with the comparative analysis of the play and the film version of *The Professional* by following the development of the original story and the form through different media, as well as the manner in which they are modified, how they evolve and change. The analysis of the adaptation has its theoretical basis in the works concerning the theory of film, the ways of film analysis and trans-medial transfer. Special emphasis has been put on the transformation of events and characters, as well as on the interpretation of formal and stylistic characteristics of the play into the language of film and its technical possibilities. At the very end, the paper shows a degree of change, artistic effects and the enrichment of the work's semantic core, which are all established by the transposing of the original, *The Professional* story from the literary into the film medium.

Key words: adaptation, literature and film, play, intermediality, transfer, documentary.

Александра Д. Матић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-31 Петровић Р.
УДК 821.163.41.09-31 Петровић Г.
Примљено 30. 7. 2018.

ОПСАДА ЦРКВЕ СВЕТОГ СПАСА
Г. ПЕТРОВИЋА И *БУРЛЕСКА ГОСПОДИНА*
ПЕРУНА БОГА ГРОМА
Р. ПЕТРОВИЋА: ТРАНСФОРМАЦИЈА
ХРИШЋАНСКОГ ИДЕАЛА²

Предмет рада је трансформација хришћанских идеала у романима *Опсада цркве Светог Спаса* Горана Петровића и *Бурлеска господина Перуна бога грома* Растка Петровића. Проблематизовање хришћанских принципа и идеала у раду се посматра кроз фигуру батоса, која се остварује продирањем високих и ниских чињеница једне у другу, мењајући њихов аксиолошки статус. Циљ рада је да укаже да оба романа успостављају дијалог са традицијом, али тако да оно што призивају уједно и проблематизују. Отуда се закључује да је и релативизација хришћанских вредности у функцији оригиналне реинтерпретације задатих хришћанских образаца на естетском и идејном плану.

Кључне речи: батос, хришћанство, анђео, прича, Бог, традиција, гротеска, пародија, карневализација.

У раду се полази од комуникације два романа, *Опсада цркве Светог Спаса* Горана Петровића и *Бурлеска господина Перуна бога грома* Растка Петровића, која се заснива на релативизацији аксиолошке скале хришћанске цивилизације, пре свега унутар грађе из средњовековне, хришћанске културе, која се код Растка Петровића развија у складу са авангардном естетиком, а код Горана Петровића као постмодернистички израз оспоравања „великих нарација”, које носе скривене идеолошке намере. С обзиром на то да се хришћанска логика најинтензивније испољава у средњем веку, оба романа представљају дијалог са традиционалним канонским текстовима, пре свега са Библијом, апокрифом и житијом

¹ aleksandra.matic@filum.kg.ac.rs

² Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

књижевношћу. У првом реду указује се на то да аксиолошка скала заснована у средњем веку није трансцендентална, већ представља релативне вредности које се конституишу у човековој свести. Због тога је од значаја за изучавање трансформације хришћанских идеала у романима *Опсада Цркве Св. Спаса* и *Бурлеска господина Перуна бога грома* појам батоса који објашњава Срдан Богосављевић.

Срдан Богосављевић дефинише батос и објашњава структуре различитих појавних облика батоса. Батос је, према Богосављевићу, задирање једних у друге у најширем смислу речи вредносно неправних предмета. До 17. века батос се сматра противприродним због мешања диспаратних вредности – „високих” и „ниских”. Богосављевић управо разматра питање (не)могућности постојања апсолутних вредности и њихово модификовање у релативне вредносне скале у зависности од специфичне ситуације у којој вредност „приања уз одређени предмет” (БОГОСАВЉЕВИЋ 1999: 10). Дакле, на подручју вредности и вредновања не владају природни односи, већ вредности попримају релативну висину тек унутар симболичког поретка ствари.³

Предмет и материја вредности, према Богосављевићу, производ су апстракције разнородних чињеница. Конгломерат тих чињеница, с друге стране, имплицира читав низ хетерогених и опречних вредности. При том, при рецепцији одређеног предмета увек се полази управо од вредносних судова који важе за тај апстрактни предмет, да би у процесу разградње дошло до трансформације првобитне семантичке и аксиолошке поставке. Узмемо ли за пример средњи век, у нашем поимању средњег века у целини увек је морална и духовна узвишеност, савез са Богом, живот у складу са хришћанском идеологијом. Међутим, конкретна вредност таквог семантичког концентрата као што је средњи век зависиће од тога који ће његови делови бити актуализовани у датом тренутку. Истакнута духовност и морална величина свете лозе Немањића асоцијација је на српски средњи век, али се у проматрању конкретних представника свете лозе, као што је случај са краљем Милутином, открива наличје живота узорних владара, ктитора и светитеља који презиру овоземаљско. Богосављевић види овакав поступак конкретизације као уобичајену стратегију књижевног дела: „тако што конкретизује час више, час мање вредне аспекте одређене појаве [...] књижевно дело ствара 'високе' и 'ниске' чињенице” (БОГОСАВЉЕВИЋ 1999: 14). Преиначење хришћанских духовних идеала и присуство народне културе средњег века у романима

³ Богосављевић објашњава зашто је храна у контексту хришћанског система вредности постала „батетична”, иако је у питању витална вредност. Хришћански идеал је духовно, узвишено, блиско Богу, на вертикалној оси, док је храна везана за земаљско, материјално, телесно, припадала доњим вредносним слојевима, непремостиво одвојеним од испосничког идеала хришћана.

Бурлеска господина Перуна бога грома и Опсада цркве Светог Спаса успоставља гротескну слику света, која се најбоље осликава кроз три опсаде: опсада манастира на Светој Гори у *Бурлесци*, опсада Жиче и опсада Константинопоља у роману Горана Петровића.

I Аутопоетички ставови

Данило Киш је у свом есејистичко-полемичком делу *Час анатомije* изнео став по коме се приповедачка уметност несумњиво дели на ону пре Борхеса и на ону после Борхеса. Притом овај став заснива на промени у самој техници приповедања: „приповедање, које је тежило детаљу и које је стварало своје поље митологема индукцијом, замењено је код Борхеса једним чаробњачким и револуционарним потхватом, дедукцијом” (КИШ 1978: 52). Према речима Александра Јеркова, Киш „утврђује основни поетички смисао борхесовског књижевног поступка у коме одлучујућу улогу имају документ, ерудиција и консеквентна логика казивања” (ЈЕРКОВ 1992: 21). Промена до које долази са Борхесом је у статусу документа, а не у његовој улози. На тај начин, читава прича се реализује као „доказни поступак спроведен да се у приповедној детекцији одгонетне тајна: зашто се све морало догодити онако како је у причи представљено” (ЈЕРКОВ 1992: 22). Приповедање постаје дедуктивни логички низ на чијем почетку стоји документ.

У том смислу значајна су три поглавља на крају романа *Опсада цркве Св. Спаса* која указују на претекст *Опсаде*: фрагмент из историје, из дела архиепископа Данила *Живот краља Милутина* и из дневних новина *Политика*. Историја, житије и медији се у роману јављају у ироничној и пародијској паралели, која указује на религију, историју и политику као идеолошка објашњења. Иако се исечак из „житија и дела благочастивог и христољубивог и светороднога моћнога и самодржавнога са Богом господина краља Стефана Уроша Милутина” у роману даје као предлогак, слика средњовековне Србије се деконструише, стварајући посве другачији свет од оног представљеног у житијима. С обзиром на то да је Данилов *Живот краља Милутина* највише историчан од свих осталих животописа садржаних у зборнику *Живот краљева и архиепископа српских*, нарочито у деловима о ратовима које је водио Милутин, те прераста у хронику владавине овог краља (ДЕРЕТИЋ 2007: 15), роман *Опсада цркве Св. Спаса* указује се као историографска метафикција, којом се имплицира критичка дистанца између романа и инкорпорираног дела. Кроз роман се не открива ко је паж који прикупља приче, он је увек у сенци, на маргини. „Моје име је мало. И да га чујеш, не би га

упамтио. Положај мој је незнатан. И да ме видиш, не би ме приметио” (ПЕТРОВИЋ 2002: 270). Такав положај ствараоца наизглед је у складу са средњовековном скромношћу дијака, али заправо указује на рубну позицију из које аутор ствара критику доминантног дискурса.

Путем исказа појединих јунака и у роману Р. Петровића могу се објаснити неки аспекти приповедних и композиционих поступака (Свети Петар објашњава позицију приповедача у роману), као и општа схватања авангардног уметничког стварања. Кроз речи Ван Гога Р. Петровић ће потврдити циљ свог стварања: „да се потврди прво стварање и сва стварања могућна, да им се присуствује завраћањем времена”, али тако да се бивства постављају у нове односе, да се присуствује стварању нове васионе, „друкчије, али исте вредности као она стара” (ПЕТРОВИЋ 1985: 137). Питање смисла писања и Растко Петровић и Горан Петровић схватају месијански, као последњу могућност спаса и избављења од бесмисла и хаоса. Наиме, вера у моћ приповедања открива се у роману *Опсада цркве Св. Спаса* у симболици плашта. Перо анђела представља спону између две опсаде – опсаде Жиче и крсташког похода. Енрико Дандоло опседа Византију како би се домогао свемоћног огртача са птичијим перима, а последње – анђеоско перо, које се нашло у бради жичког игумана постаје разлог опсаде Жиче. Према С. Владушићу, симболика плашта од перја односи се на моћ приче коју поседује онај који поседује перо. Алгоријска прича о сусрету краља Милутина и туђинца, тј. историје и приче представља аутопоетичку окосницу романа (ВЛАДУШИЋ 2010: 122). Немогућност оријентације и мотив лутања краља Милутина изазива осећај тескобе у преображеном свету у коме историја више „не полаже право на оно што се налази у манастиру” – анђеоско перо. Ономогућен да влада причом, Милутин се са својом пратњом креће отуђеним светом у којем не може да досегне циљ. С друге стране, онај ко поседује причу, има могућност просторне и временске мобилност, што је једно од кључних места у роману *Бурлеска*. На питање Богородице како може пушити дуван у 14. веку, кад није пронађен, Свети Петар јој одговара: „Слушај, сестро, били ми у четрнаестом, осамнаестом или шестом веку, све је то свеједно. Ја се стално преносим између неба, земље и пакла, те сам у ближем односу са стварима него остали људи” (ПЕТРОВИЋ 1985: 117).

II Урушавање вертикалне концепције

Највећи значај за разматрање романа *Опсада* и *Бурлеска* представља облик батоса који претпоставља укрштање ниског предмета и патетично-узвишеног стила, услед чега је предмет унапређен у аксиолошки

статус који му не приличи, што показује индекс мере стечене слободе спрема форме (БОГОСАВЉЕВИЋ 1999: 24). Авангардни писци двадесетих година, и поред програмски оштрог супротстављања традицији, у процесу естетичког превредновања увек су успостављали и неку врсту корелације са њом, јер „да би се нешто оспорило, оспоравано мора бити означено или бар назочно у рецепијентовој свести” (ФЛАКЕР 1984: 27). На првом месту та прожимања се очитују на плану односа чуда у хагиографској литератури и магијске моћи у фолклору. Поетички потенцијали средњовековних књижевних жанрова, као и библијска интертекстуалност, прожимају се са паганским религијским облицима, шаманским имагинацијама, алхемијским реминисценцијама и сл.

Бурлеска, коју ће Предраг Петровић одредити као „романескни апокриф”, има многе мотивске, стилске па и композиционе везе са *Библијом*, нарочито на почетку и на крају романа, у првој и последњој књизи, управо на оквирима текста који опцртавају временски распон од прича о постању света до наговештаја наступајуће апокалипсе. Делови романа означени су као књиге, што би, према Петровићу, могло да подсети на библијске књиге, односно неку врсту пародијских „светих” књига (ПЕТРОВИЋ 2008: 230). На исти начин обележена су и поглавља у роману Горана Петровића, с још једном додатном реминисценцијом, што се потпоглавља обележавају као дани, укупно четрдесет.

Роман *Опсада цркве Светог Спаса* заснован је на препознатљивим, уобичајеним категоријама средњовековне, хришћанске културе, а пре свега на идеји вертикалне организације света. И композиционо роман је постављен на идеји анђеоске хијерархије Псеудо Дионизија Ареопажита, да би се показало да је оно што нам се чини коначним, темељним поставкама само привид. Тако се доминантни вертикални принцип организације симболички урушава пресецањем стабљике која везује Жичу за Небо, калуђери падају са Јаковљеве библијске лествице, а спасење василеуса и његове породице само је физичко измештање из цркве, не на небо, већ назад на земљу.

Библијске поуке и реминисценције у роману послужиле су многим проучаваоцима да укажу на то да се роман *Опсада цркве Светог Спаса* заснива на савезу човека са Господом, на духовним вертикалама и православној духовности. Међутим, библијске параболе у роману прати човеково погрешно тумачење, а отуда и погрешно деловање – не у правцу духовности, већ у правцу њихове дословне реализације. Порука из *Јеванђеља по Јовану* да се треба напајати са извора вере да се никад поново не ожедни уметнута је у роман, али је се монаси не придржавају. Наиме, уместо да траже „извор у себи” монаси трагају за кишом до самих облака, где срећу једног хришћанског подвижника. На том месту се пародира

хришћански аскетизам и пустињаштво, као идеја да ће се изоловањем и достизањем апсолутног мира бити ближе Богу. Петровић подрива хришћанску поуку, на тај начин што телесно уздиже подвижника у сам облак, дакле, небески, божански простор. Материјализација хришћанских идеала у *Onsadi* се уочава и у списку реликвија које је ризничар склањао пред пљачкашима: честица Христовог крста, појас Богородице, део главе Јована Крститеља, мошти апостола, пророка и мученика итд.

Поступком реализације метафоре и Растко Петровић у *Бурлесци* такође пародира библијске алегорије. У гротескној слици где разбојници харају манастиром и убијају монахе показује се интертекстуална природа Петровићевог романа. „Кад десетак мученика подиже се из крви па узе своје главе и однесе их пред олтар, и кад неколико исечених глава запева химну небу, разбојници покрише лице рукама” (ПЕТРОВИЋ 1985: 146). Објашњење ове сцене налазимо у есеју *Младићство народног генија*, где Растко Петровић мотив скинуте и погрешно враћене главе преузима из шаљиве народне приче *Лаж за окладу*. Иако је порекло сцене могуће објаснити и као пародирање новозаветне приче о одсеченој глави Јована Крститеља или многих средњовековних фресака на којима свеци држе своју главу, Предраг Петровић слику одсечене главе са светачким ореолом доводи у везу са романом *Браћа Карамазови*. Из поглавља „Из живота старца Зосиме” Р. Петровић преузима следећу сцену: „Мучише свеца за веру, и кад му најзад главу одрубише, устаде он, подиже главу своју и љубезно је љубљаше”. Осим што мотив одсечене главе види као фасцинацију аутора, Предраг Петровић у датом мотиву види палимпсестни поступак „у коме се може разазнати неколико слојева – од народне шаљиве приче, Библије, средњовековне фреске до Достојевског” (ПЕТРОВИЋ 2008: 259).

Директна пародија на *Нови Завет* јесте прича о Генизаретском језеру коју отац Симеон претаче у вез. Према *Јеванђељу по Матеју*, Симон Петар и његов брат Андрија ловили су рибу по Генизаретском језеру, где их је Исус спазио и позвао их да буду његови ученици – „Хајдете за мном и учинићу вас ловцима људи”. Поступком реализације метафоре Растко Петровић описује како се Исус и Петар ценкају око броја душа које би Петру обезбедиле боравак у рају.

Прожимањем духовног и физичког плана остварује се батетична фигура, која је у овом облику карактеристична за народно схватање света у средњем веку. Извртање уобичајених представа о утврђеном поретку битна је црта карневализације. Карневализација притом није изражајно средство комичке уметности, којим се узорци изврћу руглу, већ сложен систем духовног живота човека (БАХТИН 1978: 235). Ту сложеност Растко Петровић посматра као сложевитост човековог колективног бића, које

није сасвим укореењено у хришћанству, већ је своје претходне религиозне, паганске оквире заоденуло хришћанским садржајима. Та примитивна религиозност коју хришћанство није успело да искорени задржала се у виду имитативне и додирне магије којима се изазивају жељене појаве, а која је заснована на физичком контакту и природним везама.

Ђорђе Јанић ће уочити сличност између VII–IX века и XIX–XX века у контексту духовне историје Словена – то је прекретница и заокрет ка другој врсти културе, у првом случају хришћанске, у другом цивилизације Запада (ЈАНИЋ 1989: 350). Значајан тренутак био је када је племе примило нову науку. Тај се период јавља као период учења и схватања хришћанства: „Ако су први хришћани полазили да умиру за хришћанство, они су полагали животе за обнову свежине, пасторалства, неку врсту орфизма; за блаженство и радост сиротих ништих бића, а не за патњу Голготе, ни за Први грех, чији је дубоки значај тек доцније ушао у масу” (ПЕТРОВИЋ 1964: 412). Уводни део есеја *Народна реч и геније хришћанства* Растка Петровића доноси претпоставку да се хришћанство уградило у народни дух путем истих симболичких слика и да је било исто „свеже и приступачно” као народна митологија, али знатно ведрије, са „мање дивљаштва” и више емоција.

Опсада цркве Светог Спаса успоставља везу између 13. века, опсаде Жиче и краја 20. века – бомбардовања. Веза се симболично остварује формирањем „механичке птице”, која треба да пресече везу Цркве и неба, односно везу човека и Бога. Кајзеров појам „техничка гротеска” огледа се на овом кључном симболу. Механичко се укршта са животињским светом, а потом се оживљава, док се, с друге стране, људско умртвљује, творећи нову структуру света, гротескну, у којој доминира натприродно које не потиче од Бога. То указује да је човек напредовао само у технолошком смислу, али никако и антрополошком и духовном.

Иза „мајсторске обмане приповедања”, како наводи Александар Јерков, у роману Горана Петровића измиче нам „истина коју је најтеже рећи човечанству” – да молитва не може да спасе цркву, као ни човека (ЈЕРКОВ 2013: 160).

III Преко-мерност и прекорачења

Према Срдану Богосављевићу батос је могуће исказати и у облику прекомерности патоса и достојанствено-патетичног тона, који се као крајност јавља у слици путовања краља Драгутина до Жиче. У роману је однос ових крајности Милутина – као изразито телесно-материјалистичког принципа и Драгутина – носиоца хришћанских идеала, искарикирана

управо прекомерним истицањем Драгутинове посвећености. „Ко је имао снаге да се од свега измакне, могао је лако да увиди како се целом српском земљом протезао велики прашчаник, постављен тако да све Драгутинове земне особине спадну са Севера на Југ, са првог брата на онога другог” (ПЕТРОВИЋ 2002: 164). Пешчаник се као мотив јавља и у *Бурлесци* и у *Опсади*. На крају *Бурлеске* су и стихови песме *Јади јунакови* обликовани као пешчаник, на коме тесно грло чине узвици „Ој/ ој/ ој”. Тесна врата, као веза између два пола, изврћу се у своју супротност, у простор ништавила. И сам Милутин ће настрадати у тим тесним вратима, у тој пукотини између севера и југа, као простору где се кида нит приче.

„И сама реч пешчаник у свим својим значењима јесте заправо метафора за пукотину, пешчаник као стена од песка јесте производ геолошких потреса и напуклина, пешчаник као клепсида јесте пукотина кроз коју протиче песак-време; Пешчаник је слика једног напуклог времена, напуклих бића и њиховог напуклог творца. Пешчаник је савршена 'пукотина'!” (КИШ 1990: 39)

Дакле, кретање по граници може довести до превазилажења, али излазак увек доноси и ризик поништавања. Читава рашка земља је у тим погибелним пролазима, у пукотинама, али је и сама васељена састављена од великог броја пешчаника:

„Све укупно, часовника је било колико и размера, тај се број налазио негде на самој кончаној граници између бесконачног и коначног. Васељена је цела од те танушне нити шивена. Појединачно, колико је било пешчаника, толико је било њихових садржаја” (ПЕТРОВИЋ 2002: 163).

Пешчаници Светог Петра указују и на релативност времена, која се остварује у оба романа. Рубна позиција између бесконачног и коначног открива нам ново устројство васељене као колебљиве масе непребројивих значења. Колико је размера толико је пешчаника и толико је нових садржаја, а размере су, учи нас Ајнштајн, релативне, у зависности од положаја посматрача.

Прича о зачетнику свете лозе, Стефану Немањи, и утемељитељу византијске културне и духовне оријентације Срба, Светом Сави, на почетку романа није у функцији осигуравања религиозно-моралистичке поуке приповедању (како је то случај у средњовековним текстовима), већ се кроз њихове речи открива можда највећа релативизација – укидање хришћанске, линеарне концепције времена. Свети Симеон кроз сан Светог Саве јавља се у функцији саветодавца, упућујући на четири прозора, која крију и идеју о четвородимензионалном времену, односно о могућности кретања кроз мноштво хронотопа. Есхатолошка концепција историје као линеарног кретања од Стварања ка Другом Христовом доласку

у роману је проблематизована кроз причу о измештању праволинијске путање прошлости-садашњости-будућности и паралелном, онтолошки једнаком свету снова.

Поимање просторно-временских координата се на сличан начин јавља у роману Растка Петровића. Кубистичко прожимање простора и времена, Аполинерове спекулације о четвртој димензији и Ајнштајнова теорија релативитета транспоноване су у роман Р. Петровића као израз промене перцепције модерног човека. Поништавање историјског времена, осим што се остварује у неспутаном кретању јунака и објеката, најјасније се види у идеји вечитог враћања, односно динамичке обнове живота.

IV Гротеска у сликама опсада

Најчешћи облик изражавања батоса је, према Срдану Богосављевићу, *антиклимакс*. Релативна вредност имплицирана једном чињеницом доживљава се као неочекиван пад у односу на релативне вредности садржане у чињеницама које јој непосредно претходе (БОГОСАВЉЕВИЋ 1999: 15). Богосављевић прави разлику између антиклимакса као појма античке реторике и антиклимакса као батетичне фигуре у том смислу што у другом случају две неравноправне вредности, задирући једна у другу, модификују свој аксиолошки статус. „Негативна прогресија двају неравноправних, неусагласивих вредности доспелих у однос делотворне интеракције чини да антиклимакс има облик комично-батетичног пада” (1999: 17). То значи да за творење батетичне фигуре није довољно низање комично непримерених спојева који нису обележени јасном аксиолошким разликом, већ је неопходно узајамно подривање две величине, од којих је друга аксиолошки подређена првој.

Народна култура и карневализација, као ниска чињеница, и духовна култура, као висока чињеница у *Бурлесци*, задирући једна у другу, мењају своју семантичку и аксиолошку поставку. У роману, дакле, световна и духовна култура нису дате у комплементарном односу, већ у односу прожимања и превредновања.

Употреба пародије, ироније и гротеске у односу на религију и патријархални морал у *Бурлесци господина Перуна бога грома* поступци су типичног авангардног превредновања. Деструкцијом и деканонизацијом жанрова, пародирањем националних и историјских митова, иронијским обртањем вредносног поретка Растко Петровић гради гротескну слику света средњовековног човека. У непосредној вези са техником гротескног изобличења и демистификовања свих националних, религиоз-

них, историјских и књижевних митова су експресионистички топоси у Петровићевом роману: топос тела, рата, апокалипсе, новог човека, смрти бога. Превара богова коју је починио Набор у *Бурлесци* представља карневалско релативизовање смрти, али и слављење телесног принципа. Настојање да се избегне и превлада смрт једна је од исконских човекових жеља, из које се у хришћанству изродио мит о вечном животу у рају. Међутим, Петровић ту жељу банализује, свдећи је на чисто материјално: „И ако ми је било осигурано место у рају опет сам сумњао да је пријатно бити без тела” (ПЕТРОВИЋ 1985: 101). Дакле, не само да се рају одузима значење идеалног, утопијског простора блаженства, већ се и телу придаје вредност узвишеног.

Побуна против Бога у роману је одраз побуне против хришћанског канона. Тако се у Петровићевом роману библијски списи налазе у сенци апокрифних у којима доминира фолклорна фантастика, а такође и због тежње да ликове сакралних списа, апстрактне и идеализоване, спусти на земљу, да им прида људске особине⁴. Отелотворење је, према Ле Гофу, понижавање Бога, а ужас тела достиже свој врхунац у атрибутима мушке и женске сексуалности (ЛЕ ГОФ 1999: 129), те сексуалност у роману потиче од ђавола.⁵ Демонска природа жене која својом младошћу и лепотом искушава монаха повод је за увођење метафоре ђаволовог репа у причу светогорског монаха Јеронија. Ђаволски реп који води ка искушењу уједно је онај који показује „свако ново стање душевно” (ПЕТРОВИЋ 1985: 143). Манифестација стања душе кроз телесно приказује човека неодвојивог од његове телесне природе.

Слика гротескног тела остварује се кроз приказ људи звери, антропоморфизацију природе, умножавање делова тела, доминацију еротских и гастрономских функција, наглашавање аспеката плодности и стваралачке снаге природе. Показујући готово наказно тело калуђера и младу, лепу девојку која се заљубљује у старца због његове „лепе душе”, Р. Петровић изражава скептицизам поводом хришћанске идеје о складном спајању физичке лепоте и врлине.

Прождирање старчеве утробе представља кршење границе између тела и света, унутрашњег и спољашњег, као карактеристична црта средњовековне народне културе.

⁴ Отуда слика невесте Божије како машта о ђаволу. Богородица је у роману представљена као жена изражене сексуалности и чулне природе.

⁵ Црква је предузимала различите репресивне мере против јереси, под образложењем да из човека треба одстранити анимално. Сузбијањем телесних задовољстава у средњем веку омогућавало се лакше владање човеком. Презирање тела и захтева тела предузимано је под претпоставком да је то у складу с вишом природом човековом — да ће то неопходно бити на добро душе.

„Гротескно тело представљано је као неиндивидуално, незавршено и стално везано за земљу која га рађа и поново прожиди. [...] Кршење свих граница између тела и света, флукуација прелаза међу њима – то је карактеристична црта средњовековне народне културе па, према томе, и народне свести” (ГУРЕВИЧ 1994: 72–73).

Новина гротеске, према Кајзеру, састоји се у укидању природног поретка ствари, растакања симетрије и нарушавања пропорције (КАЈЗЕР 2004: 24). Природан поредак за средњовековну мисао био је поредак успостављен од Бога, односно поредак задат хришћанским каноном. Религиозност је била мера према којој је одређивана вредност ствари у свету. Сви други системи, филозофски, естетички, политички, били су у власти хришћанских догми, наметнути и као такви усвојени. Како наводи Гуревич:

„Бог и људска душа представљали су апсолутну вредност, док је природа имала само релативну вредност. Ако она није служила спознању Бога, онда је била сасвим лишена вредности; ако је она ометала приближавање Богу, онда су у њој видели зло, оличење ђаволске силе” (ГУРЕВИЧ 1994: 83).

Пародизацију Петровић често постиже довођењем у везу мотива из паганске и хришћанске религије. Предраг Петровић наводи као очигледну реминисценцију на *Библију* проливање свете крви која треба да искупи грехе. „Света крв потече да освети прељубу људи” (ПЕТРОВИЋ 1985: 22). У питању је батетична фигура јер јој претходи слика у којој Набор затиче своју жену у превари са паганским богом, па се света крв, као вредносно висок предмет пролива због прељубе, односно, у овом случају, блудничења Наборове жене са паганским богом. Заправо се алудира на проливање свете Христове крви која треба да искупи грехе. Међутим, жртвовањем свете крви грех се не искупљује већ се умножава кроз представу о крвавој свадби и опсади манастира. Предраг Петровић сматра да „сцене Наборове свадбе у којима доминира телесно-материјално нису у знаку величања живота већ лудила и деструкције [...]” (ПЕТРОВИЋ 2008: 266). Интересовање Растка Петровића за карневалско-фолклорне жанрове П. Петровић објашњава као последицу проучавања облика комике, пародије и гротеске у усменој књижевности. Отуда се на слику крваве свадбе наставља слика опсаде манастира, у којој препознајемо изразито апокалиптичну стилизацију. Приближавање варвара као скакаваца, њихово гроктање и трубе, потом игра кнеза Павла и Баторија, неодољиво подсећа на слику сумрака Цариграда – „рикаљке, трубље и рогњаче” на које се наставља свирепи пир у коме је нападачима дата слобода да поступају по својој вољи. Гротескна слика пљачкања Цариграда интензификује се поступком уздизања недостојних фигура на позиције светих и угледних функција хришћанског света. Прасе обучено као василеус и развратна жена на престолу Свете Софије, као и махнити плес

освајача представљају оно „наказно лице историје” које се крије иза поезије витешких епова и трубадурске поезије. Као што је и концепт човека средњег века апстракција, тако су и крсташи апстраховани, те је жонглер Жофре „посртао од сазнања” (ПЕТРОВИЋ 2002: 267) о правој природи крсташког похода. Такво сазнање, које Жофреу омогућује да пева истинољубиво, постаје уједно и погубно за њега. Истина не припада појединцу, те се убрзо тај „истинољубиви глас” нашао у рукама моћника – Енрика Дандола.

Како наводи Гуревич, средњовековни хроничари, иако су оглашавали да им је истина главни циљ и незаобилазна црта излагања, њихова дела су пуна прећуткивања и измишљених догађаја, а све у складу са „вишим предодређењима Божје замисли, пре свега, а не у складу са стварним током земаљских послова” (ГУРЕВИЧ 1994: 207). У том смислу хришћанство се може посматрати као идеологија која својим рачуницама Бога доводи у позицију узурпатора истине. Отуда Растко Петровић види прихватање хришћанства као политички чин, који се у народној религији тек трансформише у оно што је израз човекове природе.

V Бог и Ђаво

Према Жаку Ле Гофу, средњи век је век владајућег хришћанства, које је и религија и идеологија. Та идеологија траје, према Ле Гофу, од 4. до 19. века, заснована на борби двеју великих сила у човеку – Сатане и Бога (ЛЕ ГОФ 1999: 30). Дуалистички свет средњег века заснива се на борби за човекову душу. Човек се непрекидно налази на раскрсници: један пут води у Јерусалим, а други у Вавилон. Растко Петровић трага за могућношћу преиначења путоказа. Кроз концепцију о смрти бога трагови Ничеове филозофије присутни су у роману *Бурлеска господина Перуна бога грома*. Напуштање идеје о затвореним структурама и фиксираном центру Петровић исказује у есеју *Позитивни и мистични живот нашег народа*, кроз однос хришћанства и богумилства. Наспрам примања хришћанства које је ствар политике, Р. Петровић богумилство види као духовни принцип, нематеријалистички и недржавни (ПЕТРОВИЋ 1964: 329), заснован на неоманихејском учењу. Онтолошко усмеравање ка једном, вечном и непроменљивом у хришћанству богумилство превазилази постављањем два принципа: принцип добра и принцип зла, односно светлости и таме (ЕКО 2007: 31). Постојање два исконска принципа у неоманихејском учењу Јужних Словена и позиционирање човека на граници ова два принципа Петровићу је послужило као погодна грађа за изражавање неповерења у хришћанску метафизику. Зато у *Бурлесци* ни

богови ни ђаво немају апсолутну моћ над човеком. Премда ђаво пребива у паклу и господари вечношћу, он није узрочник човекове несреће. Као субјекти који траже смисао у прекорачењима, грешници у паклу највећу казну видеће у једноликости и непроменљивости њиховог положаја. Превладавање досаде могуће је само кроз процес непрекидне динамизације односа у свету.

У *Бурлесци* се, дакле, фигура Ђавола јавља у складу са фолклорним представа – он је лакрдијаш који не може озбиљно наудити човеку и нема моћ над њиме. У *Опсади* господар Андрија, трговац оловом, рујевином и перинама, а највише временом, променљивих година, имена, вере, представник је демонског принципа – он је метафора човекове слабости. Он се јавља тамо где се створе услови за његово јављање. Андрија искушава дохијара Данила са тридесет сребрњака, као јасна алузија на тренутак издаје Христа, и додирном магијом га спушта са лествице на којој се монаси пењу ка Богу. Али у *Опсади* се демонски принцип приписује и ликовима нападача: Енрику Дандолу, краљу Шишману, слуги Арифу и куманском вођи Алтану. Гротескно изобличени, са физичким и психолошким деформацијама, бољкама или недостацима, нападачи у роману кроз причу теже да постану „властелини историје”. Властелини историје су нечастиви и демони, док остали дијаци имају права само на тек по коју реч на рубу или у пределима сна, али зато они познају значај сваке прикупљене речи. Од таквих речи на рубовима историје написана је и прича о опсади Жиче. Није Константинопољ предмет опсаде, већ перјани плашт у Цркви Св. Софије, као симбол приче. Међутим, пера која фале указују да прича није потпуна и да је на основу недостајућих пера могуће створити нову причу. Позитивна порука романа свакако је да ће увек постојати нове приче и кроз њих нови светови.

Ко поседује перо поседује и моћ стварања, могућност да „бивства поставља у нове односе”. Реч која је била у власништву Бога сада је у власништву људи и то је једна од основних идејних праваца на којима почива и сама трансформација идеје хришћанства у роману *Опсада цркве Светог Спаса*. Однос према Богу у роману Растка Петровића претпоставља неповерење у Једно и свесно одбацивање његовог присуства, као тежња према мноштву. Смрт Бога као одраз ничеанско-нихилистичке филозофије у роману *Бурлеска господина Перуна бога грома* отвара шупљину у стварању и хармонији, која се конкретизује преко празних стомака и зевања. Ничеов витализам пресудно утиче на напуштање идеје о затвореним структурама и фиксираним центру и препуштање хаосу мноштву. Неуспех и слом трансценденције у роману *Опсада цркве Светог Спаса* усмерава пажњу на саму реч. Човек може остварити своје спасење само кроз причу, као гарант бесмртности.

Романи *Бурлеска господина Перуна бога грома* и *Опсада цркве Светог Спаса* налазе се на оном правцу српске књижевности који тежи ка превазилажењу постојећих и истраживању нових приповедачких и стилских могућности романа. Оспоравањем постојећих облика изражавања стварности и општеважећих вредности хришћанске цивилизације, ови романи дају и нови смисао тексту. Како је оспоравање увек зависно од онога што испитује, оба романа се заснивају на хришћанским верским постулатима, како би се кроз батетичне фигуре релативизовао њихов повлашћени статус. Облици батоса на којима се посматра трансформација хришћанских идеала у романима су: укрштање ниског предмета и патетично-узвишеног стила, прекомерност патоса и достојанствено-патетичног тона и антиклимакс као негативна прогресија двају неусагласивих вредности у интеракцији. Остваривање интертекстуалних веза са грађом из средњовековне књижевне традиције или хришћанских канонских текстова представља самосвесни поступак којим се релативизује и критикује апсолутизација вредносног поретка ствари.

Цитирана литература

- БАХТИН 1978: Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea: i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Ivan Šop i Tihomir Vučković (prev.). Beograd: Nolit. 1978.
- БОГОСАВЉЕВИЋ 1999: Bogosavljević, Srdan. „Batos”. *Godišnjak za poetička i hermeneutička pitanja: PH3*, Beograd: Junior, 1999.
- ВЛАДУШИЋ 2010: Владушић, Слободан. „Опсада цркве Светог Спаса и историографска метафикција”. *Годишњак*, Нови Сад: Филозофски факултет, 2010.
- ДЕРЕТИЋ 2007: Деретић, Јован. *Кратка историја српске књижевности*. Нови Сад: Адреса, 2007.
- ЕКО 2007: Eko, Umberto. *Umjetnost i ljepota u srednjovekovnoj estetici*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2007.
- ИЛИЋ 2002: Илић, Љиља. *Српска књижевност и Ниче*. Београд: Конрас, 2002.
- ЈАНИЋ 1989: Јанић, Ђорђе. „Растко Петровић и хришћанство”, Вуковић, Ђорђе (ур.). *Књижевно дело Растка Петровића*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1989.
- ЈЕРКОВ 1992: Јерков, Александар. „Постмодерно доба српске прозе”, Јерков Александар (ур.). *Антологија српске прозе постмодерног доба*. Београд: Српска књижевна задруга, 1992.

- ЈЕРКОВ 2013: Јерков, Александра. „Пад Византије и српска поетика”, други део, Бошковић, Драган (ур.). *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2013.
- КАЈЗЕР 2004: Кајзер, Волфганг. *Гротескно у сликарству и песништву*. Нови Сад: Светови, 2004.
- КИШ 1990: Kiš, Danilo. *Gorki talog iskustva*, Beograd: BIGZ, 1990.
- КИШ 1978: Киш, Данило. *Час анатомије*, Београд: Нолит, 1978.
- ЛЕ ГОФ 1999: Le Gof, Žak. *Srednjovekovno imaginarno*. Ivanka Pavlović (prev.). Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1999.
- МИЛИЋ 2002: Милић, Новица. *Модерно схватање књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002.
- ГУРЕВИЧ 1994: Гуревич, Арон. *Категорије средњовековне културе*. Радмила Мечанин (прев.). Нови Сад: Матица српска, 1994.
- ПЕТРОВИЋ 2008: Петровић, Предраг. *Авангардни роман без романа. Поетика кратког романа српске авангарде*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1994.
- ФЛАКЕР 1984: Flaker, Aleksandar. *Poetika osporavanja*. Zagreb: Školska knjiga, 1984.

Извори

- ПЕТРОВИЋ 1964: Petrović, Rastko. *Poezija*. Zoran Mišić (ur.). Beograd: Prosveta, 1964.
- ПЕТРОВИЋ 1985: Петровић, Растко. *Бурлеска господина Перуна бога грома*. Београд: Завод за издавачку делатност „Филип Вишњић”, 1985.
- ПЕТРОВИЋ 2002: Петровић, Горан. *Опсада цркве Светог Спаса*. Београд: Народна књига, 2002.

Aleksandra D. Matić

THE TRANSFORMATION OF CHRISTIAN IDEALS IN THE NOVELS *THE SIEGE OF THE CHURCH OF SAINT SALVATION* BY GORAN PETROVIC AND *A BURLESQUE OF LORD PERUN: GOD OF THUNDER* BY RASTKO PETROVIC

The main subject of this paper is the transformation of the Christian ideals in the novels *Opsada crkve Svetog Spasa* (*The Siege of the Church of Saint Salvation*) by Goran Petrovic and *Burleska gospodina Peruna boga грома* (*A Burlesque of Lord Perun: God of Thunder*) by Rastko Petrovic.

The paper examines the manner in which Christian principles and ideals are problematized, and considers them through the figure of 'batos', which is determined by the permeation of superior and inferior facts, one into another, during which their axiological status changes. The aim of the paper is to indicate that a dialogue with tradition is established in both of the novels, in a manner in which the subject of the evocation at the same time becomes the matter of problematization. Therefore, it is concluded that the relativization of Christian values is in the functions of the original reinterpretation of the assigned Christian forms on the aesthetic and conceptual plan.

Key words: 'batos', Christianity, angel, story, God, tradition, grotesque, parody, carnivalization.

ДОГАЂАЛНОСТ У ИДЕНТИТЕТУ: ТРАНССВЕТОВНЕ ВЕРЗИЈЕ МАРКА ШАГАЛА У УМЕТНИКОВОЈ АУТОБИОГРАФИЈИ *МОЈ ЖИВОТ* И РОМАНУ *НЕВИДЉИВИ* АЛЕКСАНДРА ГАТАЛИЦЕ

Полазећи од типологије Хилари Даненберг која се односи на транссветовне верзије књижевних ликова, у раду разматрамо односе екстратекстуалних верзија lika Марка Шагала. Предмет наших интересовања јесу стратегије којима су догађаји, особе и места описани у Шагаловој аутобиографији *Мој живот*, трансформисани у ентитете фикционалног света романа *Невидљиви* Александра Гаталице, као и својства историјске личности уметника и његовог живота која аутор мења уводећи их у фикционални свет дела.

Кључне речи: Марк Шагал, транссветовни идентитет, аутобиографија, роман

Према типологији Хилари Даненберг (Hilary Dannenberg,), транссветовне верзије идентитета књижевних јунака могу бити: екстратекстуалне (верзије идентитета реалних историјских личности у различитим фикционалним и нефикционалним жанровима), интертекстуалне (варијанте неисторијских ликова у различитим фикционалним жанровима), као и интратекстуалне (верзије ликова у једном књижевном делу, које настају као последица путовања из актуелног у виртуелни или кроз виртуелне светове) (ДАНЕНБЕРГ 2008: 61). Полазећи од наведене типологије, у раду ћемо анализирати односе екстратекстуалних верзија lika Марка Шагала (Марк Захарович Шагáл)². Предмет наших интересовања

¹ jelenamilic018@gmail.com

² Шагалова љубав према родном Витебску била је инспирација Ани Ахматовој (Анна Андреевна Ахмáтова) за песму *Ода Царском селу*, коју је песникиња посветила свом родном месту. У збирци *Широм света* и дубоко у свет Блеза Сандрапа (Blaise Cendrars), две целе песме посвећене су Шагалу (*Портрет* и *Радионица*), као и и појединачни стихови других песама. Инспирисана различком као честим мотивом на Шагаловим сликама, песма *Шагалови различити* аутора Андреја Вознесенског (Андрей Андреевич Вознесéнский) је, по речима Давида Симановича (Давид Григорьевич Симанович), метафора о животу, уметности и историји. Шагалов лик налазимо и у Вознесенсковим песмама *Висока капија* и *Беле степенице*, а његовим платнима и особеној природи посвећени су и појединачни стихови поеме *Ров*. Још један осврт на уметников живот и његово дело налазимо и у тексту *Историјски слободан стих*

јесу стратегије којима су догађаји, особе и места описани у Шагаловој аутобиографији *Мој живот*, трансформисани у ентитете фикционалног света романа *Невидљиви* Александра Гаталице, као и својства историјске личности уметника и његовог живота која аутор мења уводећи их у фикционални свет дела. Наше истраживање односиће се на релације

(*скоро бајка*) аутора Пимена Панченка (Пімен Емяльянавіч Панчанка), који кроз опис судбине Марка Шагала и других руских уметника, упућује сатирчину општрицу власти. Присутством лика Марка Шагала одишу и следећа поетска остварења: поема *Ротсож* и песма *Кроз Европу* Гијома Аполинера (Guillaume Apollinaire); збирка песама *Онај који говори не рекавши ништа* Луја Арагона (Louis Aragon); песма *Сликару Марку Шагалу* Пола Елјара (Paul Eluard); тритпих *Са Марком Шагалом у Сан Пол де Вансу* Арона Вергелиса (Арón Алтерович Вергеліс); збирка песама *Станица стрепње и љубави* Давида Симановича; песма *Запасници* (рус.) Евгенија Јевтушенка (Евгений Алексáндрович Евтушéнко), песма *Марк Шагал* Роберта Рождественског (Роберт Рождественский) (по којој је настала истоимена музичка нумера у извођењу Олега Митјаева (Олег Митяев), чију је музику компоновао Виктор Берковски (Виктор Семёнович Берковский); песме *Повратак сновима* и *Ка портрету Марка Шагала* Ригора Ивановича Бордулина (Рыгор Іванавіч Барадулін) (СИМАНОВИЧ 2008: 67–79).

Буран живот Марка Шагала послужио је бројним режисерима као инспирација за стварање како документарних тако и уметничких филмова: *Епоха Марка Шагала* режисера Олега Лукашевича (Алег Лукашэвіч); *Марк Шагал – сликар из Русије* Маријане Таврог (Марианна Таврог); *Страсти по Шагалу* Андреја Мелникова (Андрей Мельников); *Машта уметника* Сергеја Зарева (Сергей Зарев); *Пета димензија* Марије Николајеве (Мария Николаева); Француз Франсоа Леви Кунц (François Lévy-Kuentz) режирао је документарца *Шагал: Русија, магарци и други*; део циклуса о историјском животу и раду знаменитих људи *Генији и зликовци* режисерке Татјане Малове (Татьяна Малова) је посвећен Шагалу (*Генији и зликовци. Марк Шагал*) итд. Од уметничких филмова који тематизују живот и дело славног уметника, снимљени су *Уметност љубави* режисера Михаила Минкина и *Шагал – Малевич* из 2014. године (претежно посвећен витебшком периоду уметничког живота) режисера Александра Митија (Александр Митта).

У роману *Мета Павелић: жив или мртав*, кроз причу о атентату на Павелића, насталој, према речима аутора, литерарном надградњом сведочења Благоја Јововића, Перо Златар умеће измаштану епизоду о Шагаловом сусрету са Исером, једним од главних јунака романа. Из живота историјског Марка Шагала аутор преузима информације о уметниковом преласку у Париз, о повратку у родни Витебск, оснивању сликарске академије, напуштању Русије и посети Палестине. (Уп: ЗЛАТАР 2010)

Историјски лик Марка Шагала инспирисао је и једну епизоду романа *Пред огледалом* руског аутора Вењамина Каверина (Вениамин Каверин). Радња Кавериновог романа у писмима обухвата период интезивних друштвених и културних превирања од почетка до средине деветнаестог века. Роман је настао на документарној подлози и претендује на истинитост, о чему сведочи и напомена аутора у којој Каверин о изменама стварносне грађе говори као о минималним интервенцијама, називајући своје дело романом-истином. Каверин пише свој роман са ставом да су због велике вредности материјала од ког полази непотребна драстична одступања од његовог садржаја. Она су зато сведена на: избор (по мишљењу аутора) најзначајнијих писама, прикупљање додатних информација о животима главних јунака и њихово уметање у садржај инкорпорираних историјских преписки, на допуну преписки неколиким сценама и изостављање историјских имена већине јунака. Кроз кључне тренутке живота главне јунакиње, сликараке Лизе Турајеве, у свом роману Каверин даје слику друштвено-културних и индивидуалних немира сведока настајања модерног друштва и уметности. Париз, Ротонда и Салон су, као и у Гаталичином роману *Невидљиви*, интернационални центри окупљања славних имена: Пикаса, Дерена, Брака, Матиса, Кандинског, Монета, Гогена, Сезана, Луначарског и других. У епизоди са Шагаловим ликом, Матеја Илић казује Лизи своје мишљење о разлозима уметникових несугласица са Малевичем, сведочећи о стрмоглаво брзом смењивању уметничких праваца у новој епохи. (Уп: КАВЕРИН 1989)

историјске верзије лика уметника и његових наративних идентитета присутним у световима текстова који припадају различитим жанровима (фикционалном и аутобиографском). При идентификацији панданских односа најпре смо анализирали порекло парњака, сличности, разлике и степен измене контрачињеничне верзије јунака у односу на прототип, мотивацију њиховог увођења, као и интезитет њихове конкретизације и приповедне стратегије којима је одређена врста односа успостављена.

Чин рецепције романа *Невидљиви* почива на бленду стварносних, фактографских елемената са једне стране, и заумних, измаштаних и фантастичних са друге. Како је Шагалов лик у Гаталичином роману готово у потпуности изграђен поступком имплицитног и експлицитног цитирања сегмената његове аутобиографије, у процесу рецепције обавештени читалац препознаје све верзије ликова и уноси их у наративни универзум приче. Сусретања и повезивања јунака се, као што уочавамо, поново одигравају у једном виртуелном простору, оличеном у уму читаоца. Као виртуелне (неостварене, али могуће) наративе посматрамо и оне који настају у свести реципијента као учинак читања. Њима припадају разне претпоставке настањене у читаочевој свести као неостварене могућности описаних збивања, а које у свету приче не бивају актуелизоване.

Чињеница да име Марк Шагал реферира на јединку фикционалног света Гаталичиног романа, али и на историјску личност, оправдава Долежелово (Lubomír Doležel) запажање да повезаност ликова парњака „трансцедира границе света“, као и да су „фикционалне особе и њихови стварни прототипови повезани транс-световним идентитетом“³ (ДОЛЕЖЕЛ 2008: 29). Писани у хиперболисаном и китњастом стилу, пасуси преузети из Шагалове аутобиографије *Мој живот*, приметно се разликују од Гаталичиног манира приповедања, па их реципијент усваја са дозом ироније верујући да их је аутор, између осталог, пренео у свет романескне фикције како би истакао њихов сентиментализам.

Попут историјског Шагала, и Гаталичин детињство проводи у кварту сиромашних Јевреја. Уметников отац је помоћник на стоваришту харинги и њихов продавац, а из периода детињства обема верзијама јунака нарочито остаје у сећању дедина кућа. Приповедач Герасим наглашава да је све што зна о овом периоду Шагаловог живота, чуо од сарадника Јарослава Жерувског, задуженог за слушање уметникових прича. Међутим, иако се наратор обазриво позива на Јарослава који, као непосредни слушаалац Шагалових прича треба да буде гарант истинитости исприча-

³ Уместо за синтагму *транссветовни идентитет*, Дејвид Луис се опредељује за термин *парњак* (ЛУИС 2011), док Марголин говори о односу пандана (МАРГОЛИН 1997). У нашем раду, термине *транссветовни идентитет*, *верзија*, *парњак*, *пандан* и *двојник* употребљавамо за све врсте транссветовних путовања јунака.

ног, у сегментима посвећеним уметниковом детињству уочавамо бројна прекорачења у погледу нараторовог знања. У Шагаловој аутобиографији, овом периоду живота посвећен је већи број страница и оне броје знатно више ликова. Док је опис Шагалових тетака и ујака у роману дат успутно (у коментару парентези), уметник у аутобиографији даје много прецизнији физички и психолошки портрет наведених ликова. О ујаку Зусји у аутобиографији саопштен је читав низ појединости јер је он био једини члан породице који је подржавао уметников сликарски позив. Најмлађој тетци Маруши Шагал је, у поређењу са осталим теткама, посветио највише пажње, а Гаталица је у свом роману и не помиње.

Иако приповедач Герасим себе представља вођом тима окупљеног око Шагала, током свог казивања он не заборавља на чињеницу да је успех уметника зависио од броја људи који су на њему радили. Због тога се често позива на своје сараднике као на изворе информација када презентује детаље о различитим сегментима живота уметника. Упркос опрезном позивању на непосредне сведоке описаних збивања, оваква места најчешће садрже наративна „прекорачења у погледу нараторовог знања“ (МИЛИСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2010: 187). У следећем цитату наводимо одломак који описује исценирани сукоб Марка Шагала, Пабла Пикаса и Жоржа Брака. Нараторово позивање на сведочење колеге Бронислава, једног од двојице активиста задужених за сликареве противнике, читаоца не спречава да уочи прекорачење у виду његовог знања:

„Шагал се једног поподнева дуго расправљао са Жоржом, а у тај све непријатнији разговор укључио се и Пабло Пикасо. Сва тројица стајала су испред барака Салона независних и ту на тргу Алма викали неком смешном мешавином шпанског, француског, руског и јидиша. Сустизале су се ту, као у некој прасветској кошници, речи мекане као *искусство* и *nuage*, с грубим и претећим као *кинцал*, *descubrir* и *orden*. Бронислав ми је касније све дојавио.“ (ГАТАЛИЦА 2008: 123)

Приповедачки поступак Александра Гаталице у појединим сегментима романа карактерише приближавање позиција наративног субјекта и аутора. У уводном делу исказа о Шагаловом детињству аутор се открива када уместо кроз лик приповедача који упућује на чин стварања текста писма, он индиректно упути на текст књиге: „Оно што сам сазнао о Марковој породици и детињству у витебском гету могло би да напуни све странице ове књиге, али ћу ти овде издвојити само најзанимљивије“ (ГАТАЛИЦА 2008: 121). Обавештени читалац уочава да је аутор заиста морао да усвоји мноштво информација о појединостима из уметниковог живота описаних у његовој аутобиографији *Мој живот*, како би их унео у свет свог романа, због чега се наведени поступак може читати и као ме-

тапоетички коментар. Поред тога што имплицитно упућује на пишчеву поетику, у њему је, такође, садржана аналошка веза између теме романа која се тиче прављења уметника од од стране организације Невидљивих, и ауторовог поступка прављења фикционалног лика уметника насталог по угледу на историјску личност. Вођени наведеним запажањима, можемо закључити да искази попут: „упознао сам га као мајка дете“ (2008: 122), затим често ословљавање Шагала личним именом („Марко“), присвајање лика уметника („мој Шагал“, „наш Моша“), као и Герасимово осећање истинске емотивне кризе када „остане без уметника“, уз функције карактеризације јунака и јачања комуникативног потенцијала наративног исказа⁴ имају и функцију дефинисања ауторовог односа према фикционалним јунацима које ствара. Замишљајући Шагалов долазак на станицу у Паризу аутор изнова разоткрива сопствени метод изградње фикционалног лика уметника и активира контрачињенични наратив:

„Мислим да је и сам лично на јеврејску опсену дибук, али бих литератама препустио да измаштају читаву слику: Шагал излази на перон, спушта Идочку и у ширем замаху јој показује Париз; онда грли Белу и снажно удише прљави париски ваздух помешан са испуштеном паром локомотива... Можда је све било тако, али ја то не знам, јер нисмо чекали нашег сликара на станици, иако смо напето очекивали његов повратак.“ (ГАТАЛИЦА 2008: 165)

Историјски Шагал посредством Аполинера упознаје трговца Валдена који ће му организовати изложбу у просторијама часописа *Der Sturm* у Берлину. У роману *Невидљиви* ова заслуга приписана је члановима организације, а уметникова плашљива природа испољена у бројним ситуацијама описаним у аутобиографији, често ће бити помињана у приповедачевим исказима. Одабране информације из аутобиографије аутор прилагођава романескном свету, због чега ће преузети уметникови исповедни монолози често бити препричани, парафразирани, скривено цитирани, а неки чак и приписани аутобиографији иако нису њен део. У намештеном нападу на Шагала Герасим ће се наћи у улози браниоца и тако ступити у контакт са њим, након чега нови познаници одлазе да, о Герасимовом трошку, вечерају и разговарају у првом уметниковом салону у улици Мен. Поменути разговор Гаталица уноси на необичан начин, тако што уметникову аутобиографску исповест прилагођава дијалогу у коме питања поставља приповедач.

У роману *Невидљиви* се сусрећемо са саморефлексивном субјективношћу главног наратора која подразумева његову потпуну усредсређе-

⁴ Читајући исказе изречене у првом лицу једине у којима се приповедач интимизира са ликовима уметника, читалац, такође, почиње да усваја присан однос који казивач успоставља према њима.

ност на чин стварања дискурса, као и пуну свест о стварању знања и конструисању истине кроз чин приповедања:

„У самообнажујућем приповедању – општепознатом под називом метафигија – чин аутентизације поништава се тако што бива ‘огољен’. Сви поступци стварања фикције отворено се предочавају. Самообнажујућа приповест радикална је манифестација моћи књижевности да генерише нови смисао тако што се размеће властитим скривеним конвенционалним темељима. У парадигматичном случају метафигије, текст у исти мах конструише и фикционални свет и причу о његовој конструкцији.“ (ДОЛЕЖЕЛ 2008: 170)

Успешним прожимањем садашње, прошле и будуће временске перспективе у роману је постигнут значајан реторички учинак. „Ретроспективна нарација твори „апокрифну историју модерне уметности“ (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2010: 183), док бројне антиципације кроје виртуелну прошлу и будућу стварност, али, такође, откривају и садашњу перспективу јунаковог приповедања. Фабулативни рукавици који тематизују садашње догађаје из живота јунака-приповедача, читаоца приближавају времену њиховог тренутног казивања, а удаљавају од хронолошког праћења исприповеданих прошлих догађаја, Таква удаљавања остварена су најчешће деиксама (сада, овде, ево, ето итд.), као у примерима:

„Ето, први пут сам ставио Ваше пуно име и презиме у заглавље овог писма, а сада желим да начиним још један одважан корак. (ГАТАЛИЦА 2008: 23)

„Ево нама у Београду праве зиме... (2008: 30)

„Ево нас у самом ‘мрачном средишту ствари’. (2008: 51)

„Ето, тако сам почео посао са мојим Чивутом из Витебска.“ (2008: 117)

Узимајући у обзир нарацију у првом лицу, Долежел наглашава да читалац не сме занемарити чињеницу да „сви Ich приповедачи сами себе конструишу као фикционалне особе“ (2008: 167). Прича првог делог романа се развија из перспективе приповедача који о својој прошлости говори у испрекиданим епизодама испољавајући притом карактеристике непоуздане нарације. Приповедачева непоузданост, међутим, не умањује комуникативни потенцијал текста. Исприповедани прошли догађаји читаоцу су приближени трансмисијом преузетог наратива из прошлог у садашње време. Интимизирање са читаоцу далеком прошлошћу, постигнуто је и исповедним тоном епистоларне форме, маниром приповедања и првим лицем једине нарације хомодијегетичког приповедача који се представља учесником и сведоком описаних збивања.

Гаталичин роман одликује немогућа коегзистенција историјских и фикционалних личности. Овај приповедачки поступак Долежел назива својеврсном металепсом узимајући у обзир Женетову прву дефиницију појма која указује на „преплитање различитих нивоа егзистенције”

(2008: 272). Један од бројних примера металепсе у роману *Невидљиви* налазимо у опису наводног сусрета Герасимовог унука Ивана и Марка Шагала на гробљу Пер Лашез: „Неизмерно Вам се захваљујем и за неочекиване дарове које сте ми уручили након полагања урне: два писма мог оца Петра из 1956. године и једно своје прелепо платно које сте ми дали на дар” (ГАТАЛИЦА 2008: 309). Ту су, наравно, и бројни Герасимови сусрети са Шагалом, као и сусрети његових сарадника (фикционалних или историјских јединки) са уметницима на којима раде.

Податаке о бурном, сиромашном и нестабилном уметниковом животу у Паризу, аутор је искористио за аутентизацију романескне приче и усложњавање фабулативног заплета. Вођен тим циљем, он ће често развијати читаве приче из оскудних информација преузетих из прототекста. Тако ће кратак уметников извештај „(...) г. Малпел ми је понудио 25 франака за слику изложену у Салону у случају да је не продам. ‘Али, одлично, зашто да чекамо.’“ (ШАГАЛ 1999: 105), у Гаталичиној романескној фикцији бити надграђен читавим низом догађаја:

„Први колекционар који је по наговору Александра Рајхмана, мог човека задуженог за будуће купце, купио Шагалова платна био је стари галериста Малпел. Малпела само наговорили да Шагалу понуди двадесет пет франака (...) у случају да његову прву слику изложену у Салону независних нико не купи по већој цени. Нисам присуствовао овој сцени, али Ото ми је пренео да је наш јуноша на лошем француском казао: ‘Зашто чековати, додајте ми одмах ти’ 25 франака’ и побегао у свој опскурни атеље у страху да му, ову за њега незамисливу своту, неко опет не украде.“ (2008: 115)

Иако Шагалова аутобиографска исповест садржи исцрпне описе психичких немира који су остали снажно утиснути у уметниковом сећању, романескна фикција о њима најчешће даје сажет опис информативног типа. Ликови уметника у роману *Невидљиви* нису психолошки обликовани ентитети, па њихове недовршене фигуре више наликују енциклопедијским одредницама (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2010: 186). Оваква интерпретација фактографске грађе води ка закључку да је *Невидљиви* роман с тезом, а не романсирана биографија уметника. (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2010: 187)

Директном опису беде, дискриминације и пљачкања Јевреја у Шагаловој послератној совјетској Русији, у аутобиографији је додељено више пажње него у роману *Невидљиви*. Гаталица подвлачи сав бесмисао рата на начин својствен његовој поетици. Упркос одсуству директних описа ратних сукоба, аутор успева да покаже да се ова људска неман немилосрдно увлачи у сваку пукотину човековог живота. Пасажи о ратним неприликама показују како притисак једног свирепог историјског тре-

нутка утиче на човеков физички и ментални живот, на његов идентитет, одлуке и планове.

„Александра Гаталицу не занима само историја у свом фактицитету, већ пре свега оно што су њени унутарњи процеси или дух времена. Ти процеси неретко су субверзивни и ненаклоњени човеку који покушава да своје време осмисли животном пуноћом. Парадокс историјског тока, како га види Гаталичин приповедач – у томе је што историја својим бешчашћима унижава човека и свет у којем он живи. Двадесето столеће је мера те регресије и по томе је вишеструко занимљив као књижевна тема. Осипање историје и њеног смисла отуђује човека и кида његове везе са светом. Отуда је губљење целовитости једна од тема Александра Гаталице.“ (ПИЈА-НОВИЋ 2015: 20)

Формом екфразе и указивањем на промене уметничких стилова послератног периода, аутор даје посредан опис Европе пре и после Великог рата. Након рата, запажа приповедач, на Шагаловим платнима преовлађују мрке боје, гваш-тонови и утицај ране совјетске авангарде. Слика новог контекста дата је и кроз исказе приповедача Герасима о утицају ратних околности на рад организације. Од једанаест Герасимових сарадника рат преживљава њих седморо, али се година и узрок смрти историјских прототипа ликова сарадника не поклапају се информацијама које налазимо у роману. (На пример, Жермен Диспарбес умире 1944, композитор Емил Фреј 1946. и Ото Брам 1912. године, а не по завршетку Првог светског рата.)

Роман *Невидљиви* баца ново светло на околности Шагаловог уметничког стасавања, а његов прелазак у свет другог текста омогућио је да ново окружење и приповедачеве манипулације учине овај лик другачијим у односу на његову аутобиографску верзију. У поређењу са прототипском верзијом, Гаталичин лик-парњак није предочен са високим степеном засићености. Самопрезентација Шагаловог аутобиографског дискурса гради романтичарски тип јунака чије патње изазива неразумевanje средине. У тако обликованом исказу, читалац има увид у уметникове унутрашње драме и исцрпне описе околности које су их узроковале. Упркос оскудној психолошкој карактеризацији, ликови уметника чији су прототипови присутни у биографским и аутобиографским дискурсима, нису у потпуности сведени на енциклопедијске одреднице. Читалац романа сазнаје понеки детаљ о животу Шагала чије уношење није својствено енциклопедијском дискурсу. Њихово увођење у романескни свет није извршено са циљем изградње исцрпног, психолошког профила уметника, већ у сврху карактеризације главног јунака (какав је случај са фикционалном интерпретацијом цензорове посете првој уметниковој изложби у којој приповедач показује особине талентованог беседника), сведочења о

моћи коју су Невидљиви имали на конструисање ликова уметника и читавог једног периода (уметников долазак у Париз иницирају Невидљиви; Жорж Канидо, пријатељ историјског Марка Шагала, у романескној фикцији има тајни задатак да води рачуна о Шагаловим пријатељима итд.) или успостављању ироничног односа према уметниковим патетичним изливима самосажаљења. У сваком од наведених примера, читаочеву пажњу наратија не усмерава ка праћењу психолошких Шагалових драма, већ ка праћењу нараторовог односа према њима.

Портрети ликова Шагалових незахвалних пријатеља преломљени у свету Гаталичине романескне фикције представљени су следећим одломком:

„Један од њих, кога је чак именовао за заменика, време је проводио у оговарању и слању следовања хране за школу својој породици у Љозно. Једна професорка је флертовала са комесаром града Витебска и према очекивањима окренула га против Марка. Кад је он то открио, рекла му је да све то чини због њега! Трећи професор који је као и ја становао у школи, окружио се ученицама које су биле занете ‘сумерматистичким мистицизмом’, а у ствари му се подавале као робиње. Његов доскорашњи најприврженији ученик клео му се у оданост и тврдио да је Шагал његов сликарски месија, а онда је за флашу вотке прешао у табор противника. Неки школски друг му је дуговао силан новац и уместо да га врати, директора школе је опањкавао да му је дужан као ‘царска Русија.’“ (2008: 159)

У аутобиографској исповести уметник се, патетичним тоном, детињасто обрачунава са својим незахвалним пријатељима (ШАГАЛ 1999: 144). У контексту света приче романа *Невидљиви* иза навођења ових ликова стоји другачија мотивација. Наведени одломак се, најпре, уклапа у детињасту уметников профил који је приповедач својим посредовањем претходно изградио („Јесте, Шагал је имао у себи нечег дечијег, недораслог, бајколиког (баш то данас се непристојно велича)...“ (2008: 127)). Одломак је написан у тону тривијалног жанра популарног таблоида који преноси *сочне* и широкој публици занимљиве детаље о сукобу познате личности са блиским пријатељима, чијем успеху додатно доприноси патетични тон наглашавања незахвалности уметникове околине. Ироничну дистанцу имплицитног аутора према збивањима која преноси откривају приповедачеви коментари („чак“, „према очекивањима“), знакови интерпункције (узвичник у трећој реченици), као и контрачињенични наративи. Последња реченица цитираног одломка („Неки школски друг му је дуговао силан новац и уместо да га врати, директора школе је опањкавао да му је дужан као ‘царска Русија’“ [подвукла Ј. М.]) уводи контрачињенични наратив тако што својим садржајем истовремено активира очекивани (виртуелни, негативан,

неактуелизовани, али могући) и релизовани (актуелизовани) исход догађаја.

Следећи навод указује на још један начин фикционалне интерпретације документарне грађе са циљем да се аутентизује и детаљима обогати свет романескне приче. Приповедачу је сада приписана не само радња коју у прототексту обавља Шагал, већ и његова перспектива:

„Када су Марку почели да се ругају и на школским седницама, кренуо је у Москву да се пожали другу Горком. (...) Друг Горки нас је примио у свом стану у Кремљу. Не знам да ли је схватио зашто смо дошли, јер се Марк тихим гласићем (...) жалио сад на овог, сад на оног. (...) Горки је читав тај галиматијас из Витебска ипак пажљиво салушао, а ја сам за то време имао прилику да осмотрим писца романа *Мати*. По зидовима његовог стана било је много неукусних слика, а велики књижевник лежао је поваљен на кревету и плувао час у марамицу, час у плуваоницу.“ (ГАТАЛИЦА 2008: 159)

„Десило ми се једнанпут да одем и код Максима Горког, кад сам морао да предузимам неке кораке... Ушавши код њега, приметио сам на зидовима толико неукусних слика да сам помислио како сам погрешно врата.

Лежао је на кревету и плувао час у марамицу, час у плуваоницу.“ (ШАГАЛ 1999: 143)

За разлику од аутобиографског дискурса, Шагалов лик-парњак у Гаталичином роману уведен је посредно, од стране јунака-приповедача. У новом ко-тексту, чин наративне самопрезентације није препуштен самом уметнику, као у аутобиографији *Мој живот*, већ приповедачу Герасиму. Тако су појединости из Шагаловог живота у *Невидљивима* често приписане одлукама, изгледу или поступцима главног јунака, као што је случај у следећем наводу у коме, у креативној игри са документарном грађом, аутор облачи наратора свог романа у Шагалово рухо:

„Оно мало ствари које сам понео (...) поцепало се, и ја сам добио локалну одећу. Обучен у народну рубашку, са чупавим волујским гуњем преко плећа и кожном торбом о рамену, имао сам изглед домаћег совјетског руководиоца.“ (Гаталица, 2008: 158)

„Обучен у рубашку, са кожном торбом под мишком, имао сам изглед совјетског функционера.“ (ШАГАЛ 1999: 142)

У појединим деловима текста читалац се сусреће са експлицитним упућивањем на непостојећи садржај који се приписује Шагаловој аутобиографији *Мој живот*, какав је случај у следећем примеру: „На крају је успео да добије дозволу, а у аутобиографији ‘Мој живот’ написао је

да му је она уручена *изнебуха*“ [подвукла Ј. М.] (2008: 164). На цитирани садржај надовезује се коментар приповедача Герасима: „Можда је и много другог у животу Моше Шахалаја изгледало као стихија, али како сам иза свега тога стајао ја, могу посведочити да ништа није било случајно...“ (2008: 164). Наведена стратегија упућивања на непостојећи садржај аутобиографије повлачи ланац ефеката. Одломак, најпре, захтева обавештеног читаоца, јер без провере поклапања романеског са садржајем уметникове аутобиографије, читалац неће поседовати знање о Гаталичиној измени фактографске грађе. Након упоређивања романеског одломка са аутобиографским, читалац сазнаје истину о његовој измени, али простим поређењем текстуалних фрагмената, без познавања њиховог жанровског контекста, он не може да донесе закључак о истинитости једне од верзија догађаја. Одломак, дакле, захтева још једну читаочеву компетенцију: познавање карактеристика аутобиографског и фикционалног жанра. Гаталица показује како жанровски контекст манипулише чином рецепције (јер реципијент аутобиографски исказ повезује са реалношћу и истином), да би преко идеје о контролорима дискурса историје модерне уметности приказао манипулације том његовом особином. Тако роман *Невидљиви* сведочи о потчињавању дискурса различитим циљевима у историографији, аутобиографији, уметности, политици и другим областима људског живота.

У другом сегменту романа који носи назив „Апокрифна преписка: 12 писама“ читамо Петрово писмо упућено Шагалу, у ком приповедач Петар преноси одабране уметникове речи из одговора који је читаоцу доступан само преко сажетих адресантових парафраза:

„Кажете да сам једноставно пажљиво прочитао вашу биографију *Мој живот* штампану у Паризу 1924. и одатле узео податке над којима сам домаштао неко опскурно друштво које вас је пратило и неког Герасима који их је све организовао. У реду, из Ваше биографије – у којој, узгред, срамно не спомињетесве оне који су Вас уздигли – могао сам сазнати да сте прво имали атеље у улици Мен, па да сте се онда пребацили у уметничку ‘Кошницу’ у близини кланице у улици Вожирард. Могао сам у Вашим сећањима прочитати и нешто о трауматичном догађају када се на Вашем првом излагању дела појавио цензор, али како сам могао знати да је он хтео да забрани Ваше дело ‘Зелени магарац и жена’ када то не спомињете у својој аутобиографији.“ (2008: 279)

Цитирани одломак наводимо као још један пример *кривотворења* грађе прототекста. Приповедач, наиме, казује како уметник у својој аутобиографији не помиње назив слике коју је цензор забранио, иако уметник експлицитно упућује на назив цензурисаног платна. Одломак можемо читати и као метапоетички коментар имплицитног аутора о поступку

употребе стварности у фикционалном жанру. У ову игру аутор увлачи и читаоца јер ће сваки посвећени тумач проверити тачност информација које му нуди романескни садржај, упоређујући их са текстом на који приповедачев исказ упућује. Динамичност процеса рецепције постигнута је и амбивалентним читаочевим положајем, узрокованим непрекидним колебањима у вези са проценом поузданости наратије⁵. Неповерљивост рецепијента нарочито изазива опис чудесног сплета бројних догађаја приписаних земаљском животу једног човека, као и ликова који се у великом броју, готово енциклопедијски нижу један за другим. Чак ни алиби пикара не покрива тако широк спектар авантура и познанстава. Читалац стално очекује да ће крај романа прекинути његову неповерљивост, али када до њега дође бива суочен са још већом недоумицом. У следећа два сегмента романа, са променом наратора промењена је и тачка гледишта. Читалац чује још неколико гласова који поткрепљују и гарантују аутентичност Герасимове приче и они би требало да га ставе у нову, поверљиву позицију према нараторовом сведочењу. Исти учинак би требало да има и шесто писмо другог сегмента романа. Наведно писмо садржи интратекстуална понављања дата у исказу адресанта Петра који цитира делове очевог писма са описима тројице Шагалових пријатеља (2008: 280). У њему адресант Петар наводи и одабране сегменте одговора Марка Шагала који је читаоцу доступан једино преко нараторове парафразе. У трећем сегменту романа пето писмо, чији је пошиљалац Димитријев унук Иван, упућено је Шагалу у знак захвалности због присуства другој сахрани Димитрија Герасимовића. Иван се, такође, захваљује уметнику и на прослеђеним писмима његовог оца Петра из 1956. године, али их не наводи непосредно. Завршетак романа само наставља претходну игру јер је и његова аргументација недовољно убедљива, па приповедачева прича читаоцу и даље наликује на фантастичну причу.

*

Како су у раду предмет наших интересовања биле ауторове интервенције на стварносној грађи, у закључним разматрањима дајемо делимичан увид у стратегије којима су догађаји, особе, места и предмети описани у Шагаловој аутобиографији, трансформисани у ентитете фикционалног романесконог света:

- изостављање аутобиографских садржаја или њихово успутно помињање и штуро описивање које од читаоца не очекује да

⁵ Поредећи авантуре путовања са авантурама читања, Лубомир Долежел закључује: „Данашњи пикаро не мора напустити своју фотељу или постељу да би посетио свакојака егзотична поднебља и историјске периоде, или да би доживео којекакве узбудљиве авантуре. Да би био дословно транспонован у фикционални свет, читалац треба да пошаље тамо свог парњака...“ (2008: 176).

догађаје реконструише у њиховој пуној животној снази, већ да обрати пажњу на снаге невидљивих учесника што су их изазивале и обликовале;

- оскудна психолошка карактеризација Шагаловог лика (за разлику од аутобиографске верзије јунака);
- одсуство чина уметникове самокарактеризације са којим се често сусрећемо у аутобиографском исказу (ову *повластицу* у Гаталичином роману поседује приповедач Герасим);
- интимизирање приповедача Герасима са ликом уметника и другим ликовима које Шагал помиње у својој аутобиографији;
- посредно увођење Шагаловог лика, преко исказа јунака-приповедача (чин наративне самопрезентације у Гаталичином роману припада приповедачу Герасиму, а не Шагалу);
- коегзистенција историјских и измишљених личности;
- експлицитна и имплицитна интертекстуалност;
- радње које у прототексту обавља Шагал често су приписане јунаку-приповедачу;
- нараторово присвајање Шагалове перспективе;
- Герасим преузима и уметников физички изглед (током посете Витебску Гаталичин приповедач носи Шагалово рухо);
- цитатност (присуство скривених, означених, модификованих или дословно преписаних цитата);
- *кривотворење* грађе прототекста (у виду непостојећих цитата и парафраза који се експлицитно приписују аутобиографији *Мој живот*, затим измена околности које су обликовале догађаје из уметниковог живота и модификација преузетих садржаја);
- поступак мистификације и онеобичавања употребљене грађе;
- поступак иронизације инкорпорираних садржаја;
- концептуална интеграција стварносних и измаштаних садржаја.

У фикционалној интерпретацији аутобиографске грађе, исказ главног романескног јунака и приповедача Герасима прате следеће особине: интимизирање са историјским личностима; опрезно позивање на непосредне сведоке описаних збивања; прекорачења у погледу знања; метатекстуални и метапоетички коментари; наглашена (ауто)поетичка свест; ретроспекције и антиципације; особено обраћање адресату које узрокује приближавање позиција унутрашњег и спољашњег наратера (оличеног у реалном читаоцу); захтевање интелектуалне радозналости и поверења од наратера; активирање конвенција бројних жанрова; употреба деиска; фрагментарност; афористичност итд.

Стратешки обликован однос реалног и фикционалног у Гаталичином роману *Невидљиви*, омогућава да фикционални ликови функциони-

шу као могући парњаци њихових историјских двојника. За разлику од наратива који претендују на истинитост, инкорпорирана фактографска грађа у Гаталичиној фикцији превазилази фактуалну вредност и документарни интерес. Аутор је искористио своју уметничку слободу да надграђује стварност и фикционализује чињенице, као и да оставља празнине између њих. Ослобађајући се праксе историографског дискурса, он показује како истовремено зависи од његове садржине, јер управо њу треба уметнички да надгради и преобликује.

Цитирана литература

- ДАНЕНБЕРГ 2008: Dannenberg, Hilary. *Coincidence and Counterfactuality: Plotting Time and Space in Narrative Fiction*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2008.
- ДОЛЕЖЕЛ 2008: Doležel, Lubomir. *Heterokosmika: Fikcija i mogući svetovi*. Prev. Snežana Kalinić. Beograd: Službeni glasnik, 2008.
- ЗЛАТАР 2010: Zlatar, Pero. *Meta Pavelić: živ ili mrtav*. Gornji Milanovac: Grafoprint, 2010.
- КАВЕРИН 1989: Каверин, Вењамин. *Пред огледалом*. Прев. Милица Николић. Београд: Нолит, 1989.
- ЛУИС 2011: Lewis, David. *O mnoštvu svetova*. Prev. Filip Grgić. Zagreb: Kruzak, 2011.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2010: Милосављевић Милић, Снежана. „Апкрифна историја модерне уметности. (Александар Гаталица, *Невидљиви*, Београд, Завод за уџбенике, 2008.).“ *Градина. Часопис за књижевност, уметност и културу* бр. 35–36 (2010): стр. 183–189.
- МАРГОЛИН 1997: Margolin, Juri. „Jedinke u narativnim svetovima: jedna ontološka perspektiva.“ *Reč god.* 4, br. 30 (1997): str. 88–100.
- ПИЈАНОВИЋ 2015: Пијановић, Петар. *Расправа о Гаталици*. Вршац: КОВ, 2015.
- СИМАНОВИЧ 2008: Симанович, Давид. „Шагал и поезија XX века.“ Людмила Хмельницкая (ур.). *Шагаловский сборник. Вып. 3. Материалы X-XIV Шагаловских чтений в Витебске* (2000–2004). Минск: Рифтур, 2008, 67–79.
- ШАГАЛ 1999: Šagal, Mark. *Moj život*. Prev. Danica Pavlović. Beograd: No limit books, 1999.

Извори

- ГАТАЛИЦА 2008: Гаталица, Александар. *Невидљиви. Пикарески роман у писмима*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2008.

Jelena Z. Milić

EVENT IN THE IDENTITY: THE TRANSWORLD
VERSIONS OF MARC CHAGALL IN ARTIST'S
AUTOBIOGRAPHY *MY LIFE* AND IN THE NOVEL
THE INVISIBLE BY ALEKSANDAR GATALICA

Starting from the typology of Hillary Dannenberg, which refers to transworld versions of literary characters, this paper investigates the relationship of extratextual versions of Marc Chagall. The subject of our research are the strategies by means of which the events, persons and places described in Chagall's autobiography *My Life* are transformed into the entities of the fictional world of the novel *The Invisible* by Aleksandar Gatalica as well as the characteristics of the historical personality of the Marc Chagall and his life that the author changes by moving them into the fictional world.

Key words: Mark Chagall, transworld identity, autobiography, novel

Велимир М. Илић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за руски језик и књижевност

Оригинални научни рад
УДК 821.161.1.09-2 Јерпиљова Ј.
Примљено: 1. 4. 2018.

ДО ПОСЛЕДЊЕГ МУШКАРЦА Ј. ЈЕРПИЉОВЕ У КОНТЕКСТУ САВРЕМЕНЕ РУСКЕ ДРАМАТУРГИЈЕ

Крајем 2015. године реализован је пројекат у коме су учествовали Белгородски државни академски драмски театар „М. С. Шчепкин“, Народно позориште у Нишу и Филозофски факултет Универзитета у Нишу. Сарадници и наставници Департмана за руски језик и књижевност Филозофског факултета Универзитета у Нишу превели су четири савремена драмска текста из актуелног репертоара Белгородског државног театра. У питању су следећи драмски текстови: *Завештање непорочног женскароша*, Анатолија Крима, *Заборавити Херострата*, Григорија Горина, *Сусрет после испраћаја*, Јегора Черлака и *До последњег мушкарца*, Јелене Јерпиљове. Након јавних читања превода ових текстова на Филозофском факултету и у Народном позоришту на сцену је постављена представа по тексту Г. Горина, поводом обележавања 129. година постојања Народног позоришта у Нишу. Основни циљ овог рада је представљање драмског текста Јелене Јерпиљове у контексту главних токова савремене руске драматургије.

Кључне речи: *дехероизација* јунака, маргинални јунак, пасивна кривица, савремена руска драма

Ауторка драме „До последњег мушкарца“, Јелена Јерпиљова, новинар и драмски писац, добитник је бројних награда на конкурсима и фестивалима, посвећеним савременој руској драми, од Далеког Истока, преко Сибира, где и живи у малом месту Тјуменске области, до Санкт Петербурга. Основни подстицај за бављење драматургијом, по духовитом, аутентичном сведочењу ауторке, налази се заправо у њеном пореклу и животу у нафтном индустријском градићу, направљеном пре четири деценије за потребе радника. Одлука да почне да пише драмске текстове, којој је уследило и отварање позоришта „Мираж“, резултат је увиђања потребе за осмишљавањем још неких активности, којима би се, поред производње нафте, бавила омладина града Когалиме.

¹ velmir.ilic@filfak.ni.ac.rs

1.

Са оваквим, у условима савременог урбаног живота, прилично необичним контекстом, можемо довести у везу и основне поетичке карактеристике драмских текстова Јелене Јерпиљове, пре свега језик, стил и избор тематике. Први утисак који се намеће у вези са перцепцијом драме руске ауторке и издваја као једна од основних поетичких карактеристика јесте недостатак класичне драмске радње и традиционалног конфликта, те деконструисаност дијалошке драмске форме, при чему се ликови разоткривају посредством монологизованог дијалога, који повремено добија елементе бахтиновског полифонзамизма. Иако повремено ступају у начин комуникације, који има формалне одлике дијалога, стање у коме се, као резултат одређених околности, у тренутку у коме се читаоци са њима упознају, налазе, ликови откривају и даље у међусобној комуникацији, али претежно полифонијским говором. Промишљајући и монолозима представљајући проблеме које не могу да реше, али у односу на које морају да се позиционирају, јунаци доживљавају својеврсну катарзу, аналогну катарзи високе трагедије, а њихово самоизражавање је у ствари једини супституент класичне драмске радње. Заменујући драмску радњу, овај облик казивања постаје основни конструктивни и смисаони оквир, при чему драмски јунаци постоје заправо само својим говором. Духовна активност јунака проглашава се јединственом продуктивном формом драмске радње. Својим монолозима они одређују обресе карактера, а догађајима које описују, конструишу судбине, погледе на свет и животне филозофије, и то без икакве усиљености, свако на свој начин и свако за себе, сасвим природно, за време дугог путовања у заједничком вагону без купеа руског сибирског воза. Овим начином казивања открива се и основна тематика драме, а њему ауторка поверава и прилично непосредну реализацију главних уметничких циљева, које поставља. Основно идејно средиште заправо је на тренутку самоспознаје *трагизма свакодневног живота*, као последице сплета околности, животних избора и донетих одлука, на чији даљи ток јунак више никако није у стању да утиче и који представља преломну тачку трансформације спољашњег драмског конфликта, који се максимално приближава трагичном.

Иако прилично континуирану структурно-генетичку линију развоја савремене руске драме можемо пратити још од стваралаштва Гогоља, у складу са потребама овог рада, за објашњење основних поетичких карактеристика, издвојићемо неколико важних карактеристичних етапа развоја руске драме од седамдесетих година XX века. *Нехеројски јунак* руске драме краја XX века долази директно на смену неоромантичарског јунака руске драматургије педесетих и шездесетих година XX века, који

је служио високим циљевима, представљан оптимистичким трагањима новог човека, спремног за борбу за своје принципе и идеале². Прекретницу у развоју драматургије овог периода представља уметничка фигура Александра Вампилова, коме пре свега припада заслуга враћања модификованог типа *сувишног човека* књижевности XIX века, *маргиналног јунака*, који у условима савременог живота спознаје „онтолошки хаос и егзистенцијалну безнадежност“ (ЛАЈДЕРМАН, ЛИПОВЕЦКИ 2003: 510). Можда и није неопходно напоменути да маргиналност, за разлику од типа *сувишног човека* књижевности XIX века, не подразумева никакав социјални контекст, већ искључиво улогу постојања у „онтолошком хаосу“ и атмосфери безнадежности, донекле само спорадично интензивiranу и социјалним статусом. Утицај А. Вампилова био је толики, да је формирана читава генерација *поствампиловаца*, представника *новог таласа*, у оквиру кога су стварали савремени аутори попут Љ. Петрушевске, М. Угарова, А. Галина, А. Дудрева, Г. Горина, Н. Садур и др. Уважавајући објективну ауторску индивидуалност и несумњиву разноликост уметничких остварења, аутори ових драма скицирали су „принципијелно амбивалентну слику света, усмерену на схватање свог Времена у хаосу људске судбине“ (ГОНЧАРОВА-ГРАБОВСКА 2006: 26) и утврдили тип *нехеројског* јунака, који у контексту одсуства животне перспективе живи у непрекидном унутрашњем конфликту и стиже до неутешних, депримирајућих закључака и душевног слома.

Развој ових тенденција код наследника *новог таласа* – представника *најновије драме*, како се они најчешће условно означавају, и коме, поред осталих припадају В. Сигарев, И. Вирипајева, Е. Исајева и др, С. Ј. Гончарова-Грабовска систематизује термилошком одредницом *нетрадиционална (експериментална) драма*, и као главно тематско усмерење издваја „бездуховност и безизлазност живота у контексту нарушених дисхармонијских односа (...) Деестетизација стварности у њима потчињена је хиперреализму, који открива живот социјалног дна и шокира читаоца концентрацијом окрутности, изложеној у стилу бруталног епатажа“ (ГОНЧАРОВА-ГРАБОВСКА 2006: 8). „У процесу трансформације структурних елеманата рода, драма на прелазу из XX у XXI век долази до границе, иза које је морала да започне деконструкција њених иманентних обележја: деформација конфликта, *дехероизација* јунака, смањивање концентрације драмске радње услед епизације или лиризације драме, дискредитовање традиционалних жанрова итд.“ (ЖУРЧЕВА 2014: 285).

² Издвајају се драме А. Арбузова, В. Розова, А. Володина и др. са карактеристичном реализацијом тема куће, која се уздиже до архетипског значења, пре свега у контексту борбе са свим спољашњим околностима, затим отаџбине, породице, љубави. Више о томе у радовима Т. Н. Денисове, поред осталих и: *Эволюция героя в русской драматургии 60-х годов* / Филология – 2 : сб. науч. тр. Сост., отв. ред. Н.В. Осколкова. Архангельск, 2010.

Као најзначајније драмске врсте *најновије драме* издвајају се: лирска драма, егзистенцијална драма моралног избора, *вербатим*, тј. документарна, односно драма „Татар.doc“. Већ су одавно у потпуности разобличени стереотипи и предрасуде критичара традиционалиста краја прошлог века у вези са „одсуством уметничког начела“ у овим драмским врстама, о томе да се оне не могу сврстати у уметност јер се могу видети на улици, да на место традиционалног драмског јунака постављају људе са дна, те да је основни циљ аутора – рушење традиције, односно „класичног сижеа, текста као основе драматургије. Општи дистинктивни критеријуми са којима се не може спорити је супротстављеност, са једне стране, комерцијалном позоришту, а са друге – класичном репертоару, у оквиру кога се постављају комади познатих и признатих аутора.

Драмски конфликт у овим делима није изражен, нити издвојен као основни принцип развоја сижеа, будући да је конфликт човека и објективне ситуације, тј. човека и света, предодређен и нерешив. Ситуације више не подстичу јунака на активност, оне су узроци унутрашњег конфликта јунака и сада се перципирају само као илустрације тог конфликта. „Како у најновијој драми нема догађаја, макар догађаја који мењају првобитни поредак ствари, јунак не само да постоји изван поступка, већ се и налази у извесној активној, лексичкој анабиози“ (Журчева 2014: 282). Руска драма краја XX века уобличила је, дакле, нови тип нехеројског трагикомичног јунака – *малог човека* хамлетовске рефлексije, кога судбинска питања још увек једнако драматично оптерећују, „али који више није у стању извршава хамлетовске поступке (...) Право на рефлексiju и самоспознају престало је да буде ексклузивна привилегија Јунака и претворило се у свакодневну, такорећи рутинску обавезу свакога“ (ЖУРЧЕВА 2007/1: 2). Типологију јунака *најновије драме*, која у суштини представља варијације овог типа неохамлетовског јунака, урадила је С. Ј. Гончарова-Грабовска, издвојивши следеће типове: неактиван јунак, маргинални јунак (елитни маргиналци, малограђанско-интелектуални маргиналци, мали човек-маргиналац), егзистенцијално-социјални јунак, јунак-симулакрум, прагматичар, прагматичар-циник, и др. (2006: 22). „Нерешивост унутрашњег конфликта на плану нерешивог спољашњег, немогућност савладавања аутоматизма живота, унутрашње неслободе личности – основни су структурни елементи *нове драме*.“ (ЖУРЧЕВА 2007/2: 10). У складу са дубином самоспознаје и тежином ситуације у којој се јунаци налазе, када више нису у стању да пронађу никакво рационално објашњење ситуације, као ни могућности решења, читава перцепција добија ирационални карактер, све губи било какав смисао, а живот се доживљава као апсурдан. У *најновијој драми* јунак је по правилу жртва, и то пасивна, будући да осим контемлативности не показује

ниједну другу активност. „Пасивна кривица је наслеђе краја XIX почетка XX века, то је резултат егзистенцијалног конфликта, где је човек роб реалности, који вечно страда (...) савремена драматургија постаје све мање уметност, а све више феноменологија појединачно посматраног човека, толико оптрећеног мислима о себи, да то постаје једини садржај његове уметничке рефлексije“ (ЖУРЧЕВА 2007/2: 20-21).

2.

Овакав јунак се може наћи на пијаци, на послу или у путничком возу, којим ноћима путује од једног до другог сибирског засеока или индустријског места. Животне судбине и погледи на свет људи из руске провинције, који се уверљиво илуструју препричавањем исечака из живота, некако се личније и сугестивније доживљавају када се о њима говори сапутницима у вагону сибирског воза без купеа, у ноћи, за време дугог путовања. Главни јунак драме Ј. Јерпиљове „До последњег мушкарца“, човек од око четрдесет година по имену Гришуња, возом путује из Павлодара, где се сусрео са својом првом женом и двојцом синова, које је оставио је пре седамнаест година због сумње да други син није његов. Ова одлука обележила је читав његов живот – није могао да изгради никакве односе са другим женама зато што није могао да заборави прву, одао се алкохолу и регресивном линијом стигао до стања озлојеђене обузетости схватањем бесмислености егзистенције и свеопштег апсурда живота. Иако говори о великом задовољству и олакшању када је у посети породици у Павлодару открио да је други син, који у детињству није личио на њега, сада плънути он, Гришуња је дефинитивно потврдио основаност душевног стања у коме се налази и закључак о свом доживљају живота као потпуне грешке. Гришин сапутник и формални саговорник, Вован, иако човек другачије судбине, заправо је још један варијанти тип савременог сувишног човека, који осећа одсуство било какве перспективе, одређености и смисла. Гришуња је сложеније профилисан тип личности, од самог почетка и трагичније инторниран, будући да се налази у стању, са којим никако не може да се помири, чак ни ритуалом испијања алкохола са сапутником, све време путовања. Насупрот томе, њему се јављају привиђења жене Диве, виле или вештице, која га зове са собом у тамну ноћ пута „којим ће стићи до места на коме ће заувек остати“. Јунаци не говоре ни о каквим социјалним узроцима ситуације осећаја потпуног одсуства визије будућности, већ само фиксирају симптоме болести, за коју кажу да има своје дубоко корење.

Ауторка драме користи неколико интересантних композиционих решења. То се најпре односи на портретизацију женских ликова приказ-

ом њихових исповести-монолога као извода из обраћања суду, часним грађанима судијама. Следеће се односи на Гришуњине снове-привиђења, прво у прологу драме, где се

“Уморан, исцрпљен враћа се кући. Одједном, у сумраку, недалеко од куће види жену која седи и рашчешљава косу гребеном. Гришуња јој прилази и види Диву невиђене лепоте.” (ЕРПИЛЕВА: 2).

и касније још неколико пута, са препознатљивим интертекстуалним везама са Блоковом „Прекрасном дамом“. И треће се односи на још једну интертекстуалну везу, овога пута са бајком у форми драме „Кожица од бедра ждрала“, саме ауторке Ј. Јерпиљове. У једном од својих ноћних разговора монолозима, у вагону без купеа, Гришуња говори о представи на коју га је једном, кад је био мали, одвела тетка:

„Целог живота се и сећам те представе. По неким легендама. Нису били Ханти, ни Манси, ни Јакути, неки северни народ. Лепа представа, само страшна. Било је у њој, например, царство земље страве. Потпуно језиво. Тамо је неко некога јео, деца су молила да прогута уши и очи тетке коју је пре тога појела њихова мајка.“ (ЕРПИЛЕВА: 6).

Ово незаборавно искуство затим се у скраћеном виду, понављањем одређених реченица, којима се смисао представе поентира, појављује кроз целу драму и добија улогу својеврсног лајтмотива монолога двојице јунака, односно читавог драмског текста.

Уметнички су веома ефектни и женски ликови драме – сапутница „Мадам“, која је читав живот посветила врту старе мајке и узгајило тоне кромпира, од кога им ни мали део није био потребан, нити је икако могао да буде искоришћен, али такве су навике и устројство, то је она што се подразумевано од ње очекује и на шта је потрошила своју младост и пуно година свог самачког живота. Она то и даље ради, једнако посвећено, али пропорционално утрошеној снаги и времену, њено незадовољство услед бављења нечим, чији смисао сасвим недвосмислено не види, расте до уопштавања на читав бесмислено утрошени живот, у чему јасно видимо још један аспект расветљавања теме, постављене монолозима мушких ликова.

Веома упечатљив је и лик библиотекарке сеоске библиотеке из За-вјалова (интелектуалке прве генерације), која је заправо спознала смисао свог живота – да предлаже књиге и да утиче на свест својих корисника, потенцијално већине становника свог села. Да сеје „разумно, добро, вечно“ – ето смисла једног постојања. На први поглед представљена као супротност главним јунацима, што у неким аспектима живота и јесте, исповестима-монолозима из обраћања суду, у којима сазнајемо о врстама и узроцима њеног конфликта са људима из околине и начину живота, и овај лик се лако позиционира у оквире типологије јунака *најновије дра-*

ме, као малограђанско-интелектуални маргиналац.

Прву Гришуњину жену, Стрјуку, из његових реминисценција и халуцинација, доживљавамо као нежну, предану, жену која уме да воли. Друга жена, Стрјука Друга, као и кондуктерка такође су упечатљиви и ефектно представљени карактери.

3.

Од осталих веза овог савременог текста са књижевном традицијом, чија анализа није циљ овог рада, просто не може да се не помене аналогна атмосфера монолога о обичним, али трагичним животним судбинама јунака на простору заједничког вагона без купеа са чувеним полукреветима ушрафљеним и зидове вагона, у нивоима, који заправо и више личе на полице (рус: полки), са јунацима драме М. Горког, „На дну“, које у заједничком преноћишту на сличан начин потреса бесмисао тешко проживљеног живота и неизбежност његовог распада. Јунаци Горког на сличан начин евоцирају ситуације које су по правилу биле последице њихових лоших одлука и избора и на сличан начин резимирају безизлазност садашњег положаја, као неминовног резултата таквог живота.

И наравно, на крају, Москва-Петушки, В. Јерофејева, као путопис из помућене (делом због комзумања алкохола, а делом због стварности у којој јунак живи и у којој се осећа, како каже, исто као и када пати од мамурлука након конзумања опасних коктела) свести, преко скривених делова подсвести, у намери да стигне до вечно осунчаних и расцветалих Петушки то, сугестивно и индикативно, возом.

У нади да ће се испунити жеља сарадника на пројекту размене представа нишког Народног позоришта и Белгородског државног театра, да поред поставке „Херострата“ поставе бар још и драму Јелене Јерпиљове „До последњег мушкарца“, преостаје нам да уживајући у читању ове драме, компромисно, или пак сасвим довољно аргументовано, разбијамо предрасуду о томе да драме не треба читати, већ гледати представе, и замишљамо каквом би се тек позоришном чаролијом ово богатство уметности речи могло допунити.

Цитирана литература

- ГОНЧАРОВА-ГРАБОВСКА 2006: Гончарова-Грабовская, Светлана. *Комедия в русской драматургии конца 20-начала 21 вв.* Москва: Флинта: Наука, 2006.
- ЖУРЧЕВА 2007/1: Журчева, Ольга. *Жанровые искания в новейшей драматургии: конец трагикомедии (постановка проблемы)* <<http://elbib.bsu.by/handle/123456789/54285>> 03.02.2018.

- ЖУРЧЕВА 2007/2: Журчева, Ольга. *Формы выражения авторского сознания в русской драме XX века*, Самара, 2007. <<http://cheloveknauka.com/v/425493/a/?#?page=1>> 03.02.2018.
- ЖУРЧЕВА 2014: Журчева, Ольга. „Формы выражения авторского сознания в новейшей русской драме” *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica* № 7 (2014): стр. 277-285
- ЛАЙДЕРМАН, ЛИПОВЕЦКИ 2003: Лейдерман, Наум и Марк Липовецкий. *Современная русская литература. 1950 – 1990-е годы*, 2 т. Москва: Академия, 2003.

Извори

- ЕРПИЛЕВА: Ерпилева, Елена. *До последнего мужчины* <https://dramydramy.ru/upload/iblock/34e/E.Erpileva_Do%20posl.muzhchiny.doc> 03.02.2018.

Велимир М. Илич

ДО ПОСЛЕДНЕГО МУЖЩИНЫ Е.ЕРПИЛЕВОЙ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ

В данной статье речь идет о совместном проекте Народного театра г. Ниш, Философского факультета Университета в Нише и Белгородского государственного академического драматического театра имени М.С.Щепкина, в рамках которого на сербский язык были переведены четыре современных драматических текста из репертуара Белгородского государственного театра. Отдельно рассматривается одна из четырех пьес – пьеса Е. Ерпилевой „До последнего мужчины“, в контексте современной русской драматургии. В рамках анализа обсуждаются такие вопросы, как дегероизация героя современной пьесы, деформация традиционного конфликта и другие изменения структурных элементов драмы XX и XXI вв.

Ключевые слова: дегероизация героя, маргинальный герой, пассивный залог, современная русская драматургия

СРПСКО-РУСКИ ПОЗОРИШНИ ДИЈАЛОГ НА ПРИМЕРУ ДРАМЕ „ЗАБОРАВИТИ ХЕРОСТРАТА“ ГРИГОРИЈА ГОРИНА

Рад је посвећен анализи драмског дела „Заборавити Херострата“ Григорија Горина и његовим поставкама на сцену Белгородског државног академског драмског позоришта Шчепкина и Народног позоришта у Нишу. У првом делу рада текст Горина тумачи се са становишта општих стваралачких принципа аутора који карактеришу његов уметнички поглед на свет и стваралачки поступак. У другом делу рада указује се на основне разлике у извођењу овог дела у режији Јурија Јофеа на сцени Белгородског драмског позоришта Шчепкина са једне стране, и у режији Ирфана Менсура на сцени Народног позоришта у Нишу са друге. Упоредном анализом показано је како се у процесу рада над изворним текстом Гориновог дела мењала стилистика и структура представе у складу са концепцијама режисера, док је основни смисао и идеја аутора очувана.

Кључне речи: Григориј Горин, „Заборавити Херострата“, Јуриј Јофе, Ирфан Менсур, позориште, драма.

Укратко о аутору

Драму „Заборавити Херострата“ написао је 1972. године руски сатиричар, драматург и сценариста Григорије Горин. Горин је рођен 12. марта 1940. године у породици активног официра Црвене Армије и учесника Другог светског рата, потпуковника Израила Абелевича Офштејна и мајке Наташе Горинске, по чијем презимену је и смислио свој књижевни псеудоним Горин. Шалећи се на рачун свог презимена и јеврејског порекла, Григориј ће напослетку говорити како његово уметничко презиме Горин треба дешифровати као „Гриша Офштеј је решио да измени националност“. Изражен смисао за хумор и склоност ка сатири и иронији испољиле су се код Горина још током студентских дана на Московском

¹ nenad.blagojevic@filfak.ni.ac.rs.

медицинском институту Сеченова, када је у оквиру студентског „Клуба веселих и сналажљивих“ почео да пише своје прве фелтоне, хумористичке приче и скичеве. Књижевна каријера га је касније водила до уредништва хумористичких страница часописа „Младост“, и штампања својих првих прича у забавном делу „Клуба 12 столица“ чувених „Књижевних новина“ (рус. Литературная газета).

У периоду од 1966. до своје изненадне смрти 2000. године Горин је написао 19 драмских дела, 14 филмских сценарија и 9 различитих монографских издања. Већина позоришних, филмских и других сценских пројеката реализованих према Гориновим текстовима доживела су велики успех и стекла огромну популарност код руске публике. О томе најбоље сведоче цитати из ових дела који су у народном говору почели да се употребљавају у контекстима блиским по значењу Гориновим сценаријима. Оно што је највише утицало на такву популарност код публике била је префињена иронија којом је Горин вешто маскирао критику свакодневних апсурдности живота не само у Совјетском савезу, већ и глобално. Разоткривајући бројне људске слабости, невезано за идеологију једног друштва, Горин је својим драмама придавао универзални значај који излази из оквира сведочења о једном времену и политичким системима који су тада постојали. Иако га је то избавило од неких већих непријатности са цензурним бирократским апаратом Совјетског савеза, публика је у његовим ликовима са лакоћом могла да препозна психолошке типове који су чинили њихово окружење. Тако су Горинови текстови добијали све карактеристике вишеслојних дубокоумних студија људских карактера и међуљудских односа у различитим историјским околностима и условима. Вишеслојност и богатство значења тих текстова огледала се првенствено у томе што је Горин, пишући о тако удаљеним епохама, као што је, на пример, антика, описивао карактере њему савремених људи са свим њиховим слабостима и манама. Историичност и удаљеност сижеа у односу на руску културу је, самим тим, била само услов општег алегоријског тона који се недвосмислено односио на пишчеву савременост. Горин је тако тежио апстраховању и типизацији оних слабости људског карактера, које је препознавао у својој непосредној околини и које је хтео да подвргне подсмеху у циљу друштвене осуде и катарзе. Овакве карактеристике његовог стваралаштва га удаљавају од општеприхваћеног и наметаног облика књижевноуметничког изражавања, познатог под називом соцреализам, и приближавају нечему што ће постати доминантни правац у књижевности коју деценију касније, а конкретно постмодернизму. То чини Гориново дело веома интересантном појавом у руској драматургији, будући да прелазне, граничне особине његовог стила сведоче о потреби да се превазиђе диктат соцреализма, и истовремено

наговештава настанак сасвим новог, пре свега критичког односа према недостацима друштвене структуре, за разлику од константног сакривања тих недостатака свакојаким идеолошким лажним маскама.

О драми „Заборавити Херострата“ и пореклу сижеа

Један од карактеристичних примера оваквог стваралачког поступка јесте и драма „Заборавити Херострата“. Написана 1972. године, ова драма у два чина и пет сцена доноси причу о чувеној катастрофи у античком Ефесу 356. године пре нове ере, када је спаљен Артемидин храм. За основу Гориновог текста узет је, по свој прилици, рад староримског писца из I века нове ере Валерија Максима, који је написао најпотпунију причу о спаљивању Артемидиног храма. Максим се у својој причи о спаљивању храма позивао на легенду Теопомпа, који је ово злодело приписивао извесном Херострату. По Теопомпу, Херострат је током мучења признао да је храм спалио због тога да би његово име упамтили потомци (МАКСИМ 2007: 398). Зато су Ефесци, према легенди, одлучили да казне Херострата забраном помињања његовог имена, али је историчар Теопомп парадоксално спасао његово име од заборава поменувши га у својој легенди. Занимљиво је да староримски писац Валерије Максим укључује причу о Херострату у поглавље „О жељи за славом“ (*De cupiditate gloriae*), где се, поред ње, налазе још и сличне приче о Темистоклу, Александру Великом и Аристотелу. Тако је прича о Херострату још од античког доба добила карактеристике морално-поучне приче о штетности самољубља и превелике жеље за славом.

Легенда о негативном јунаку Херострату није губила на популарности, те коју стотину година касније римски историчар Елијан помиње Херострата у свом попису непријатеља богова у делу „О природи животиња“ (ЕЛИЈАН 1959: 57). Од распрострањенијих и познатијих текстова, податак о спаљивању Артемидиног храма нашао се и у Цицероновом делу „О природи богова“, у којем се не наводи Херостратово име, али се указује на симболичну чињеницу да се ноћ спаљивања поклопила са временом рођења Александра Македонског (ЦИЦЕРОН 1994: 413).²

Име Херострата први пут доспева у руску културу након превода дела Валерија Максима са латинског на руски језик 1772. године, и врло брзо ће ући у општу употребу у виду крилатица „Херостратова слава“, „лавре Херострата“ и „стицати лавре Херострата“ (рус.: «геростратова слава», «лавы Герострата», «стяжать лавры Герострата») (СЕРОВ 2005:

² У вези са тим синхронизмом, види још и: Энциклопедия Паули-Виссова. Том VIII. Полутом 1. Стб. 1146.

700). У свим случајевима има се у виду иронична опаска на рачун човека који стиче „славу“ рушећи оно што су стварали други. У историји руске књижевности име Херострата ће се помињати у виду епиграма Пушкиновог дела „Слуга ожењеног војника“, и у Чеховљевој причи „Мршави и дебели“. Григориј Горин ће бити први руски писац који ће Херострата учинити главним јунаком своје драме.

Горин је око легенде о Херострату изградио свеобухватну анализу психологије људи који жуде за славом, и више од тога. Ликови који окружују самог Херострата такође су представљени као носиоци различитих слабости карактера својствених људима свих епоха и поколења. *Човек позоришта*, једини лик из драме који припада нашем времену и који није означен личним именом, сведок је тих догађаја и упозорава на њихов значај – он позива публику да се упозна са „изворима болести које је напослетку донела несрећу човечанству“ (ГОРИН 2008: 6). Овај цитат, као и многи други поступци *Човека позоришта* и других ликова, индиректно означавају историјат „дијагнозе“ поменуте болести, која ће напослетку створити такве личности, какве су били Александар Македонски, Јулије Цезар, Наполеон, Хитлер и многи други. На тај начин читава Горинова драма добија особине студије извора те болести, будући да се Александар Македонски позивао на Херостратову храброст, Цезар на Александрову одлучност, Наполеон се одушевљавао Цезаром итд. Вративши се на историјско језгро те појаве која се изједначава са болешћу, Горин поставља пред собом задатак да одгонетне шта је оно што тим људима даје могућност да реализују своје сулуде планове, и да униште небројено мноштво људи, проузрокујући неизмерно страдање. И одговор на то питање постаје једнако застрашујући, као и сам карактер злочинаца – „успех“ Гориновог Херострата темељи се управо на слабости карактера осталих људи из његовог окружења. Тиме аутор као да шаље поруку која је усмерена публици: управо од њих, великог мноштва осталих, на крају крајева и зависи до које мере ће се развити „болест“ која од Херострата до данашњих дана погађа људско друштво. Називајући такво понашање болешћу, Горин, по свој прилици, цитира четврти сан Раскољњикова из „Злочина и казне“, у којем се на сличан начин теорија о људима који смеју и о обичној маси шири попут којекакве заразе (ДОСТОЈЕВСКИ 2008: 446-447).

Сви ликови у Херостратовом окружењу бивају изманипулисани вештим сплеткарењима главног јунака. Херострат је у Гориновој драми изванредан познавалац људске психе, он „чита“ све ликове као отворену књигу, и користи њихове сопствене недостатке и мане против њих самих. Једина ствар која Херострату смета да у потпуности завлада срцима и душама Ефесаца јесте његово сопствено заслепљујуће самољубље, које ће га на крају довести до погрешних процена и смрти.

Јунак који се у одређеној мери супротставља неумољивом Херостратовом походу ка „вечној слави“ је Клеон, архонт-василевс Ефеса, нека врста државног судије. Приморан да се бори са неодлучношћу Тисаферна, владара Ефеса и сатрапа персијског царства, Клеон ће до краја драме истрајавати у покушајима да осуди и казни Херострата, и тиме задовољи правду. Иако ће, казнивши Херострата лично, Клеон постићи успех, мане осталих ликова ће учини његове напоре узалудним, што ће само увеличати његову трагедију. Ширење Херостратових списа доприноси ширењу његових идеја попут болести о којој говори *Човек позоришта*. Писана реч постаје највећи непријатељ Клеона, она чува од заборавља Херостратово име и дело, и служи као надахнуће бројним Херостратовим истомишљеницима. Тако Херострат надмудрује зеленаша Крисипа похлепом, владара Тисаферна самољубљем, његову жену Клементину женском радозналошћу и сујетом, а обичан народ поткупљује јелом и пићем. Херострат се преварио једино у Клеона, који се као поштен човек није дао поткупити, и уз помоћ *Човека позоришта* прекида његов поход ка слави.

Мудром Клеону, ипак, не полази за руком да савлада Херострата до краја, иако га је убио – драма се завршава симболичном сценом у којој *Човек позоришта* очајнички позива Клеона да се сети имена зидара који обнављају Храм, док се у позадини чује њихова песма. Овим чином *Човек позоришта* покушава да побије Херостратову рушилачку славу позивом да се правом славом увенчају они који стварају, граде и обнављају. Али Клеон остаје нем на овај позив. Тако се у колективном сећању за велелепни храм Артемиде више почиње везивати име рушитеља него градитеља. Култура сећања постаје важна тема ове драме – приметна је осуда система вредности који предност даје рушитељима, освајачима и масовним убицама, а на маргине друштва гуре оне који у чину стварања теже да убележе своје име у историју. У том смислу Горинова драма постаје изузетно значајан текст са морално-етичког становишта, у којем се преплићу питања од искључивог значаја за историју човечанства.

Актуелност ове драме огледа се првенствено у томе што у савремено доба можемо говорити о хиљадама и хиљадама Херострата који чекају „својих пет минута славе“. Рушилачки нагон својствен је људском понашању, и најлакше се испољава у срединама где су моралне стеге друштва до те мере ослабиле, да не постоји никаква препрека која би такве људе могла да осујети у њиховим намерама. У том погледу Горинова драма постаје ванвременски текст, која попут извесног огледала одражава међуљудске односе у прелазним епохама, када се руше све вредности, и када постоји највећа опасност од екстремних облика понашања. У епохи постмодернизма, који је као филозофски и књижевни правац близак

нихилистичким тенденцијама у погледу етичких кодекса, Горинова драма од посебног интересовања за позоришно извођење.

Зато не чуди податак да је од 1972. драма „Заборавити Херострата“ тринаест пута била на сцени разних руских позоришта, од чега је чак 11 представа припремљено после 2000. године. Једну од најсавременијих поставки ове драме приредило је 2013. године државно академско драмско позориште Шчепкина из Белгорода (Руска Федерација), у режији Јурија Јофеа. Плодотворна сарадња овог Белгородског позоришта и Народног позоришта у Нишу резултирала је међудржавним пројектом „Заједно пред завесом“, у оквиру којег су на српски језик преведене четири драме савремених руских аутора, међу којима и дело Григорија Горина. Тако је постојећа успешна академска сарадња високошколских установа из Белгорода и Ниша крунисана и сарадњом у области културе, чиме је учињен значајан корак ка очувању и развоју српско-руских културних веза и популаризације руског језика на простору југоисточне Србије, о чему је опширније писао Дејан Марковић (МАРКОВИЋ 2014: 148-157). Премијера драме „Херострат“, коју је по мотивима Гориновог текста режирао Ирфан Менсур, одржана је 27. марта 2016. године. У овом раду ћемо покушати да укажемо на неке основне разлике између поставке „Заборавити Херострата“ у режији Јофеа, и поставке „Херострат“ у режији Менсура.

О представи „Заборавити Херострата“ академског драмског позоришта Шчепкина у Белгороду

Прво што пада у очи у Јофеевој режији Горинове драме јесте тежња ка историјском реализму. Кореографија и костими глумаца потчињени су стварању атмосфере античке Грчке, музичке ноте садрже препознатљиве мелодије „Грк Зорба“ и др., које се у Русији традиционално асоцирају са Грчком, док оригинални Горинов текст обилује терминима из старогрчког језика. Игра глумаца показује да се у припреми велика пажња посвећивала очувању веродостојности Гориновог текста, те се емоционалне реакције и прелази одвијају у складу са замислима самог текстописца. Режијер остаје доследан тексту и у погледу морално-етичког аспекта приповедања, што у целини резултује знатно већим поистовећењем публике са радњом на сцени, и већим ефектом текста на публику.

Објашњавајући разлоге за избор Горинове драме, заслужни уметник Руске Федерације Јуриј Јофе истиче:

„– Постоје драме које су испред свог времена. Основна тема ове драме је, фигуративно говорећи, требало да буде „наливена у чаше“ гледалаца. Они су већ осетили укус тог „вина“, и желе га још више! То је оно што узбуђује гледаоце у животу. Главни режисер Ленкома Марк Захаров је истицао способност Грише [Григорија Горина – Н.Б.] да прориче. У јеку стагнације и назадовања друштвеног живота он је писао о младој

демократији, о слободи, о жељи за влашћу. Одакле је он могао да зна да ће земља која је осетила све „радости“ те демократије почети да се цепа изнутра? И да ће се на сцени појавити тај ужасни јунак.

Ако нема Бога – све је дозвољено! Сведоци смо да у идеологији, култури и мас-медијима на почетку двадесет и првог века доминира зло и рушилачке мисли. Са свих страна се само једно проповеда: како постати „звезда“. Гази по вратовима и главама у свом кретању ка слави!.. Горинов јунак је тако силно желео славу да је морао да спали храм. Сећам се да се баш у то време када смо се договорили да спремамо овај спектакл појавио онај нечовек, који је упуцао шесторо људи на улици!³ И то у Белгороду, једном од најлепших градова Русије. Чини ми се да ова представа има некакву важну упозоравајућу функцију. Не, не сматрам да ће човек ући у позориште и одмах се променити. Али, како је говорио мој учитељ А.А. Гончаров, позориште и нема других приоритета, осим да говори човеку – човеком – о човеку. Постоје ствари о којима треба викати!“ (КУТКОВАЈА 2013: <http://beltheatre.ru/press/18/652/>. Превод – Н.Б.)

У свом интервјуу Јофе посебан акценат ставља на тематику Горинове драме, на проблем славе, што придаје том тексту актуелност и после 40 година од настанка текста. Естетика античке Грчке одлази у други план – она добија улогу илустрације основне поруке драме, поруке која има за циљ да публици прикаже нечовештво екстремног егоизма које се крије иза патолошке жеље за славом. Зато је *Човек позоришта* у Јофеовој поставци драме и одевен различито у односу на јунаке из доба антике, формирајући својеврстан контраст у односу на њих, истовремено се својим фармерицама и сакоом приближавајући савременом добу. Његова улога сведока догађаја који се налазе на „почетку дугог низа људског страдања“ претвара га у својеврсног посредника између ликова и гледалаца, да би на крају драме он узео правду у своје руке и додавањем ножа Клеону извршио симболични чин супротстављања злу. Тим чином и публика бива увучена у вечиту борбу између добра и зла, јер Херострат својим лукавствима и сналажљивошћу почиње да „подилази под кожу“ свима. Интервенција *Човека позоришта*, као својеврсног медијатора између публике и јунака, јасна је алузија режисера да од самих људи и њиховог понашања зависи исход те борбе.

Можда управо из тог разлога Јекатерина Шаронова види у Јофеовој поставци драме алузију на епоху тоталитарних режима – она спаљивање Артемидиног храма доводи у везу са спаљивањем Рајхстага 1933. године, након чега је „царство звери и наступило“ (ШАРОНОВА 2013: <http://beltheatre.ru/press/18/653/>). Оваква аналогија може се сматрати оправданим, ако се узме у обзир да се спаљивање Рајхстага обично тумачи као

³ Имају се у виду трагични догађаји од 22. априла 2013. године, када је психички болесник Сергеј Помазун из ватреног оружја усмртио шесторо пролазника у Белгороду.

симболична победа нацистичке идеологије у предратној Немачкој, што би у контексту Горинове драме представљало моменат када Херострату полази за руком да загосподари безмало читавим Ефесом. Испоставља се да, осим Клеона и *Човека позоришта*, свако има своју цену, те лукави Херострат, знајући како да искористи разне људске слабости, поткупљује једног за другим.

Управо зато Ана Кузњецова и пише да су „сви јунаци заведени својим слабостима и пороцима“ и да „нема граница људској похлепи, нарцисоидности и лакомислености...“ (КУЗЊЕЦОВА 2013: <http://beltheatre.ru/festival/press-festival/455/>). По мишљењу Кузњецове, овакав опис ликова и развој радње је истовремено и смешан, и тужан, што бисмо могли да повежемо са најбољим традицијама Чеховљеве драматургије. Хумор као важан аспект Гориновог стваралаштва присутан је и у Јофеевој поставци драме, али је његова функција искључиво катарзична. Иронично приказивање људских карактера и комедија ситуације има за циљ да код публике изазове исти онај ефекат „смеха кроз сузе“, којем је својевремено тако тежио Чехов. Како у првом плану остаје веома озбиљна психолошка студија карактера егоистичног злочинца и манипулатора, комично се односи само на слабост људи који потпадају под његов утицај.

О представи „Херострат“ Народног позоришта у Нишу

Можда је управо трагикомична радња Горинове драме инспирисала Ирфана Менсура да у својој поставци примени низ оригиналних поступака. У првом реду се то огледа у потпуној измени естетике – костими, шминка и сценографија нису изведени у строгој вези са античком Грчком, већ добијају наглашено фантазмагорични облик. Изглед јунака као да наглашава ванвременски карактер приповедања, претварајући Ефес и ефесце у симболе света и човечанства. Али, ти симболи су приказани као карикатуре света и човека, истичући у први план читав спектар ружног, одбојног и неадекватног понашања. У том смислу Менсур се није удаљио од оригиналне замисли писца, остајући на трагу универзалне борбе између добра и зла, али је успео да осовремени представу измештањем из конкретног историјског контекста.

Тако атмосфера Менсуровог „Херострата“ одише бајковитошћу и митологијом, која као једно од основних језгара људског идентитета игра фундаменталну улогу у формирању личности. „Херострат“ на даскама Народног позоришта у Нишу је трагикомедија која се не бави проблемима оног света који је спољашњи у односу на човека, већ оног који постоји у његовој глави. У интервјуу телевизији Belle Amie уочи премијере Ирфан Менсур изјављује:

„Оног тренутка када своју немоћ желиш да промовишеш, и кад хоћеш да промовишеш свој примитивизам, тог тренутка си Херострат. Моја борба против примитивизма од које нећу да одустанем – ја обожавам балкански „примитивизам“ и свој лични „примитивизам“, „примитивизам“, наравно, под наводним знацима, али се јежим оног најјефтинијег примитивизма којим смо окружени и који полако постаје печат овог национа.“ (<https://www.youtube.com/watch?v=nHPytIYQfCk>)

Очигледно је из изјаве режисера да без обзира на другачији план и естетику извођења основни смисао драме није измењен – и у случају „Херострата“ Народног позоришта у Нишу циљ је да се помоћу наизглед удаљеног сижеа из прошлости публика уздрма и тргне из летаргије свакодневног примитивизма и угледа сву суштину животних процеса који окружују човека данашњице. Општа поама за славом коју је Горин пророчки описао још 1972. године је у садашње време постала основно начело изградње људског идентитета, где све већу улогу игра маскарада лажних личности које заклањају емоције и истински карактер човека.

Централно место у Менсуровој режији Горинове драме свакако је удељено главном јунаку Херострату. У тежњи да реализује свој циљ Херострат успева да придобије симпатије публике, трансформишући се у неку врсту романтизованог авантуриста који остварује своје планове не толико својом лукавошћу и довитљивошћу, колико урођеном способношћу да препозна и искористи слабости људског карактера. Његово дрско и цинично држање и презир према околини чине га готово идеалним бунтовником, тако да режисеру полази за руком да вештом адаптацијом Гориновог текста „прошири“ сцену тако да и публика бива увучена у злокобну мрежу коју главни јунак плете око својих жртава. Овим преосмишљавањем улоге гледалаца се може објаснити и наглашена разлика у костимима Херострата и осталих ликова (док је главни јунак једини одевен у складу са својом епохом – у одрпани хитон, костими осталих ликова својом необичном, готово фантазмагоричном естетиком очигледно сведоче о карикатуралној суштини њихових карактера), и одсуство одређених елемената оригиналног текста који су имали битан значај за драматурга.⁴ Оваква адаптација драме значајна је првенствено по томе што је Горинов текст у извођењу глумаца Народног позоришта у Нишу добио нову свежину и актуелност у савременим друштвеним процесима. Препознајући проблеме савременог човека, аутори „Херострата“ су своје позориште градили не као огледало свакодневнице, или као историјску легенду, већ као прозор у душу човека у којем није остало ништа од моралних, друштвених, законских или било којих других вредности. Суочавање са том празнином унутрашњег

⁴ Попут, на пример, одсуства дихотомије градитељи - рушитељи, која за Горина има готово фундаментални значај, и гради ефектну завршницу оригиналног текста, док је Менсур гура у други план да би апсолутни нагласак ставио на студију људских карактера.

живота можда је најбољи начин да се подстакне самосагледавање сопствених поступака и односа према другом човеку.

Да би остварио потпуно осавремењивање драме, режисер је морао да унесе значајне измене у структуру оригиналног текста. У интервјуу Дејану Јелачи у емисији „30 минута“ на АРТ телевизији, Ирфан Менсур је изјавио да је велики значај за успех представе имала управо та слобода у раду са текстом, захваљујући томе што је Народно позориште у Нишу стекло сва права на текст Горинове драме (<https://www.youtube.com/watch?v=W5vNDeDuq5w>, мин. 24:05-25:35). То је добар пример надовезивања стваралачког поступка аутора текста и режисера, где до изражаја долази креативност и једног и другог.

У закључку треба истаћи да упркос разликама у режисерској замисли приликом припреме драма за сцену, и драма „Херострат“ Народног позоришта у Нишу, и „Заборавити Херострата“ позоришта Шчепкина у Белгороду чува дух и смисао Гориновог текста. Оба режисера су на свој начин тежила да у својим адаптацијама осавремене текст и тако га приближе савременом гледаоцу. Универзални значај оваког позоришта огледа се управо у непролазности тематике – док се епохе и естетика смењују, вечито питање о људском карактеру остаје суштина свих животних процеса, јер без доброг и моралног човека у основи било ког система, постојање тог система губи смисао.

Литература

- МАКСИМ 2007: Максим, Валерий. *Достопамятные деяния и изречения*. VIII 14, внешний эпизод 5 (рус. пер.): СПб: издательство С.-Петербургского университета, 2007.
- ГОРИН 2008: Горин, Григорий. *Забыть Герострата*. Электронное издание: издательство Библиотеки драматургии Агентства ФТМ, Лтд, 2008.
- ДОСТОЈЕВСКИ 2008: Достоевский Ф.М. *Собрание сочинений*. Том IV: Преступление и наказание. Москва: «Издательство Мир книги», 2008.
- КУЗНЕЦОВА 2013: Кузнецова А. «Живой?» // *Литературная газета* от 11 декабря 2013 г. <<http://beltheatre.ru/festival/press-festival/455/>>. 06.01.2018.
- КУТКОВАЈА 2013: Кутковая Н. «Зрители хотят этого «вина»... // *Белгородская правда*, газета от 21 сентября 2013 г. <<http://beltheatre.ru/press/18/652/>>. 05.01.2018.
- МАРКОВИЋ 2014: Маркович Д. «Преподавание русского языка в Сербии: актуальные проблемы в сокращении часов и возможные пути их решения.» // *Језик, књижевност и култура*. Зборник радова са научне конференције Наука и савремени универзитет 3. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2014.

- СЕРОВ 2005: Серов В. *Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений*. Москва: Локид-Пресс, 2005.
- ЦИЦЕРОН 1994: Цицерон. *Эстетика: трактаты, речи, письма*. Москва: «Искусство», 1994.
- ШАРОНОВА 2013: Шаронова Е. «Вечные вопросы бытия» // *Белгородские известия* от 24 сентября 2013 г. <<http://beltheatre.ru/press/18/653/>> 05.01.2018.
- ЕЛИЈАН 1959: Aelian. *On the characteristics of animals*. With an English translation by A.F. Scholfield. Volume II, book VI. London: William Heinemann LTD, 1959.

Ненад Ђ. Благојевић

СЕРБСКО-РУССКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ДИАЛОГ НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ «ЗАБЫТЬ ГЕРОСТРАТА» ГРИГОРИЯ ГОРИНА

Работа посвящена анализу драматического произведения «Забыть Герострата» Григория Горина, и его постановках на сцене Белгородского государственного академического драматического театра имени Щепкина и Народного театра в Нише. В первой части статьи текст Горина интерпретируется с точки зрения общих творческих принципов автора, которые характеризуют его художественный взгляд на мир и творческий процесс. Вторая часть статьи указывает на основные различия в постановке этой пьесы под руководством Юрия Йоффе на сцене Белгородского драматического театра имени Щепкина, с одной стороны, и в режиссуре Ирфана Менсура на сцене Народного театра в Нише, с другой. Сравнительный анализ показал, что в процессе работы над оригинальным текстом произведения Горина произошло изменение стилистики и структуры пьесы в соответствии с концепциями режиссеров, в то время как основной смысл и идея автора сохранились.

Ключевые слова: Григорий Горин, «Забыть Герострата», Юрий Йоффе, Ирфан Менсур, театр, драма.

LES ÉTUDES SUR DIDEROT EN TANT QU'ESTHÉTICIEN²

Il est possible de résumer tous les domaines des études sur Diderot en cinq appellations suivantes : philosophe, dramaturge, critique, romancier, esthéticien. Dans cette dernière appellation, celle de l'esthéticien, Diderot était le moins connu durant le XIX^e siècle, et ce n'est qu'au XX^e siècle que de nombreuses études mettent en lumière cet aspect de production intellectuelle de Denis Diderot. Cet article se propose de faire un aperçu des études concernant Diderot en tant qu'esthéticien, de dégager l'approche critique des chercheurs et d'évaluer leur contribution scientifique dans le domaine des études diderotiennes.

Mots-clés : Diderot, esthétique, études diderotiennes, diderotistes, réception.

1. Introduction : l'homme de métier.

Philosophe matérialiste du XVIII^e siècle, encyclopédiste, romancier novateur, théoricien du drame bourgeois, critique de peinture – sont les attributs majeurs constituant aujourd'hui notre réception intellectuelle de Denis Diderot (1713–1784), auteur français qui, selon Jean Ehrard, représente « la plus complète incarnation de l'esprit militant des Lumières » (EHRARD 1977 : 169). Mais, du point de vue diachronique, de l'époque des Lumières à nos jours, la réception critique changeait, évoluait et s'enrichissait. Pour ses contemporains, Diderot était connu en tant que philosophe, dramaturge et directeur de l'*Encyclopédie* (1751–1772). À part *Les bijoux indiscrets* (1748), roman libertin de ses débuts littéraires, l'œuvre romanesque de Diderot reste méconnu de ses contemporains, et ne sera imprimé que posthume.³ Ainsi les

¹ nermin.vucelj@filozofski.rs

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, approuvé par la Faculté de Philosophie de l'Université de Niš et soutenu par l'AUF (Agence universitaire de la Francophonie).

³ *Jacques le fataliste et son maître* et *La Religieuse* paraissent en 1796. Les seules éditions

époques différentes ne disposaient-elles pas de la même connaissance sur Diderot.

En outre, toutes ces époques selon leurs mœurs et idéologies – les Lumières françaises avec leur esprit polémique, la première moitié du XIX^e siècle romantique revenant à la source du christianisme, la Troisième République réhabilitant la mission encyclopédique de rendre les citoyens éclairés, et le XX^e siècle avec ses expérimentations narratives – diffèrent entre elles dans leur réception diderotienne. Se référant aux normes intellectuelles d'une époque particulière, Diderot était ainsi examiné tantôt comme philosophe des Lumières et précurseur de l'esprit révolutionnaire triomphant en 1789, tantôt comme dramaturge influençant l'évolution du théâtre qui aboutit au mélodrame, ou comme précurseur du roman moderne brisant le procédé narratif traditionnel et comme l'un des pionniers de la critique picturale.

Le champ des études sur Diderot effectuées aux XIX^e et XX^e siècles pourrait se résumer par les cinq appellations suivantes : philosophe, dramaturge, critique, romancier, esthéticien. Dans cette dernière appellation, celle de l'esthéticien, Diderot était le moins connu durant le XIX^e siècle, et ce n'était qu'au XX^e siècle que de nombreuses études mettent en lumière cet aspect de production intellectuelle de l'auteur français. Cet article se propose de faire un aperçu analytique des études concernant Diderot en tant qu'esthéticien, de dégager l'approche critique des chercheurs diderotistes et d'évaluer leur contribution scientifique dans le domaine des études sur l'esthétique diderotienne.

Diderot avait de nombreux projets créateurs qu'il n'avait jamais réalisés. Il avait envisagé d'écrire une étude sur l'éthique dont le titre *De vita bona et beata* évoquait Plutarque ou Boèce, mais il a reconnu dans *La Réfutation d'Helvétius* (1773) qu'il se sentait incapable de ce « sublime travail » – constate Wilson (WILSON 1985 : 556). De même, du projet de synthèse des essais de Diderot en matière d'esthétique, ne nous reste-il que le titre prévu : *L'homme de métier*.⁴ Bien que Diderot ne nous ait légué aucune étude complète et systématisée sur l'esthétique, il nous a laissés un nombre considérable des écrits concernant l'art poétique ce qui permet aux chercheurs diderotistes de former un tableau complet de l'esthétique de Diderot.

de ses deux romans de vivant de Diderot sont celles sous forme manuscrite dans la revue *Correspondance littéraire*. *Le Neveu de Rameau* paraît d'abord en 1821, traduit de l'allemand en français, faute du manuscrit français. Le conte *La mystification* ne sera découvert qu'au milieu du XX^e siècle. (VUČELJ 2015 : 39)

⁴ Laurent Versini précise que l'étude conçue aurait dû représenter le bilan des idées esthétiques de Diderot et de ses impressions en matière d'arts plastiques. (VERSINI 1996 : 1009)

2. Les premières études sur l'esthétique diderotienne.

Au début du XX^e siècle, dans les *Recherches sur le naturalisme esthétique de Diderot* (*Studies in Diderot's esthetic naturalism*, 1922), Felix Vexler étudie l'auteur français en tant que théoricien du théâtre. Dans les analyses de la dramaturgie diderotienne le chercheur américain élargit ses conclusions sur l'ensemble de l'esthétique du créateur français. Dans son interprétation de la théorie de Diderot (VEXLER 1922 : 7), le génie créateur est un « virtuose sociologique et encyclopédique capable de créer des tableaux vivants des conflits entre les exhortations de la nature et les *conventions misérables* imposées par le despotisme séculaire et religieux, et de préparer l'humanité pour une *révolution* salutaire aboutissant à la grande utopie ». ⁵ Vexler explique (1922 : 27) que, selon le concept diderotien de l'acte créateur, le poète qui cherche à peindre la réalité obéit aux mêmes ordres et fins que le philosophe naturel à la recherche des rapports éternels étant à l'origine de la nature, d'où provient la conclusion qu'un vrai poète est aussi – philosophe. En s'appuyant sur l'analyse de Gaiffe (*Le drame en France au XVIII^e siècle*, 1910) constatant que le drame bourgeois est un « genre nouveau créé par le parti philosophique pour attendrir et moraliser la bourgeoisie et le peuple en leur présentant un tableau de leurs propres aventures et de leur propre milieu » (GAIFFE 1910 : 78), Vexler définit le drame comme « un véhiculaire de la propagande philosophique » (“the drama was above everything else a vehicle for philosophic propaganda” – VEXLER 1922 : 19). Vexler affirme que l'esthétique diderotienne « vacille entre le subjectivisme et l'objectivisme, entre le rationnel et l'émotionnel, entre le réalisme et l'idéalisme », ou, au sens figuré – « entre le classicisme et le romantisme » (1922 : 7). Dans le dessein de saisir un équilibre, Diderot embrasse deux côtés de convictions, de principes et de croyances, mais, selon Vexler (1922 : 26, 41), c'était la « prédominance du moment réaliste » qui rend Diderot « idéo-réaliste » (“the ideo-realistic”).

À la différence du théoricien américain soulignant le moment réaliste comme prédominant du « naturalisme esthétique » de Diderot, le théoricien polonais Vladyslaw Folkierski remarque que Diderot était « trop enthousiaste et trop vibrant d'une intensité puissante de sentiments, pour se borner à être logicien » (FOLKIERSKI 1925 : 357). Dans la deuxième partie de l'étude *Entre le classicisme et le romantisme, étude sur l'esthétique et les esthéticiens du XVIII^e siècle* (1925), consacrée à Diderot, le théoricien polonais analyse le génie créateur du philosophe français, ses réflexions sur les rapports entre l'art et la

⁵ “The artist as conceived by Diderot is a sociological and Encyclopedic virtuoso, capable of conjuring up vivid representations of the conflict between the urgings of nature and the *miserable conventions* enforced by secular and religious despotism, and of preparing humanity for the salutary *revolution* that is to culminate in the great Utopia.” (VEXLER 1922 : 7)

réalité, et ses idées relatives à la poésie, la peinture et le théâtre. En soulignant toute la complexité du sujet, car *fixer* les idées diderotiennes signifie *délimiter*, Folkierski constate que « rien n'est plus difficile à trouver dans l'œuvre de Diderot que des limites » (1925 : 355), que « la vue d'ensemble » manque au philosophe français s'efforçant à présenter une question d'esthétique sous un nouveau jour, et « dans un petit traité faisant illusion de système » (1925 : 362).

Après Vexler (1922) et Folkierski (1925), un vrai épanouissement des études sur l'esthétique diderotienne ne se produit que dans le troisième quart du XX^e siècle : en français – celle d'Yvon Belaval (1950), en anglais – deux études de Lester G. Crocker (1952, 1973) et celle d'Herbert Dieckmann (1959), en danois – la dissertation doctorale de Hans Mølberg (1962), en allemand – l'étude de Marie-Louise Roy (1966) ; suit celle en anglais de David Funt (1968). Les années soixante-dix feront naître deux études majeures qui demeurent jusqu'à présent le sommet des études diderotiennes : *Diderot* d'Arthur Wilson, paru aux États-Unis en 1972 (traduite en français en 1985), et *La formation des idées esthétiques de Diderot* de Jacques Chouillet (1973). L'aspect narratologique des études sur Diderot prédomine dans les recherches de Carol Sherman (1976) et de Jay Caplan (1986), toutes les deux en langue anglaise. À la fin du XX^e siècle les études diderotiennes relatives à l'esthétique reviennent au théâtre avec Alain Ménil (1995) et aux recherches sur les débuts théoriques de Diderot avec Anne Elisabeth Sejten (1999). Dans cet aperçu des études relatives à l'esthétique diderotienne suivons le fil chronologique.

3. L'épanouissement Des Études Sur Diderot L'esthéticien.

Yvon Belaval, avec *L'esthétique sans le paradoxe de Diderot* (1950), a pour ambition de faire une contribution théorico-critique à la réception des idées de Diderot, et non de faire nous incliner à les accepter, comme l'auteur nous explique (BELAVAL 1973 : 307). Bien qu'en écrivant son étude Belaval ne disposât pas de sources et d'études qui ne devaient paraître qu'après la publication de *L'esthétique sans le paradoxe de Diderot* (1950),⁶ et malgré son aveu qu'il n'aurait récrit son ouvrage de la même manière, néanmoins, l'auteur n'avait pas considéré nécessaire de réviser son étude pour la réédition faite treize ans plus tard (1973). Il manque à la recherche de Belaval une thèse précise à développer et une élaboration argumentée : plus il y a des citations tirées de Diderot, moins il y a de l'analyse critique de Belaval. Ce professeur universitaire explique son approche bien étrange dans la notice de

⁶ Belaval explique que les manuscrits de Diderot dans le Fonds Vandeul n'étaient pas encore accessibles lorsqu'il travaillait sur son étude et que Georges Roth n'avait pas commencé son édition de la *Correspondance* de Diderot. (BELAVAL 1973 : 5).

la réédition de 1973 : il voulait « lire Diderot dans le texte, sans interprètes », en soulignant que « lorsqu'un penseur s'est exprimé en vingt gros volumes, la cohérence de sa pensée s'y recompose d'elle-même » (BELAVAL 1973 : 6). Selon Lester G. Crocker (CROCKER 1952 : 51), bien que le dessein de Belaval fût de dégager l'unité des idées esthétiques de Diderot, son ouvrage n'était qu'une sorte de catalogue de milliers de fiches qu'il avait essayés de regrouper en unités significatives et d'établir ainsi un gigantesque puzzle.

Quant à Crocker, il publie à Baltimore *Deux études sur Diderot : éthique et esthétique* (*Two Diderot Studies – Ethics and Esthetics*, 1952) où il se propose pour but d'« étudier l'essence et la notion de la pensée de Diderot » et d'« aborder la problématique de sa philosophie dans toute sa complexité ». ⁷ Ce théoricien américain juge (1952 : 52) que la plupart des diderotistes (Crocker y vise en particulier l'étude de Vexler) insistent sur la théorie du naturalisme dans la formation de l'esthétique de Diderot. Crocker trouve indispensable de dégager l'attitude fondamentale de Diderot et pour ce dessein il propose d'analyser la notion de *beau*, la nature de l'acte créateur et de l'émotion esthétique. Selon Crocker, il n'existe point une esthétique diderotienne cohérente, mais une multiplicité de théories flottant autour d'un axe comme se tournent les rayons d'une roue. Diderot a une abondance d'idées relatives à l'art, beaucoup d'entre elle empruntées aux autres, mais, s'il n'est pas un grand philosophe esthéticien, il est pourtant un grand théoricien en matière d'esthétique – conclut le théoricien américain (CROCKER 1952 : 114). La tentative de Diderot de garder la notion de l'objectivité dans ses considérations esthétiques et de propager à la fois la subjectivité de l'expérience esthétique désigne une sorte de l'objectivité de l'humain comme une constante sur-subjective ou intersubjective, ce que Crocker nomme (1952 : 112) – « la position de la subjectivité modifiée » (“the modified subjective position”). L'art imite-t-il, émeut-il, éduque-t-il, ou crée-t-il le beau ? Diderot ne peut se décider pour une réponse et il finit par embrasser tous ces fins artistiques, constate Crocker affirmant qu'un des principaux rôles de l'art pour Diderot est de relier la nature et la morale (1952 : 104, 107).

Du février à l'avril 1957, Herbert Dieckmann tient huit conférences au Collège de France, dont les cinq sont publiés en étude nommée *Cinq leçons sur Diderot* (1959). ⁸ Dieckmann pose le problème de la communication des

⁷ “It is my intention, then, in these two essays, to study the substance and meaning of Diderot's thought, to face his philosophy as problems of philosophy, in all their complexity”. (CROCKER 1952 : VII). Une décennie plus tard, Crocker publie une étude en quatre parties thématiques – *Diderot's Chaotic Order. Approach to Synthesis* (1973), où il englobe les questions de métaphysique, morale, politique, esthétique, dans le dessein de faire une synthèse de la pensée de Diderot ayant pour le fil guidant « l'ordre et le désordre » (“order and disorder”).

⁸ Le mérite d'Herbert Dieckmann est d'avoir publié en 1951 l'inventaire du fonds Vandeul, manuscrits de Diderot en possession de sa fille Angélique et son époux, qui avait demeuré

idées et des sentiments dans la perspective du rapport entre l'auteur et son lecteur, plutôt que dans celle de l'auteur et de son public, car, selon Dieckmann (DIECKMANN 1959 : 17), Diderot n'avait pas de public au XVIII^e siècle, sauf dans le cas de quelques-unes de ses œuvres. Le philosophe français croyait que l'*Encyclopédie* serait l'œuvre par laquelle il devait mériter l'approbation de l'humanité. Mais, Dieckmann voit chez Diderot l'idée de la postérité mêlée au désir d'exercer une influence immédiate sur le temps présent lorsqu'il essaye d'atteindre un large public par son théâtre. Dans ses considérations Dieckmann se réfère au point de départ de réflexions esthétiques de Diderot : Shaftesbury, André, Batteux, ce qui implique de discuter la conception du beau, du goût, du modèle idéal pour l'artiste.

Dans son étude *Aspects de l'esthétique de Diderot* (1964),⁹ Hans Mølbjerg analyse les trois domaines : le drame, la critique picturale et les fictions narratives récit et roman. Le théoricien danois tente de dégager « la structure d'ensemble des idées esthétiques de Diderot tout en respectant les oppositions et les glissements de cet ensemble » (MØLBJERG 1964 : 5). Pour s'orienter dans son esthétique, Mølbjerg propose de relier l'esthétique de Diderot à sa philosophie, « dont elle n'est jamais séparée » (1964 : 5). Le diderotiste danois affirme que la philosophie sensualiste est à la base des théories esthétiques du créateur français et que celles-ci se précisent dans une réaction contre le sensualisme. Mølbjerg finit par conclure que l'esthétique diderotienne suit le même chemin, « présentant deux phases, l'une affective, sous l'influence du sensualisme qui prend comme base l'expérience immédiate, l'autre plutôt rationaliste, par réaction contre le sensualisme » (1964 : 218).

La thèse de « deux phases » de la pensée esthétique de Diderot, répandue chez quelques diderotistes, comme dans le cas de Mølbjerg (1964), est réfutée par Charly Guillot et Laurent Versini. Dans *Diderot par lui-même* (1953) Guillot affirme que l'esthéticien français souligne dans ses *Entretiens sur Le Fils naturel* le « moment de l'inspiration » où l'imagination s'échauffe, alors que dans son *Paradoxe sur le comédien* il insiste sur le « moment de l'exécution » exigeant beaucoup de jugement et de pénétration, et « nulle sensibilité » (GUILLOT 1953 : 80–81). Quatre décennies après Guillot, Laurent Versini est plus explicite : « l'opposition entre un Diderot *classique* et un Diderot *romantique* repose sur une confusion des moments », car l'enthousiasme a son moment, celui de la contemplation des beautés de la nature et qui fait sa place à « ce que la nature a de plus spontané, voire d'indiscipliné et de brutal » ;

durant cent ans négligé, parsemé, perdu, voire oublié. « On désigne en général sous le nom de *fonds Vandeul* l'ensemble des papiers de Diderot, ou concernant Diderot, rassemblés par sa fille, épouse de M. Caroilon de Vandeul. » (DIECKMANN 1951 : VII)

⁹ L'étude de Mølbjerg est la thèse de doctorat acceptée par la Faculté humaniste de l'Université d'Aarhus en février 1962, soutenue en 1964, après avoir été traduite en français.

« l'esprit créateur vient ensuite, puis le savoir-faire pour la rédaction ou la touche » (VERSINI 1996 : VII). Versini a repensé ce que Charly Guillot avait déjà conclu : dans la théorie de Diderot sur l'acte créateur, il était question des « trois temps de la rhétorique, l'*inventio*, la *compositio* et l'*elocutio* ». ¹⁰

David Funt dégage aussi la thèse de Diderot d'après laquelle le poète ne crée point au moment de l'inspiration, mais lorsque celle-ci cède place au *goût* ("taste") et au *jugement* ("judgment"). Dans son étude *Diderot et l'esthétique des Lumières* (*Diderot and the Esthetics of the Enlightenment*, 1968), le théoricien américain analyse l'esthétique diderotienne dans le cadre de l'esthétique des Lumières et par rapport aux philosophes qui avaient élaboré les sujets esthétiques avant Diderot. Si une théorie esthétique comprend « l'ensemble des principes formulés et élaborés relatifs au beau », Funt conclut qu'il n'existe point l'esthétique diderotienne : la pensée de Diderot est « une longue série des points de vue qui se succèdent chacun d'entre eux réfutant les précédents » (FUNT 1968 : 177). Funt définit la tendance créatrice de Diderot, à la fois la plus importante et la plus générale, en deux mots – « unité et dynamisme » ("unity and dynamism"), et explique : « C'est le mouvement de voir la nature et tout ce qui découle de la nature, y compris l'homme et ses productions comme unifiés, non sur un plan mécanique mais sur un plan organique. En tout, Diderot voit la croissance et l'évolution plutôt que la construction. » ¹¹

Jacques Chouillet juge que l'étude de Funt « contient de grandes finesses et suggère d'intéressants rapprochements », mais que l'auteur y présente l'esthétique diderotienne « comme un corps de doctrine séparé des textes où elle se manifeste » et qu'il « traite comme contemporains des textes de Diderot séparés par de grands intervalles » (CHOUILLET 1973 : 10). Le contexte diachronique et la chronologie des écrits de Diderot échappent à Funt qui expose ainsi les éléments d'une poétique diderotienne *sub specie aeternitatis* bien qu'ils n'aient de sens qu'« en fonction du mouvement historique qui les a produits » (1973 : 10).

La méthode d'approche de Jacques Chouillet est différente, respectant le cadre diachronique. Dans *La Formation des idées esthétiques de Diderot* (1973), il propose un « plan historique » en faisant regroupement par « centre d'intérêt » thématiques et chronologiques chez Diderot, au nombre de quatre :

¹⁰ Guillot nomme ces trois temps : 1. « l'inspiration », lorsque le créateur est saisi par une idée ; 2. « une patiente et soigneuse mise en ordre », lorsqu'il esquisse ce qui sera son ouvrage ; 3. « la rédaction », à savoir, le temps de l'écriture de l'ouvrage au sens propre. (GUILLOT 1953 : 77–78). Ces trois moments de l'acte créateur pourraient être désignés comme : inspiration, rationalisation, réalisation.

¹¹ "It is the movement toward seeing nature and all that derives from nature, including man and his productions as unified, not on a mechanical plan but on an organic one. In all things Diderot sees growth and evolution rather than construction." (1968 : 177)

1. l'Encyclopédie et le problème des Beaux-Arts ; 2. la période d'expansion dramatique ; 3. l'initiation romanesque ; 4. peinture et magie. Chouillet explique (1973 : 352) que ces quatre rubriques ne doivent pas s'entendre comme des périodes historiques au sens strict, quoiqu'elles suivent dans leur succession les grandes lignes de l'histoire. Selon le théoricien français, Diderot était le seul de ses contemporains à posséder « le sens de la totalité », en croyant, comme Leibniz avant lui, et comme Kant le croirait après lui, que « l'esthétique ne pouvait être séparée du problème général de la connaissance » (CHOUILLET 1973 : 602). Une recherche minutieuse de 650 pages, aux analyses profondes et aux conclusions bien argumentées, abondante en sources et riche en références bibliographiques, *La Formation des idées esthétiques de Diderot* demeure incontournable dans les études sur l'esthétique diderotienne.

Alors que Jacques Chouillet occupe la première place des études diderotiennes en matière d'esthétique, considéré à l'échelle mondiale, le professeur américain Arthur Wilson demeure le plus grand spécialiste dont l'étude *Diderot* (1972) reste le meilleur ouvrage sur Diderot jamais écrit. Dans la préface de l'édition française, Georges May estime (WILSON 1985 : V) que la valeur impérissable de l'étude de Wilson comptant 810 pages (en édition française de 1985) est dans le fait qu'il réussit à « englober en une seule étude toutes les connaissances disponibles sur Diderot » ce que personne n'a tenté en cent ans.¹² L'étude de la vie privée et professionnelle et l'ouvrage sur une carrière de philosophe et créateur, *Diderot* de Wilson représente un trésor de sources et de références relatives aux œuvres de l'auteur français. Wilson y explique profondément le contexte des œuvres de Diderot, offre des analyses de structure et se réfère à la réception critique de l'opus diderotien. Ainsi ce livre du dix-huitièmiste américain est-il très utile pour aborder tous les sujets relatifs à Diderot, y compris son esthétique. En plein sens de son titre en édition française (*Diderot – sa vie et son œuvre*), l'ouvrage d'Arthur Wilson, englobant « toutes les connaissances disponibles sur Diderot » (répétons-le avec Georges May !), figure à présent en tant que Bible des études diderotiennes.¹³

4. SUR DIDEROT ROMANCIER ET DRAMATURGE.

¹² Wilson a publié la première partie de son étude en 1957 sous le titre *The Tasting Years 1713–1759* (*Les années d'apprentissage, 1713–1759*), ensuite rééditée et réunie en 1972 à la deuxième partie, *The Appeal to Posterity 1759–1784* (*L'appel à la postérité, 1759–1784*), sous le titre *Diderot*.

¹³ Dans la revue *Dix-huitième siècle* (1980), Roland Desné constate que l'ouvrage de Wilson est « une somme incomparable de savoir où l'érudition scrupuleuse soutient, sans jamais l'étouffer, le récit clair et vivant de la vie de l'écrivain et l'analyse de ses œuvres ». Desné estime qu'« on puisera encore longtemps » à cet ouvrage qui est « le meilleur livre sur Diderot ». (WILSON 1985 : X). Les observations de Desné en 1980 restent valables en 2018.

Dans cet aperçu analytique des études sur Diderot en tant qu'esthéticien, il faut mentionner celles qui traitent un aspect poétique particulier ou un genre littéraire distinct. Dans *Diderot et le roman ou le démon de la présence* (1964) Roger Kempf se propose d'examiner des leitmotive romanesques et dramatiques de Diderot, d'analyser des tableaux narratifs, et d'expliquer des messages non verbaux (geste, mime, regard). Mais, le théoricien français ne fait qu'énumérer des sujets chez Diderot (religion, médecine, mariage, femme, économie, village, etc.). À la différence de cette recherche, qui n'offre pas une thèse cohérente, ni prend aucune approche précise et définie,¹⁴ la dissertation doctorale de Jean Catrysse *Diderot et la mystification* (1967) est bien utile pour les chercheurs diderotistes. L'auteur y analyse comment le romancier Diderot transforme le vrai et le vécu en fiction romanesque et comment la fiction influence le romancier et le lecteur dans leur vie quotidienne. L'élaboration s'ouvre à trois niveaux : mystification vécue, mystification du fictionnel, mystification du lecteur.

En s'appuyant sur la thèse que la cohérence de la production littéraire de Diderot réside dans sa « nature essentiellement dialogique » (“fundamentally dialogic nature”), Carol Sherman (*Diderot and the Art of Dialogue*, 1976) propose une classification de trois types de dialogue diderotien : 1° l'« exposé » (“the expository”) dont la forme de dialogue n'est qu'une figure de style : c'est un pseudo-dialogue où il n'y a point deux opinions confrontés et les interlocuteurs ne sont qu'abstraits, car le premier interlocuteur parle au nom d'auteur et le second sert de décor, ce qui est le cas dans les *Entretiens sur Le Fils naturel* et dans le *Paradoxe sur le comédien* ; 2° les « dialogues dramatiques ou socratiques » (“true dramatic or Socratic dialogues”), tels que *Le Neveu de Rameau*, *Le Rêve de d'Alembert*, *Entretien d'un père avec ses enfants*, où les interlocuteurs sont des personnages concrets confrontant entre eux leurs idées et convictions ; 3° « l'exemplaire dramatique » (“the dramatic exemplary”) exposant des idées philosophiques et éthiques à travers des situations dramatisées, à savoir en histoire romanesque (*Jacques le fataliste et son maître*, *La Mystification*, *Ceci n'est pas un conte*, etc.).

L'esthétique de la réception dans le triangle auteur – personnage – lecteur fait le sujet de l'étude *Framed Narratives: Diderot's Genealogy of the Beholder* (1986) où son auteur Jay Caplan examine en particulier la position du lecteur/spectateur étant présent/absent : le lecteur diderotien devient le témoin de la scène qu'il lit, dont il est le spectateur, et cette scène est peinte comme un *tableau*. Cette étude, reposant sur une interprétation socio-structurale de l'art, développe la théorie de l'esthétique de la communication que Jay Caplan nomme « l'esthétique du sacrifice » (“the aesthetic of sacrifice”), en se référant à la psychanalyse.

¹⁴ Bien que renouvelée en 1984, l'étude de Kempf demeure mal élaborée.

Dans *Diderot et le drame* (1995) Alain Ménil se propose d'analyser comment Diderot se réfère au théâtre antique dans sa théorie de l'art dramatique et de dégager les fondements de la réforme diderotienne. Le théâtre grec « contient la figuration effective d'un idéal qui est tout à la fois esthétique, éthique et politique », nous rappelle Ménil (MÉNIL 1995: 42), et constate que Diderot s'efforce à penser le rapport nécessaire « entre les genres théâtraux pratiqués, le goût du public et la structure politique de la société » d'où la conclusion que le *drame* ouvre l'espace pour « un idéalisme qui est alors celui de la conscience bourgeoise » (1995 : 111).

La première étape de la pensée esthétique de Diderot fait le sujet d'une recherche à la fin du XX^e siècle. Dans *Diderot ou le défi esthétique – les écrits de jeunesse 1746-1751* (1999), Anne Elisabeth Sejten analyse le premier programme philosophique de Diderot dans les *Pensées philosophique* (1746) annonçant la pensée esthétique de Diderot, ensuite la phénoménologie de la perception dans la *Lettre sur les aveugles* (1749) et la linguistique de la poésie dans la *Lettre sur les sourds et les muets* (1751).

5. Études Diderotiennes en Yougoslavie et en Serbie.

À l'échelle mondiale, les États-Unis tiennent la première place dans le domaine des études sur Diderot et Arthur Wilson figure comme le premier parmi des diderotistes. Au niveau de la langue, nous pourrions constater que les meilleures recherches diderotiennes relatives aux questions esthétiques, poétiques et narratologiques sont celles publiées en anglais. Suivent les études diderotiennes en France avec l'autorité contestée de Jacques Chouillet, co-fondateur (avec Anne-Marie Chouillet) de la « Société Diderot » dont la revue *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* sort depuis 1986. Les recherches danoises sur Diderot trouvent un bon représentant en Hans Mølbjerg.¹⁵

En ce qui concerne les études sur Diderot faites en Yougoslavie d'autrefois (1918–1991) et en Serbie aujourd'hui, Eli Finci (1946) et Veljko Korać (1954) représentent les premiers diderotistes yougoslaves offrant dans leurs essais en cinquante pages chacun un aperçu bien élaboré et une analyse minutieuse de l'opus de Diderot. Alors que, d'une part, les questions esthétiques font partie des plus larges considérations dans l'article *Denis Diderot* (1946) de Finci, d'autre part, Korać offre son essai thématique *Denis Diderot philosophe et esthéticien* (*Deni Didro, filozof i estetičar*, 1954). Diderot était le sujet de deux thèses à l'Université de Zagreb : la recherche de magistère *Diderot en tant qu'écrivain et critique de la prose narrative* (*Diderot kao pisac i kao kritičar*

¹⁵ Cet article offre un aperçu des études sur Diderot en tant qu'esthéticien publiées en français et en anglais.

pripovjedačke proze, 1964) et la dissertation doctorale *Entre la science et le jeu : essai sur l'invention littéraire de Diderot* (1974), toutes les deux de Gabrijela Vidan.

Dans la production de recherches universitaires en Serbie, nous trouvons deux recherches en langue serbe. Dans *Le procédé narratif dans les romans de Diderot* (*Narativni postupci u Didroovim romanima*, 1997) Milica Vinaver-Ković analyse l'incipit et l'explicit dans *La Religieuse* et dans *Le Neveu de Rameau*. En s'appuyant sur la théorie narratologique de Genette, l'auteure examine chez Diderot la distinction entre *paratexte* et *texte* et le « pacte de lecture » entre l'écrivain et le lecteur. À travers une analyse comparative de la théorie de Diderot et de celles des théoriciens qui l'ont précédé et qui lui ont succédé, Nermin Vučelj dans *Diderot et l'esthétique* (*Didro i estetika*, 2015) examine le courant dominant de l'esthétique des Lumières, en cherchant à y placer Diderot en tant que théoricien et à juger sa pensée esthétique dans le cadre de l'esthétique du XVIII^e siècle et de la philosophie de la poésie en général. Les principes diderotiens sur la création littéraire sont exposés au plan synchronique, d'après un ordre établi par les sujets esthétiques à étudier, en sept chapitres thématiques. Cette approche a imposé de réunir les écrits esthétiques de Diderot, non en suivant la ligne chronologique de leurs parutions, mais en traitant les thèmes esthétiques (le Beau, le Goût, le Génie, la Langue, la Réalité, l'Éthique, la Communication), les uns après les autres, en regroupant les divers écrits théoriques d'après le sujet en question. Néanmoins, le plan diachronique n'a pas négligé, à savoir la formation de la pensée esthétique de Diderot à l'échelle temporelle et les mutations que sa théorie a subies.

6. En guise de conclusion.

En tant que philosophe qui récolte les savoirs de nombreuses théories et dont il dispose à son gré dans le dessein de fonder sa propre science sur la création artistique, Denis Diderot est un vrai éclectique, collectionneur des sagesses d'autrui, théoricien sans une théorie finie et close, penseur en mouvement perpétuel. Sa pensée esthétique représente un sujet important pour les recherches des diderotistes au XX^e siècle. Après le tricentenaire de la naissance de l'auteur français (2013), l'esthétique diderotienne suscite en continu des recherches scientifiques.

Bibliographie

- BELAVAL 1973: Belaval, Yvon. *L'Esthétique sans paradoxe de Diderot*. Paris : Gallimard, 1973.
- CAPLAN 1986: Caplan, Jay. *Framed Narratives: Diderot's Genealogy of the Beholder*. Manchester: Manchester University Press, 1986.
- CATRYSSSE 1970: Catrysse, Jean. *Diderot et la mystification*. Paris : A.-G. Nizet, 1970.
- CHOUILLET 1973: Chouillet, Jacques. *La Formation des idées esthétiques de Diderot*. Paris : Armand Colin, 1973.
- CROCKER 1952: Crocker, Lester G. *Two Diderot Studies – Ethics and Esthetics*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1952.
- DIECKMANN 1959: Dieckmann, Herbert. *Cinq leçons sur Diderot*. Genève–Paris : Librairie E. Droz/Librairie Minard, 1959.
- DIECKMANN 1951: Dieckmann, Herbert. *Inventaire du fonds Vandeuil et inédits de Diderot*. Genève–Lille: Droz/Giard, 1951.
- EHRARD 1977: Ehrard, Jean. “Diderot”. In : Mauzi, Robert et Sylvain Menant. *Le XVIII^e siècle (1750–1778)*. Paris, Arthaud, 1977, 169–200.
- FINCI 1946: Finci, Eli. „Život i delo Deni Didroa“. Predgovor. In: Deni Didro, *Odabrana dela*. Beograd: Državni izdavački zavod Jugoslavije, 1946, IX–LXIV.
- FOLKIERSKI 1925: Folkierski, Vladyslaw. “Intervention d’une forte individualité: Diderot”. In : *Entre le classicisme et le romantisme, étude sur l’esthétique et les esthéticiens du XVIII^e siècle*. Cracovie–Paris : Académie polonaise des Sciences et des Lettres/Ancienne Honoré Champion, 1925.
- FUNT 1968: Funt, David. *Diderot and the Esthetics of the Enlightenment*. Éd. Diderot Studies XI. Genève : Droz, 1968.
- GAIFFE 1910: Gaiffe, Félix. *Étude sur le drame en France au XVIII^e siècle*. Paris : Armand Colin, 1910.
- GUILLOT 1953: Guillot, Charly. *Diderot par lui-même*. Paris : Édition du Seuil, 1953.
- KEMPF 1964: Kempf, Roger. *Diderot et le roman ou le démon de la présence*. Paris : Éditions du Seuil, 1964.
- KORAĆ 1954: Korać, Veljko. „Filozof i estetičar Deni Didro“. Predgovor. In: Denis Diderot, *O umetnosti*. Beograd: Kultura, 1954, V–XXXIX.
- MÉNIL 1995: Ménil, Alain. *Diderot et le drame : théâtre et politique*. Paris : Presses Universitaires de France, 1995.
- MØLBJERG 1964 : Mølbjerg, Hans. *Aspects de l’esthétique de Diderot*. København : J. H. Schultz Forlag, 1964.
- SEJTEN 1999: Sejten, Anne Elisabeth. *Diderot ou le défi esthétique – les écrits de jeunesse 1746–1751*. Paris : Librairie philosophiques, 1999.

- SHERMAN 1976: Sherman, Carol. *Diderot and the Art of Dialogue*. Genève : Librairie Droz, 1976.
- VERSINI 1996: Versini, Laurent. Préface ; Introduction aux « Pensées détachés sur la peinture, la sculpture et la poésie ». In : Diderot, *Œuvres*, tome IV, *Esthétique – Théâtre*. Paris : Robert Laffont, 1996, I–XI ; 1009–1011.
- VEXLER 1922: Vexler, Felix. *Studies in Diderot's Esthetic Naturalism*. New York: Columbia University, 1922.
- VIDAN 1974: Vidan, Gabriela. *Entre la science et le jeu : essai sur l'invention littéraire de Diderot*. Thèse de doctorat. Zagreb–Paris, 1974.
- VINAVER-KOVIĆ 1997: Vinaver-Ković, Milica. *Narativni postupci u Didroovim romanima*. Novi Sad: Matica srpska, 1997.
- VUČELJ 2015: Vučelj, Nermin. *Didro i estetika*. Niš: Filozofski fakultet, 2015.
- WILSON 1985: Wilson, Arthur. *Diderot, sa vie et son oeuvre*. Paris : Laffont-Ramsay, 1985.

Нермин С. Вучељ

ПРЕГЛЕД ИСТРАЖИВАЊА О ДИДРОУ КАО ЕСТЕТИЧАРУ

Истраживања о Дидроу могу се сажети тематски кроз следеће стваралачке одреднице: философ, драматург, критичар, романсијер, естетичар. У последњој одредници, као естетичар, Дидро је најмање био разматран у 19. веку, и тек ће се у 20. веку појавити бројне студије које ће истаћи у први план овај вид Дидроовог интелектуалног стваралаштва. Овај истраживачки рад нуди аналитички преглед студија о Дидроу као естетичару насталих у протеклих сто година на енглеском и француском језику, уз посебан осврт на разматрања Дидроове естетике која су настала у Југославији некад и у Србији данас. Поред тога, у овом раду се разматра критички приступ дидролога и оцењује њихов научни допринос у области дидрологије.

Кључне речи: Дидро, естетика, дидролошке студије, дидролози, рецепција.

(ПРЕД)РЕВОЛУЦИОНАРНИ ДУХ У ДИДРООВОЈ ЕНЦИКЛОПЕДИЈИ

Циљ овог рада је да се сагледа ангажман Денија Дидроа (Denis Diderot, 1713–1784) као француског просветитеља, философа и директора *Енциклопедије*, а што га, на изванредан начин, чини духовним и интелектуалним претечом Француске револуције из 1789. Задатак *Енциклопедије*, највећег пројекта француског просветитељства, којим је Дидро руководио пуних двадесет година, био је ширење знања и светлости разума, борба против догми, лажног морала и система ауторитарне власти. Дени Дидро био је притваран због свог књижевно-политичког ангажмана; штампање *Енциклопедије*, у којој Црква, а самим тим и држава, виде највећег непријатеља, било је забрањивано.

У раду ће се приказати Дидроова просветитељска активност кроз одабране чланке из *Енциклопедије*. За многе теоретичаре и историчаре књижевности период када су њени томови штампани, културолошки и идеолошки, схвата се као период припреме Француске револуције, када су зацете њене основне идеје. Затим, осврнућемо се и на Дидроов роман *Редовница* (*La Religieuse*, 1796) који је због антиклерикалног става управо био популаран за време Револуције.

Кључне речи: Дидро, просветитељство, *Енциклопедија*, Француска револуција, разум, етика, антиклерикализам

1. Епоха француске просвећености

Када се из угла данашњице осврнемо на француски 18. век, на епоху просветитељства, можемо уочити да је овај период био прекретница за даљи развој европске цивилизације уопште. Први знаци промена, у односу на претходну епоху 17. века, која је политички обележена апсолутистичком владавином Луја XIV (Louis XIV), могу се осетити већ крајем 17. века, а резултат тих промена, пре свега у политичком смислу, огледаће се век касније у Француској револуцији. Да би се одиграла велика револуција, каква је била француска буржоаска, били су неопходни ангажмани из различитих друштвених миљеа. Друштвено-политичка и ин-

¹ milannjanjic@gmail.com

телектуална струјања у Француској у деценијама пред Револуцију, како у енциклопедијском и просветитељском ангажовању, тако и у скупштинским дешавањима, припремили су терен за револуционарни покрет. Ентони Грејлинг (Grayling) у студији *Шта је добро? Потрага за најбољим начином живљења* (*What is good? A search for the best way to live*, 2003), назива 18. век веком примена, а не веком открића (ГРЕЈЛИНГ 2007: 159), јер се у 18. веку примењивало оно што је картезијански дух 17. века претходно открио, почевши с Декартом а завршивши с Њутном. Преиспитивање традиције и наметнутих знања, које је Декарт само теоријски довео у питање, у пракси, ипак, он није спровео, и тек ће се у 18. веку десити преокрет у перцепцији стварности на свим пољима, од уметности и наука до морала и политике. У том смислу 18. век био је прекретница за даљи напредак француског друштва. Културолошки – јер су просветитељи својим ангажманом настојали да допру до „обичног“ човека како би му приближили „разасуто знање“, како су га тадашњи мислиоци називали. Политички – јер се подизањем човекове свести ствара мислећи појединац који може да доведе у питање политичке прилике у земљи које директно утичу на његов живот.

Енглески аутор Грејлинг, у поменутој студији, описао је три просветитељства која су се збила у европској историји. То су, према њему, „прво просветитељство“ које припада старој Грчкој, затим, „друго просветитељство“ које припада Италији и хуманистичком покрету ренесанси, док је „треће просветитељство“ у студији приказано као европски покрет који се десио у 18. веку, а у чему предњачи Француска. Поред Грејлинга, просветитељство као европска творевина помиње се и у студији Метјуа С. Андерсона (Anderson), *Европа у осамнаестом веку* (*Europe in the Eighteenth Century 1713–1789*, 1968), који вели да је „просветитељство у разним деловима континента, па чак и међу појединцима у истој земљи, подразумевало врло различите ствари“ (АНДЕРСОН 2003: 445). Међутим, даље се наводи како је „средишња нит просветитељства, његов критички и рационалистички дух, дух интелектуалне слободе, подозрења према традицији и преузетим идејама, презира према разорним заблудама прошлости у основи [је] француског порекла“ (2003: 446).

Епоха француског просветитељства преиспитује до тада неприкосновене ауторитете: државу и цркву. Просветитељи показују отклон према црквеним догмама схоластичког типа и своја истраживања и полемисања агностички заснивају на *разуму* (*la raison*). Међутим, дometи просветитеља у 18. веку, бар на његовом почетку, нису били далеки. Рад просветитеља допирао је тек до уже јавности, а Андерсон износи податак да „од 26 милиона становника у Француској, колико је имала у 18. веку, просвећена јавност вероватно није бројала више од 30.000 до 50.000

људи“ (2003: 469). Обични људи, наставља он, били су обузети „ценом хлеба и потпуно несвесни тога да живе у ери просвећености“ и како су за њих „постојећа власт и друштво били нешто дато и непроменљиво, нешто што се морало подносити“ (2003: 469). Упорни рад просветитеља, како епоха промиче, допире до шире јавности и ствара се тренутак у којем су промене биле могуће, што ће Револуција од 1789. и потврдити.

2. Дух револуције у 18. Веку

Термин „Француска револуција“ (*French Revolution, Révolution française*) први пут јавља се у енглеској штампи и то пре краја јула 1789. године (АНДЕРСОН 2003: 527–528), бележи се у Андерсоновој студији. Према његовој процени, пресудна година у Француској била је 1780. јер је тада „започео процес силовитих промена, које нису ни желели ни предвидели чак ни они који су их покренули, и који ће створити прву праву радикалну републику у европској историји“ (2003: 508). Међутим, кобном догађају који означава почетак једне нове ере у историји европске цивилизације претходио је низ значајних догађаја, који представљају мање импULSE велике Револуције. Ови догађаји који ће се преточити у грађанску побуну на крају 18. века могу се посматрати двојачко: догађаји чисто политичке активности, тј. политичка делања у градским скупштинама, и књижевно-културни догађаји око француских просветитеља, пре свега енциклопедиста, чији домет није био далек унутар француског друштва јер је, како је раније установљено, врло мали број људи знао да живи у епохи просвећености. У *Историји Француске II (Histoire de la France II,)*, француски историчари Лефевр, Путас и Бомон (Lefebvre, Routhas, Baumont), у поглављу о 18. веку, кроз анализу политичког стања у друштву, настоје да сагледају узроке који су довели до велике Револуције. Као кључни разлози који су утицали на незадовољство грађанства помињу се огромно сиромаштво, парламентарна побуна племства, као и покрајинске побуде; затим, ратови у које је Француска била уплетена у том периоду, а посебно рат за америчку независност (ЛЕФЕВР, ПУТАС и др. 1961: 14).

Оваква ситуација се одражавала на саму структуру француског друштва, а тај „склоп друштва“ у држави која је била подељена на три сталежа (свештенство, племство и Трећи staleж) „од којих су прва два била повлашћена“ није се могао одржати, „и сам по себи је био у противречности с јединством“ – оцењују француски историчари стање њиховог друштва у предреволюционарном периоду (1961: 21). О првом staleжу француски аутори говоре углавном негативно: он је био изузет од

плаћања пореза, штавише, „свештенство је било и политички организовано имало своју скупштину, финансијску управу и судове“ (1961: 21). У оваквој структури у неповољном положају налазио се, наравно, Трећи staleж, те француски аутори издвајају оцену опата Сјејеса (Sieyès), који казује да „тај Трећи staleж значи стварно све, а правно ништа“, и да је то дубоки „разлог што се из племићке револуције ишчаурила револуција Трећег staleжа“ (1961: 25). Трећи staleж био је мешовитог састава, овај термин обухвата „све пучане, од богаташа до просјака; грађанство је представљало само његов мали део, али је оно водило Револуцију и из ње извукло главну корист“ (1961: 25).

На другој страни, паралелно с побунама Трећег staleжа, књижевност води битку с државом и цензуром на другом фронту. Она проналази свој пут у интелектуалним кружоцима, кафеима и салонима. Студија *Културни корени Француске револуције* (*Les origines culturelles de la Révolution française*, 1991), аутора Рожеа Шартијеа (Chartier), настоји да разреши да ли је грађанска револуција у Француској, с краја 18. века, имала своје корене у културолошком животу Француске. Један од кључних појмова с којим полемише француски аутор у студији јесте „класицистичка интерпретација“ (« *interprétation classique* ») Француске револуције, према којој је управо просветитељство изнедрило Револуцију (CHARTIER 2000 : 16–17). Међутим, пита се француски теоретичар, не изврће ли се редослед догађаја оваквом поставком, и зар не треба размотрити тезу да је, заправо, Револуција створила просветитељство (2000 : 17). Шартије се у свом разматрању надовезује на студију *Интелектуални корени Француске револуције* (*Les Origines intellectuelles de la Révolution française*, 1933), у којој Данијел Морне (Mornet) прави кључну разлику између Октобарске револуције и Француске револуције у томе што су ону у Русији планирали и спровели Лењин и Троцки, док се француска десила без претходно јасно зацртане намере (2000 : 19). Културолошке корене, које Шартије настоји да дефинише, он проналази у Теновој тези према којој они досежу уназад све до епохе француског классицизма. Тенова анализа у студији *Стари режим* (*L'Ancien régime*, 1876), полази од тога, како то бележи Шартије, да је „класицистички дух изнедрио теорију природног човека и друштвеног уговора“, а да је просветитељство касније „заменило апстрактни свет с пуноћом и комплексношћу реалности“, те је „заменајући стварног појединца, какав постоји у Природи и историји, с човеком у општем смислу, класични дух подарио оквир филозофској мисли и истовремено подрио основе монархије“.²

² « [...] remplaçant l'individu réel, tel qu'il existe effectivement dans la Nature et dans l'histoire, par l'« homme en général », l'esprit classique a fourni son armature à la pensée philosophique en même temps qu'il a sapé les fondements coutumiers et historiques de la monarchie » (CHARTIER 2000 : 21).

Начела која представљају културолошке одлике просветитељства треба потражити у Шартијеовој дефиницији просветитељства. Према њему, просветитељство почива на следећим основним принципима: „критика религијског фанатизма и уздизање толеранције, поверење у истраживање и искуство, критичко преиспитивање свих институција и обичаја, дефиниција природног морала, преобликовање друштвених и политичких веза који почивају на идеји слободе“.³ Све то ће одликовати Дидроа и *Енциклопедију* као његов просветитељски легат.

3. *Енциклопедија*, Револуционарни пројекат 18. Века

Енциклопедија или *Образложени речник наука, уметности и заната* (*Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*) излазила је у периоду 1751–1772. године, у седамнаест томова *in-folio* текста, једанаест томова илустрација (WILSON 1985 : 61), како пописује амерички дидролог Артур Вилсон (Wilson) у студији *Дидро, његов живот и дело* (*Diderot, sa vie et son œuvre*, 1985). Пјер Лепап (Lepape), француски стручњак за 18. век, у студији *Дидро* (*Diderot*, 1991) забележио је да је било 60 660 написаних чланака (LEPAPE 2000 : 112). Основни циљ *Енциклопедије* био је да на једном месту обухвати, опише и образложи знања из свих области, како и њен поднаслов каже: знања из науке, уметности и заната. Енциклопедијски пројекат представљао је „интелектуално и политичко оружје 18. века“ – према речима Пјера Лепапа, и за њега она је „највећи подухват у сакупљању и ширењу знања који је икад био остварен, од открића штампарске пресе до тада“.⁴ Дијахронички посматрано, ваља размотрити може ли се делање *Енциклопедије* уопште узети као духовна претеча Револуције из 1789. и у којем сегменту се налази њен револуционарни дух.

Француски истраживач Жак Пруст (Proust), на почетку опсежне студије *Дидро и Енциклопедија* (*Diderot et l'Encyclopédie*, 1962), социолошки посматра период када је *Енциклопедија* настајала, као и околности које су окупиле њене сараднике. Надовезујући се на своје претходнике

³ « La critique du fanatisme religieux et l'exaltation de la tolérance, la confiance en l'observation et en l'expérience, l'examen critique de toutes les institutions et coutumes, la définition d'une morale naturelle, la reformulation du lien politique et social à partir de l'idée de liberté » (CHARTIER 2000 : 33).

⁴ « [...] elle s'affirme comme une arme intellectuelle et politique, en même temps que la plus grande entreprise de rassemblement et de diffusion des connaissances jamais réalisée depuis l'invention de l'imprimerie » (LEPAPE 2000 : 308).

који су разматрали Дидроа и највећи просветитељски пројекат, Пруст се осврће и на полемику о томе да ли је *Енциклопедија* имала револуционарни карактер. За неке истраживаче, које помиње француски аутор, „она је током Револуције била симбол слободне али умерене политике, али не и у основи револуционарна“.⁵ Слободоумна политика *Енциклопедије* свакако се односи на њену страну у којој се подривају ауторитети државе и Цркве, на њене политичке чланке који су у 18. веку представљали револуционарне идеје. Питање да ли је она до краја била револуционарна или не може се сагледати управо на примеру структуре њених сарадника. Раније поменути француски историчари, у студији *Историја Француске II*, навели су да је Трећи staleж изнедрио Револуцију, а према Прустовим подацима (PROUST 1995 : 19) већину сарадника *Енциклопедије* чине припадници Трећег staleжа, одакле произилази да су енциклопедисти и касније револуционари дошли из истих друштвених слојева.

Од њеног првог појављивања у 18. веку па до данас, *Енциклопедија* се претворила у институцију, те је Ентони Грејлинг оцењује „спомеником тежњи најоптимистичкијих умова осамнаестог века“ (ГРЕЈЛИНГ 2007: 165). Главни непријатељи амбициозном пројекту, каква је била *Енциклопедија* која је тежила просвећивању народа, огледали су се директно у држави и Цркви, чији је ауторитет био изложен критичком преиспитивању. Грејлинг издваја два разлога зашто је тако: први разлог је тај што је „религија одувек била основна препрека интелектуалном развоју“, а управо је *Енциклопедија* тежила сламању религијских догми и подизању нивоа научне свести; други, тај што религија „није успела да изгради задовољавајуће темеље било морала било праведног друштва“ (2007: 155). Због антирелигијског става који подрива ауторитет Цркве *Енциклопедија* је била забрањивана, штампарије су затваране, а Лепап даље објашњава како је за „Париз и версајски двор она била отров“ и да се због тога њена дистрибуција појачала у провинцији и иностранству (LEPAPE 2000 : 318). Управо се у таквом антиклерикалном ставу *Енциклопедије* види њен предреволуционарни дух, који ће наставити да се шири за време друштвеног и политичког револуционарног превирања који је трајао десет година. У „Проспекту“ (« Prospectus ») из 1750. године који најављује цео пројекат, Дидро износи идеолошки циљ *Енциклопедије*: намера је била да „она постане светилиште које ће људском знању служити као склониште од времена и револуција“ и „да тако учинимо за будуће векове оно за чим жалимо, а што прошли векови нису учинили за нас“.⁶

⁵ « [...] l'Encyclopédie avait été pendant toute la Révolution le symbole d'une politique libérale mais modérée, nullement révolutionnaire au fond » (PROUST 1995 : 38).

⁶ « Que l'Encyclopédie devienne un sanctuaire où les connaissances des hommes soient à l'abri des temps et des révolutions. [...] Faisons donc pour les siècles à venir ce que nous regrettons

Док ће се њен практични циљ огледати у стилу којим је писана – тежња је била да се чланци пишу једноставним језиком, који је лако разумљив свим грађанима, без обзира из које друштвене класе долазе. *Енциклопедија* као највећи пројекат просветитељства дело је велике групе људи, али њен покретач, идејни и духовни творац остаје Дидро. Током 20 година непрекидног рада он се није повлачио због полицијског прогона. Такво залагање које је омогућило штампање њених томова, издваја га и од Даламбера (d'Alembert), који се после неколико година повукао с места другог директора. Док су остали сарадници имали своја тематска поља, Дидро је полемисао о свему, од теологије, философије, политике, до уметности, те је тако довршавао чланке чији су аутори отказивали сарадњу услед страха. Дидроов енциклопедијски ангажман у којем се претискује државно уређење, залагање против деспотизма власти ближе ће се сагледати на примеру чланака: „Политичка власт“ (« *Autorité politique* ») и „Природно право“ (« *Droit naturel* ») који улазе у избор енциклопедијских чланака који је начинио професор Лоран Версини (Versini) за трећи том, од укупно пет, сабраних дела Денија Дидроа.

Један од Дидроових чланака који је допринео томе да се забрани штампање *Енциклопедије* јесте „Политичка власт“, наводи Лоран Версини у *Уводу (Introduction)* за одабране енциклопедијске чланке (VERSINI 1995 : 14). У овом чланку француског просветитеља осећа се дух револуције, тј. дух побуне против политичких ауторитета који ниподаштавају положај појединца у друштву. Дидро ће овај чланак започети реченицом да „ниједан човек није од природе стекао право да управља другима“,⁷ чиме положај појединца у друштвеном уређењу повезује са стањем у Природи. Сваки појединац у Природи је слободан, а слобода за Дидроа (DIDEROT 1995 : 22) је „дар с неба“ (« *présent du ciel* »). Таквим гледиштем Дидро доводи у питање устаљени политички поредак у монархији где је краљ тај који је „богом дан“ да влада на земљи. Имати власт несумњиво значи имати одређену моћ, а моћ која се успостави насилним путем за Дидроа је „узурпација, и траје онолико колико и сила онога који командује потчињенима“.⁸ Слобода је схваћена као врховно начело којим сваки појединац треба да се руководи; притом, то подразумева да се та слобода не злоупотребљава, већ одговорно користи у односу на туђу

que les siècles passés n'aient pas fait pour le nôtre » (DIDEROT 1994 : 220).

⁷ « Aucun homme n'a reçu de la nature le droit de commander aux autres » (DIDEROT 1995 : 22).

⁸ « La puissance qui s'acquiert par la violence n'est qu'une usurpation, et ne dure qu'autant que la force de celui qui commande l'emporte sur celle de ceux qui obéissent » (1995 : 22).

слободу. Из овога проистиче Дидроова дефиниција слободе као „дара с неба“ јер „сваки појединац из исте врсте има право да ужива у њој, чим ужива у разуму“⁹ – те је природно да сваки појединац критички сагледава стварност у којој живи.

Дидроова теорија државе, условно речено, будући да се он није бавио правом и државом и развијао велике теорије као Монтескје или Русо, показује да држава не припада владаоцу, већ да владалац припада држави (DIDEROT 1995 : 24); али је на њему да њоме управља, јер га је она изабрала, те је улога владаоца чисто административна, тј. моћ је само „обнашање власти“ (« *dérôt* »). Дидро признаје да државу треба да води одабрани владар, али не својом вољом већ праведно у односу на подређене, а критичаре који негативно оцењују то што француски енциклопедиста заговара просвећену монархију Пруст подсећа да је „Дидро само казао да је лакше покорити се краљу који има правду уза себе“.¹⁰ У том смислу, Дидро је монархију замислио као уређење које искључује божанско право наслеђивања, како се то решавало у Старом режиму 17. века. Монархија је за Дидроа била заснована на политичком савезу уређеним законом између владаоца и грађана. Из свега овога први енциклопедиста закључује да је за добро уређену државу потребно „проучавање закона, очување слободе, и љубав према отаџбини“, и да то „јесу преобилни извори за све велике ствари и за сва лепа дела“, и да се управо „у томе налази срећа за народе и истинска слава владара који њима управљају“.¹¹ С друге стране, лоше одлике једног друштва долазе из супротних извора: „ласкање, лични интерес и дух сервилности су извор свег зла које погађа једну државу, и свих подлости које је обешчашћују“.¹²

Дидроов чланак, „Природно право“ (« *Droit naturel* »), философски преиспитује човеков живот и настоји да утврди који су оквири људског права у једном друштвеном уређењу и политичком систему. Питање природног права за Дидроа је пре свега етичко питање, стога се овај енциклопедијски чланак ближе одређује одредницом *морал*. Дефиниција природног права једна је од „најважнијих али и једна од најтежих поставки

⁹ « La liberté est un présent du ciel, et chaque individu de la même espèce a le droit d'en jouir aussitôt qu'il jouit de la raison » (1995 : 22).

¹⁰ « [...] Diderot ayant seulement dit que le roi est plus facilement obéi quand il a la justice de son côté » (PROUST 1995 : 354).

¹¹ « L'observation des lois, la conservation de la liberté et l'amour de la patrie sont les sources fécondes de toutes grandes choses et de toutes belles actions. Là se trouvent le bonheur des peuples, et la véritable illustration des princes qui les gouvernent » (DIDEROT 1995 : 25).

¹² « Au contraire, la flatterie, l'intérêt particulier et l'esprit de servitude sont l'origine de tous les maux qui accablent un État, et de toutes les lâchetés qui le déshonorent » (1995 : 25).

које треба одредити“,¹³ истиче француски просветитељ. Лоран Версини (1995 : 14) нас упућује на то да се Дидро, како би разрешио питање природног права, позива на енглеског филозофа Хобса (Hobbes), те енциклопедиста у другом чланку – „Хобизам“ (« Hobissme ») – преузима дефиницију *природног права* коју енглески филозоф даје у есеју *Левијатан* (Leviathan). У том чланку Дидро појам природног права везује за појам слободе и тако се природно право одређује као „слобода да свако искористи своје способности на начин који се чини најприкладим да би се она очувала“.¹⁴ Дакле, као и у чланку „Политичка власт“, и у решавању питања природног права код Дидроа је увек у основи слобода и те се његова разматрања граде почевши од поимања слободе.¹⁵ Даље, у приступу овом проблему, Дидро се дистанцира од Хобсовог гледишта које је утилитаристичко, како га оцењује Версини, те стога француски просветитељ одбија да сложеност питања природног права сведе на „право јачега“ (VERSINI 1995 : 14).

Како би дошао до конкретног закључка, Дидро разматрање природног права започиње питањем „шта је то право?“. Међутим, такав приступ отвара низ других питања. Када француски енциклопедиста дефинише *право* као „основу или главни разлог правде“ (DIDEROT 1995 : 43) то ће отворити питање „шта је то правда?“. Управо је зато тешко одредити шта јесте природно право, јер сваки одговор само отвара ново питање. Због тога Дидро човека и дефинише као „животињу која мисли“ (1995 : 45), која је способна да просуђује и промишља о себи и свом окружењу. У таквом стању у Природи човек који се „повинује само својој вољи непријатељ је људског рода“, те стога Дидро даје предност „општој вољи“ (« *volonté générale* »), при чему су закони намењени да служе свима, а не појединцима (1995 : 47). Посебно место у Дидроовом разматрању заузима појединац који мисли, и Дидро у њега највише верује: „онај који не жели да размишља, одричући се човекове одлике, треба да буде третиран као отприрођен“.¹⁶

¹³ « C'est ici que le philosophe commence à sentir que de toutes les notions de la morale, celle du droit naturel est une des plus difficiles à déterminer » (1995 : 44).

¹⁴ « Le droit naturel n'est autre chose que la liberté à chacun d'user de son pouvoir de la manière qui lui paraîtra la plus convenable à sa propre conservation » (DIDEROT 1994 : 460).

¹⁵ Питање човека и слободе у друштву размотрио је и Русо у *Друштвеном уговору*, специјалиста за Дидроа Жак Пруст управо у овом Дидроовом чланку осећа одређену полемику с Русоовим ставовима. Према њему, Дидро са својом теоријом природног права противречи Русоу: „Слободна воља није оно што разликује човека и животињу, већ способност да се мисли“ [« Ce n'est pas le libre arbitre qui distingue l'homme de l'animal, c'est la faculté de raisonner [...] » (PROUST 1995 : 386)].

¹⁶ « [...] celui qui ne veut pas raisonner, renonçant à la qualité d'homme, doit être traité comme un être dénaturé » (DIDEROT 1995 : 47).

4. Дидроов романескни антиклерикализам

У претходно анализираним енциклопедијским чланцима приказана је Дидроова „теорија друштвено-политичког уређења“: позиција појединца у друштву и његов однос према одређеном облику политичке власти. Поред тога што енциклопедијски чланци идејно и полички кореспондирају с идеологијом Револуције, међу њима има и таквих који заступају антиклерикалне ставове и на религију гледају као на празноверје. Дидро у чланку „Нетолеранција“ (« Intolérance ») помиње разлику која се састоји у томе да се толеранција веже за истину, а нетолеранција за лаж, будући да истина захтева преиспитивања, из којих само задобија корист, док их се лаж плаши, јер преиспитивања разобличују њену превару (DIDEROT 1995 : 263).¹⁷ Отуда погубност нетолеранције, коју Дидро убраја у „највеће пошасте [своје] нације“ (« un des grands fléaux de ma nation »), јер она, како то енциклопедиста наводи, „ограничава духове“ и „одржава предрасуде“ (1995 : 263).

Поменути енциклопедијски чланак првобитно је био лично писмо које је Дидро упутио свом брату свештенику, што је само један у низу примера који показују да је француски философ читавим својим јавним и приватним ангажманом, како на друштвеној сцени тако и у породичном окружењу, једнако у *Енциклопедији* као и у свом књижевном делу, увек наступао просветитељски позивајући се на разум као основно начело сазнања истине, етичког поступања и борбе против друштвене неправде. У таквом духу, и с таквим циљем, написан је и роман *Редовница*, у коме се огледа и енциклопедијски дух побуне, а коју су касније револуционари перципирали као антиклерикалну пропаганду.¹⁸

У роману се осећа револуционарни дух просвећености који настоји да критички сагледа религијски фанатизам и наопаки морал лажних верника у католичкој манастирској заједници. Сузана Симонен (Suzanne Simonin) присиљена је да оде у манастир јер родитељи не могу да је издржавају будући да је плод прељубе своје мајке. Оно шта Дидроова романескна јунакиња осликава јесте право појединца на слободан избор. Како се показало у једном од анализираних енциклопедијских чланака, *слобода* је за Дидроа „дар с неба“ те свако има једнако право на слобо-

¹⁷ Чланак „Нетолеранција“ Лоран Версини уврстио је у трећи том Дидроових сабраних дела под називом „О толеранцији“ (« Sur la tolérance »).

¹⁸ У целости први пут штампана 1796. године, због критике религије и Старог режима *Редовница* је била популарна у револуционарно доба. Дидро је претходно *Редовницу* у деловима објављивао у *Књижевној преписци* (*Correspondance littéraire*), ручно преписиваном часопису који је био за уско одабрану публику, углавном сачињену од Дидроових пријатеља, а којим је руководио Дидроов пријатељ Фридрих Грим (Grimm).

дан избор. Када Сузана на обреду заветовања исказе своје право и каже *не* она се „до краја опире изопаченој етици колектива који слама њену слободу“ (ВУЧЕЉ 2015: 226), како то сагледава Нермин Вучељ у студији *Дидро и естетика* (2015). Штавише, она постаје обележена као „дете греха и друштвено изопштена, што је у складу с институционализованим моралом 18. века, који очито није имао проблема с тим да унизи нечију људскост на основу предрасуда“ (2015: 226). Тако се на једној страни налази манастирска заједница, а на другој појединац који улази у њен систем. Тренутак када започне манастирски живот за Сузану представља почетак којим се преиспитује, критички сагледава „институционализовани морал“, како га Вучељ именује, и опхођење једне религијске институције према појединцу. Сузана, у борби коју је водила на два фронта, прву са собом јер борави присилно у манастиру, а другу против манастирског система, који редовнице третира као робиње, постаје бунтовник, како саму себе назива:

„Неке су се редовнице повеле за мојим ријечима. Ауторитет претпостављених редовница постао је врло ограничен; нису више могле с нама располагати као са својим ропкињама. Није пролазио готово ни један дан без неког скандала. У двојбеним случајевима моје су се другарице обраћале мени, а ја сам увијек била за правила а против деспотизма. Ускоро се чинило да сам бунтовник; можда сам то и била“ (1963: 326).¹⁹

Сузанин бунт ће одјекнути до високо позиционираних људи у католичкој хијерархији, те ће она због непослуха у даљем манастирском животу постати жртва развратних калуђерица које ће је физички и психички злостављати, чак и сексуално насртати. У најтежим околностима јунакиња верује у своје право на слободан избор и управо је та вера окидач који доводи у питање читаву манастирску етику која „појединце морално укалупљује, а емотивно претвара у аутомате“, како се манастирска заједница оцењује у поменутој студији о Дидроовј естетици (ВУЧЕЉ 2015: 227). У једном од философских интроспекција Сузана разматра изопаченост француског друштва тога доба и наводи: „Труде се да нас обесхрабре не бисмо ли се све помириле са својом судбином увиђајући немогућност да је промијенимо. Ипак ми се чини да би у једној држави којом се исправно управља морало бити обратно: да се тешко улази у самостан и да се може лако из њега изићи“ (DIDEROT 1963: 364).²⁰ Управо се супротно десило

¹⁹ « Mes discours entraînaient quelques-unes. L'autorité des maîtresses se trouva très bornée ; elles ne pouvaient plus disposer de nous comme de leurs esclaves. Il ne passait presque aucun jour sans quelque scène d'éclat. Dans les cas incertains, mes compagnes me consultaient, et j'étais toujours pour la règle contre le despotisme. J'eus bientôt l'air et peut-être un peu le jeu d'une factieuse » (DIDEROT 2002 : 304).

²⁰ « On s'occupe à nous décourager et à nous résigner toutes à notre sort par le désespoir de le

Сузани – она је присилно затворена у манастир без икакве могућности да изабере како ће живети. У црквеним круговима на *Редовници* се гледало као на антиклерикалну књигу, међутим то је само један део поруке коју она носи. Артур Вилсон се осврће и на другу страну *Редовнице*. Он наводи да интерес овог романа није толико у томе да се исказе антиклерикални став, колико да се ослика манастирски живот, који крије фрустрације, хистерију и унижава људскост (WILSON 1985 : 322). Управо је Дидро у једном свом писму *Редовници* оценио најстрашнијом сатиром о манастирима која је икада написана (DIDEROT 1997 : 1309).

Дакле, Дидро у овом делу критикује изопаченост друштва које појединца присилно гура на живот који није скројен за њега и приказује како религија није потребна да би се морално поступало, што се види из Сузаниног примера. Заправо, романескна јунакиња показује већи осећај за праву веру и етичност, него особе које представљају цркву и духовну моралност. Својом оштром критиком религијске хипокризије, сама *Редовница* је актуелна и данас, те се поука и лекција које она носи, још од епохе просвећености, учитавају и у модерно друштво 21. века.

5. Закључак

Намера овог истраживања била је да се Дидроов просветитељски ангажман у 18. веку, на пројекту *Енциклопедија* и кроз роман *Редовница*, сагледа у контексту надлазеће Француске револуције, која симболично обележава крај једне епохе. Кроз залагање за стални напредак слободомља сваког појединца Дидро спада у ону генерацију француских просветитеља која је развијала идеје на којима се Револуција зачала, чиме они остају духовне претече Француске револуције. Када исказује своје ставове у енциклопедијском чланку, или када пише посвету слободи у *Редовници* и критикује ауторитет Цркве и државе, Дидро не наступа само као полемичар, философ и енциклопедиста, већ, у ширем смислу, и као *политичар* аристотеловског одређења те речи: као државотворно биће, тј. *zoon politikon*. У деветом енциклопедијском тому, у чланку „Либертени“ (« Libertins ») наводи се како је „политика изумела религију да би натерала људе да се покоре законима“, да су приче о рају и паклу само илузије, које служе да заплаше грађане (ЕНЦ. IX 2017 : 476).²¹ Овакав

changer. Il me semble pourtant que, dans un État bien gouverné, ce devrait être le contraire : entrer difficilement en religion, et en sortir facilement » (2002 : 337).

²¹ Навод из деветог тома цитиран је према електронској верзији Дидроове *Енциклопедије* коју су приредили професори Роберт Морисеј (Morrissey) и Глен Роу (Roe) с Универзитета у Чикагу, а цео пројекат је доступан на страници: <http://encyclopedia.uchicago.edu>.

приступ ауторитетима био је слободоуман, у складу с просветитељском максимом која инспирише појединца да се користи сопственим разумом. Управо је антиклерикалан приступ који ослобађа појединца сваке догме један од основних начела Дидроове просветитељске борбе који је делом оличен у *Енциклопедији*, као и у његовим романескним остварењима и философским списима. Тај дух неговао се и за време Револуције, чиме идеолошка веза француског енциклопедисте и Револуције добија потврду управо у његовом просветитељском ангажману.

Литература

- АНДЕРСОН 2003: Андерсон, Метју. *Европа у осамнаестом веку*. Београд: Clio, 2003.
- ВУЧЕЉ 2015: Vučelj, Nermin. *Didro i estetika*. Niš: Izdavački centar Filozofskog fakulteta, 2015.
- ГРЕЈЛИНГ 2006: Grejling, Entoni. *Šta je dobro*. Београд: Laguna, 2006.
- LEPAPE 2000: Lepape, Pierre. *Diderot*. Paris : Flammarion, 2000.
- ЛЕФЕВР, ПУТАС и др. 1961: Лефевр Жорж, Шарл Х. Путас и Морис Бомон. *Историја Француске II. Књига друга, од 1774. до наших дана*. Београд: Просвета, 1961.
- PROUST 1995: Proust, Jacques. *Diderot et l'Encyclopédie*. Paris : Albin Michel, 1995.
- CHARTIER 2000: Chartier, Roger. *Les origines culturelles de la Révolution française*. Paris : Seuil, 2000.
- VERSINI 1995: Versini, Laurent. « Introduction ». In : Diderot, Denis. *Œuvres – politique, tome III*. Éd. Laurent Versini. Paris : Robert Laffont, 1995, p. 13–16.
- WILSON 1985: Wilson, Arthur. *Diderot, sa vie et son œuvre*. Trad. de l'anglais: Gilles Chahine, Annette Lorenceau, Anne Villelaur. Paris : Laffont/Ramsay, 1985.

Извори

- DIDEROT 1994: Diderot, Denis. « Prospectus » et l'article « Hobissme ». In : Diderot, Denis. *Œuvres – philosophie, tome I*. Éd. Laurent Versini. Paris : Robert Laffont, 1994.
- DIDEROT 1995: Diderot, Denis. *Encyclopédie* : « Autorité politique, Droit naturel, Sur la tolérance ». In : Diderot, Denis. *Œuvres – politique, tome III*. Éd. Laurent Versini. Paris : Robert Laffont, 1995.
- DIDEROT 1997: Diderot, Denis. « Lettre à Meister ». In : Diderot, Denis. *Œuvres – Correspondance, tome V*. Éd. Laurent Versini. Paris : Robert Laffont, 1997, p. 1309.

- DIDEROT 2002: Diderot, Denis. *La Religieuse*. In : Diderot, Denis. *Œuvres – contes, tome II*. Éd. Laurent Versini. Paris : Robert Laffont, 2002, p. 277–428.
- DIDEROT 1963: Diderot, Denis. *Redovnica*. U: Diderot, Denis. *Tri romana*. Prev. Ana Smokvina. Zagreb: Naprijed, 1963, str. 295–463.
- EHIJ. IX 2017: *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. « Libertins ». eds. Denis Diderot and Jean le Rond d'Alembert. University of Chicago: ARTFL Encyclopédie Project (Autumn 2017 Edition), Robert Morrissey and Glenn Roe (eds), <http://encyclopedia.uchicago.edu/>. [25. 2. 2018.]

Milan N. Janjić

L'ESPRIT (PRÉ)RÉVOLUTIONNAIRE DANS L'ENCYCLOPÉDIE DE DIDEROT

Le but de cet article est d'analyser l'engagement de Denis Diderot en tant qu'homme des Lumières, philosophe et directeur de l'*Encyclopédie* – ce qui le rend, dans une certaine manière, précurseur spirituel et intellectuel de la Révolution française de 1789. La tâche principale de l'*Encyclopédie*, le plus grand projet des Lumières, géré par Diderot durant vingt ans, a été la diffusion des connaissances et lumières de la raison, la lutte contre les dogmes, la fausse morale des institutions religieuses et le système de gouvernement autoritaire. Cet article propose d'examiner l'activité de Diderot sur deux plans: premièrement, à travers des articles choisis de l'*Encyclopédie* (« Autorité politique » et « Droit naturel ») ; et secondement, à travers l'analyse de *La Religieuse*, qui était très populaire pendant la Révolution pour ces traits antireligieux. Ainsi, l'approche anticléricale, qui libère l'individu de chaque dogme, est-elle l'un des principes de base de Diderot que nous trouvons dans son *Encyclopédie*, ses écrits philosophiques et romanesques. C'est cet esprit, disons prérévolutionnaire des Lumières, qui a nourri la Révolution française où nous voyons un lien idéologique entre Diderot et la Révolution de 1789.

Mots-clés: Diderot, Lumières, *Encyclopédie*, Révolution française, raison, éthique, anticléricisme

L'ÉVOLUTION D'UN SYMBOLE: LE « CYGNE » DANS LA POÉSIE DE SULLY PRUDHOMME, BAUDELAIRE ET MALLARMÉ²

Résumé : Dans cet article nous allons présenter les différentes formes de symbolisation d'une même image – celle du cygne. Ce symbole traditionnel se revêt des couches symboliques tellement riches et variées chez les trois poètes signifiants de la littérature française respectivement Sully Prudhomme, Baudelaire et Mallarmé. Par une analyse comparative et une lecture attentive (« close reading ») nous allons mettre en contraste les « trois cygnes » en suivant l'évolution du symbole archétype en poésie, abordé premièrement par un parnassien *par excellence* Sully Prudhomme, et puis par les deux poètes initialement parnassiens, Baudelaire et Mallarmé, mais qui ont largement dépassé l'esthétique « froide » de l'École après avoir pris les meilleurs préceptes de celle-ci. Outre l'épanouissement d'un symbole poétique fécond, les résultats de notre analyse montrent que le génie individuel remporte sur celui d'une école poétique.

Mots-clés: symbole, cygne, condition du Poète, Sully Prudhomme, Baudelaire, Mallarmé.

Pour qu'un complexe comme le complexe du cygne [...] ait toute sa force poétisante, il faut qu'il agisse en secret dans le cœur du poète, il faut que le poète contemplant longuement le cygne sur les eaux ne sache pas lui-même qu'il désire une plus tendre aventure.

Gaston Bachelard (1942 : 54)

¹ vladimir.djuric@filfak.ni.ac.rs

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* (no 81/1-17-8-01) soutenu par l'AUF (Agence universitaire de la Francophonie) et l'Ambassade de France en Serbie.

1. Introduction

Depuis l'Antiquité le cygne était « un animal symbolique très important avec son cou courbé et son plumage pur et blanc qui en ont fait la notion d'une pureté noble »³ (BIEDERMANN 2004 : 193). Dans les traditions différentes il apparaît le plus souvent comme un symbole solaire, céleste, d'une spiritualité sublime : consacré à Apollon, mais à Vénus aussi dans la tradition gréco-romaine,⁴ il est encore emblème de Brama (hindouisme), grâce divine et Vierge (christianisme), amour, pureté et bienveillance (tradition celtique). « Par la combinaison des deux éléments, l'air et l'eau, il est l'oiseau de vie, d'un élan vital, le lever du jour, le solaire. Par suite, il est l'oiseau de poète symbolisant la solitude et l'enfermement en soi. Le « chant de cygne » est le chant de poète. Sa blancheur symbolise la sincérité » (COOPER 1986 : 86). Ces traits distinctifs de « l'oiseau de poète » se trouvent incorporés dans la poésie de Sully Prudhomme, Baudelaire et Mallarmé, mais considérablement transfigurés et enrichis par leur génie poétique hors pair, car « maniés par de vrais poètes, les complexes de culture peuvent faire oublier leurs formes conventionnelles » et « soutenir alors des images paradoxales » (BACHELARD 1942 : 58). Dans cet article nous nous proposons de suivre ces « mutations esthétiques » qui raniment l'ancienne image (celle du cygne), c'est-à-dire d'en faire une triple analyse de près, pour montrer tout un réseau des analogies et des variations intertextuelles qui se tissent autour d'un symbole poétique par excellence.

À la première vue, ce qu'il faut souligner c'est la poétique et l'esthétique parnassiennes desquelles sont sortis les trois poètes ci-proposés. Cependant, tandis que Sully Prudhomme reste au cadre strict du formalisme parnassien, Baudelaire et Mallarmé, tout en publiant leurs poèmes dans *Le Parnasse contemporain* (1866), surmontent largement, chacun à sa façon originale, les grandes règles de cette école vouée impérativement au culte de la Beauté idéale, de la belle Forme et d'une exactitude dans l'art presque hérétique, parce que *scientifique*, due à l'esprit du temps. S'y rajoutent l'impersonnalité et l'impassibilité où le poète se voit éclipsé derrière son œuvre ciselée à perfection. Après le grand maître de l'École Leconte de Lisle et son disciple le plus doué José-Maria de Heredia, c'est effectivement Sully Prudhomme (1839–1907), académicien et le premier à remporter le prix Nobel en littérature, qui excelle en forme ainsi qu'en matière parnassienne. Son célèbre « Cygne » est traditionnellement perçu comme chef-d'œuvre typique pour l'art parnassien et alors représente un exemple tout à fait remarquable qui répond entièrement aux exigences élevées de l'École. C'est pourquoi ce poème nous servira de

³ **Note** : toutes les traductions des sources non-françaises sont les miennes.

⁴ On songe à l'épisode connue où Zeus aborde et séduit Lédé en forme du cygne symbolisant dans ce contexte l'amour charnel et la volupté.

paradigme auquel s'opposent à tour de rôle l'imagination de Baudelaire et la « blancheur » de Mallarmé.

Les perspectives de la poésie en 1850 offraient deux voies radicalement différentes de sorte que les poètes de l'époque « se trouvaient placés devant un dilemme : il leur fallait choisir entre deux extrêmes, le lyrisme romantique qui privilégie les sentiments ou le formalisme parnassien purement attaché à la forme, au style. Baudelaire leur ouvre une troisième voie : celle de l'imaginaire » (ECHELARD 1984 : 142). C'est que, pour Baudelaire, l'imagination est la « reine » de toutes les capacités humaines et aucun « paradis artificiel », ni le voyage exotique, ni l'alcool, ni l'opium, ni la perversité sexuelle, ne la saurait égaler dans la matière poétique. En outre, la grande innovation du « chantre de la modernité » est sa prise de conscience de la poésie, qui n'est plus une simple réflexion de l'état d'âme à la manière romantique, ni une forme pure et impeccable à la façon parnassienne, mais l'expression la plus profonde du combat existentiel de l'homme pris dans sa condition paradoxale et misérable. Seule la poésie témoigne du lien essentiel entre l'homme et l'univers, le poète étant celui qui respire au plus profond tous les maux et tous les biens de l'humanité. C'est justement la condition du poète, condamné à vivre et endurer les misères de la société contemporaine, que le « cygne » de Baudelaire symbolise d'une manière frappante.

Il est dit que Baudelaire, tout en recourant à la formule de *l'art pour l'art*, « en refusant aussi toute finalité d'enseignement à la Poésie, pousse le concept romantique de la Poésie vers ses conséquences extrêmes, devant lesquelles les romantiques auraient certainement reculé : l'auto-fictionnalité, ou même l'auto-référentialité » sur quoi s'enchaîne naturellement Stéphane Mallarmé qui « ne fait que pousser au bout la conception baudelairienne de la *poésie* – jusqu'à l'opposer à l'institution littéraire même » (GOEBEL 1983 : 78, 83). De même que Baudelaire a poussé à l'extrême le romantisme au-delà des romantiques, de même Mallarmé a dépassé son baudelairisme en le poussant au-delà de Baudelaire. Georges Poulet (1954 : 305) l'avait déjà montré sur l'exemple des *Fenêtres* qui est « un poème authentiquement mallarméen parce qu'ultra-baudelairien ». Bien que plein de références baudelairiennes, le « cygne » de Mallarmé implique bien d'autres idées et concepts qui dans « Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui » ne sont que cernés. Apparemment paradoxal, il est aussi dit que, quoique difficile et obscur, Mallarmé « restera jusqu'au bout un pur Parnassien, un scrupuleux artiste » (MICHA 1943 : 53), n'empêche qu'« une œuvre achevée, pour Mallarmé, est plus qu'une simple réussite d'ordre technique, un travail de bon Parnassien » (RAYMOND 1947 : 30). C'est que Mallarmé a su surmonter les limites d'une poétique froide et inaccessible dans sa perfection formelle. Des inconvénients de la poésie parnassienne Mallarmé a tiré sa célèbre poétique de suggestion et de mystère :

« Je crois, me répondit-il, que, quant au fond, les jeunes sont plus près de l'idéal poétique que les Parnassiens qui traitent encore leurs sujets à la façon des vieux philosophes et des vieux rhéteurs, en présentant les objets directement. Je pense qu'il faut, au contraire, qu'il n'y ait qu'allusion. La contemplation des objets, l'image s'envolant des reveries suscitées par eux, sont le chant : les Parnassiens, eux, prennent la chose entièrement et la montrent : par là ils manquent de mystère ; ils retirent aux esprits cette joie délicieuse de croire qu'ils créent. *Nommer* un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu : le *suggérer*, voilà le rêve » (HURET 1891 : 60)

Voilà un des grands fondements de la poétique mallarméenne issu du dépassement de l'héritage parnassien dont les conceptions étaient bel et bien considérables dans l'évolution poétique de Mallarmé. Sur l'exemple du célèbre « sonnet du cygne » nous allons maintenant essayer d'envisager les ressemblances et les différences, ou plutôt les nuances pertinentes qui, sur plusieurs niveaux, émergent de la poétisation d'un symbole archétype. Certes, l'archétype dans le sens jungien du terme en tant qu'« image primordiale vivant dans l'inconscient collectif » (JUNG 1968 : 434), mais dont les manifestations concrètes restent fort imprégnées de la sensibilité et de la lucidité individuelle du poète, de son expérience vécue, de ses capacités rationnelles et irrationnelles, imaginatives et intuitives etc.

2. Le décor du cygne

« Le cygne » de Sully Prudhomme se trouve placé dans un décor splendide et idyllique qu'on peut partager en deux parties : « Au midi » (v. 1–22) et « Au crépuscule » (v. 23–32). Dans le poème de Sully Prudhomme le cygne est traité surtout en tant que symbole traditionnel, à savoir diurne et solaire qui, à mesure que le jour s'écoule, perd sa splendeur céleste tout en restant sublime et superbe pendant la nuit où il « dort, la tête sous l'aile, entre deux firmaments ». Son caractère essentiellement lumineux et spirituel, c'est-à-dire solaire, est approuvé par le couplet final du « midi » (v. 21–22), car « il choisit, pour fêter sa blancheur qu'il admire, *la place éblouissante où le soleil se mire* ». Ceci dit, le cygne est entouré d'un décor bienveillant et plaisant : « Sans bruit, sous le miroir des lacs profonds et calmes... vibrant sous le zéphir... au-dessus des roseaux... le long des pins, séjour d'ombre et de paix... les herbages épais... une feuille de saule en silence tombée effleure son épaule... » et même lorsque le jour s'en va, il profite de « la splendeur d'une nuit lactée et violette » (SULLY PRUDHOMME 1872 : 126–127).⁵

⁵ Dans la suite de cet article nous nous référons à l'édition Sully Prudhomme, *Poésies*, Paris : Alphonse Lemerre, 1872.

Loin du décor de la Beauté suprême, le cygne de Baudelaire (1964 : 107–108)⁶ est condamné à vivre le triste quotidien « devant ce Louvre », « frottant le pavé sec / Sur le sol raboteux traînait son blanc plumage. / Près d'un ruisseau sans eau la bête ouvrant le bec / Baignait nerveusement ses ailes dans la poudre », tout en gardant dans son cœur le souvenir de « son beau lac natal », d'une image idéalisée et paradisiaque propre au cygne de Sully Prudhomme. Or, on le sait bien, dans le monde imaginaire (et réel!) de Baudelaire toute exaltation vers l'idéal est forcément suivie d'un abattement, d'un mouvement inverse qui nous plonge dans les ténèbres du spleen permanent et étouffant. « Le pavé sec », le « sol raboteux », le « ruisseau sans eau », la « poudre » représentent ces images du spleen omniprésent qui dévore une âme poétique (=le cygne) sensible aux élévations les plus pures, mais destinée à endurer la banalité la plus basse. Tout comme albatros, qui se trouve ridicule et ridiculisé sur le sol, après avoir été déplacé de son décor céleste où il est « prince des nuées », le cygne, exilé de son lac natal, se trouve à son tour « ridicule et sublime, et rongé d'un désir sans trêve », c'est-à-dire de l'aspiration profonde pour sa demeure idéale.

De ce fait, nous pouvons constater que le changement du milieu et du décor, qui est présent chez Baudelaire, implique un changement ou bien un enrichissement de symbolisation : tandis que le « cygne » de Sully Prudhomme reste encadré des images solaires décrites à moindre détail avec perfection, le « cygne » de Baudelaire brise les vitres fragiles de l'idéal afin de symboliser les misères de tous les exilés de leur pays natal comme Andromaque, Ovide, la négresse, les matelots, les captifs, les vaincus etc. ou bien Victor Hugo (parmi « bien d'autres encore! ») à qui « Le Cygne » a été dédié. En plus, si l'on reprend les termes de Schiller de son célèbre essai *Sur la poésie naïve et sentimentale* (1795), on peut estimer « le cygne » de Sully Prudhomme comme « naïf » vu le fait qu'il reste du premier au dernier vers un symbole en accord parfait avec la nature, alors que « le cygne » de Baudelaire intègre une forte dissonance entre ce qu'il est (pauvre, misérable, exilé, « au milieu des huées ») et ce qu'il prétend toujours à devenir (« prince des lacs », beau, sublime, idéal), déchiré entre « deux sentiments discordants, la réalité qui est sa limite et son Idée qui est son Infini ». Selon Jean Starobinski (1997 : 57), qui nous rappelle des catégories schillériennes ci-citées, « Le Cygne » est l'exemple le plus éclatant de ce que le grand poète allemand appelait « l'élégie sentimentale ».

Le « cygne » de Mallarmé (1914 : 124–125)⁷ s'inscrit vivement dans la veine baudelairienne : victime de l'Ennui que le « stérile hiver a resplendi »,

⁶ Dans la suite de cet article nous nous référons à l'édition Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal et autres poèmes*, Paris : Garnier-Flammarion, 1964.

⁷ Dans la suite cet article nous nous référons à l'édition Stéphane Mallarmé, *Poésies*, Paris : Nouvelle Revue française (8^e éd.), 1914.

condamné à « l'exil inutile », le « cygne d'autrefois », magnifique et « naïf », s'oppose au « cygne d'aujourd'hui » dont la blancheur – le vierge, le vivace et le bel – correspond plutôt à la froideur du spleen – stérile hiver, transparent glacier, blanche agonie – auquel il ne peut jamais s'échapper, qu' à la Beauté ou à la pureté primordiale, douces et sereines à la façon de Sully Prudhomme. Tout au contraire, l'Idéal chez Mallarmé devient aussi haïssable et méprisant que le Spleen, étant donné qu'Il se moque de veines tentatives du poète de l'atteindre. La blancheur est confondue avec le bleu : c'est l'Azur qui lance sa « sereine ironie » à l'impuissance du poète et c'est l'image que Mallarmé aurait reprise (et puis approfondie) directement de Baudelaire dont le cygne tend sa tête avide « vers le ciel *ironique* et *cruellement* bleu ». C'est pourquoi, à la différence de Sully Prudhomme, le « cygne » de Baudelaire et de Mallarmé, « avec son aspect lumineux, équivaut à un idéal qui aurait pu être *solaire*, si, à cause de sa perfection idéale, il n'avait pas été tellement inaccessible et décourageant en fin de compte » (WOJTYNEK-MUSIK 2000 : 74). Sapé entre l'azur éthéré du ciel et l'exil glacé du lac, des deux côtés le mal du cygne-poète est infini!

Ceci dit, nous allons encore une fois souligner l'importance du décor, c'est-à-dire du contexte qui détermine et dirige les voies de symbolisation du cygne : son essence dépend de son entourage et lui est conforme. Avec ses flancs pareils « à des neiges d'avril qui croulent au soleil », à grande aile qui l'entraîne « ainsi qu'un lent navire », au cou gracieux courbé « comme un profil d'acanthé », « superbe, gouvernant du côté de l'azur », le cygne de Sully Prudhomme reste le maître souverain du royaume idéal (lat. *locus amoenus*) où séjourne la Beauté. Son Azur est parfait, arcadien, calme et rassurant, nullement troublé par une angoisse pénible que nous apporteront le spleen et l'idéal de Baudelaire, et surtout l'azur de Mallarmé. Même s'il appartient à l'oiseau du jour, le cygne symboliste n'évoque « néanmoins aucune clarté du cœur ou de l'esprit, aucun courage, aucune chaleur. Il demeure enfermé dans son univers, incompatible avec celui de la vie ordinaire » (WOJTYNEK-MUSIK 2000 : 75).

Le cygne de Baudelaire ne saurait s'évader des misères de la ville moderne ainsi que le cygne de Mallarmé qui peut-être « secouera cette blanche agonie » infligée par l'Azur, mais jamais « l'horreur du sol où le plumage est pris ». Le lac qu'habite le cygne de Mallarmé n'est pas un lieu calme et idyllique, bien au contraire c'est un champ de bataille sans pareil : c'est au milieu du *lac dur* (symbolisant les « horreurs du sol », l'ennui, le spleen), hanté tout le temps par le *transparent glacier* qui menace de l'écraser de son sommet (blancheur, azur, clarté, idéal sublime, mais hostile), que le cygne (= le poète) prétend égaler son Sort : « Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre / Ce lac dur oublié...? », c'est-à-dire va-t-il nous délivrer de cette triste

condition humaine avec un coup de poésie et d'esprit ? L'« aile ivre » ne fait que suggérer une « solution » à coup sûr baudelairienne qui est l'ivresse « sans cesse, de vin, de poésie ou de vertu, à votre guise » (BAUDELAIRE 1869 : 106). Mallarmé en aurait choisi la poésie sans doute.

3. Tous les visages du cygne

3.1. Sully Prudhomme et Mallarmé

Nous venons d'indiquer que le cygne est avant tout le symbole du poète et de sa condition, et par extension – de toute l'humanité. Même dans la poésie impersonnelle et impassible que les parnassiens exaltaient, il existe toujours une trace minimale qui renvoie à l'auteur, non seulement dans le sens biographique, mais plutôt en général – au complexe de sa figure et son rôle. Dit à la manière poststructuraliste, le poète est un « scripteur », « distributeur » pertinent des sonorités et des sens, « chiffreur » des mots et du style, dont le génie poétique émerge çà et là de ses œuvres. Ainsi, allons-nous retrouver sa figure directement évoquée dans « Le Cygne » de Sully Prudhomme : « La grotte où le poète écoute ce qu'il sent, / Et la source qui pleure un éternel absent / Lui plaisent... ». L'exigence d'escamoter le poète s'y exprime par sa présence minime : bien éloigné dans une grotte, le poète, cet « éternel absent », ne peut qu'ausculter ce que le cygne sent. Une fois sorti de sa plume, le cygne devient entièrement objectivé, une réalité à part, destiné à être admiré, « comme un vase d'argent parmi des diamants », alors libéré de la subjectivité que lui aurait insufflée son auteur désormais absent. C'est pourquoi le cygne, à l'air hautain, parce qu'il est sublime et parfait, aime la grotte qui ne permet à son créateur que d'entrevoir ses « sentiments », ainsi que la source qui pleure en vain son absence éternelle. Le poète est éclipsé au prix de la perfection d'un chef-d'œuvre d'art et c'est effectivement une des prémisses clé de l'esthétique parnassienne réalisée entièrement dans ce poème.

Une même tendance d'abolir le poète apparaît chez Mallarmé dont la tâche sacrée en poésie, on le sait bien, était d'abolir la matière. Toutefois, l'objectif n'est pas le même, si l'on suppose que Mallarmé aurait repris cette idée des parnassiens (mais il se peut de Flaubert aussi et de tant d'autres!) : alors qu'un bon parnassien cisèle la forme afin d'obtenir une « édifice versifiée », « un trophée » comparable à ces statues de marbre grec, polies à perfection et desquelles la main de sculpteur s'est à jamais éloignée, Mallarmé diminue le rôle du poète au profit de la « personnalité » du langage qui est un monde auto-référentiel à part. En vue de « donner un sens plus pur aux mots de la tribu », le poète abandonne premièrement le monde banal de tous les jours pour se consacrer corps et âme à la poésie. Une fois disparu de la vie

quotidienne, le poète doit aussi disparaître de son Grand Œuvre pour céder la place aux **mots** : « *L'œuvre pure implique la disparition élocutoire* du poète qui cède l'initiative aux *mots*... » (MALLARMÉ 1897 : 246). Or, dans le « sonnet du cygne », qui appartient à la première période de la création de Mallarmé, cette initiative n'est que vaguement évoquée par la puissance suggestive des mots choisis, supposés plutôt de « sonner » entre eux-mêmes que de « signifier » quelque chose. Tout de même, ce qui est ouvertement suggéré c'est le sentiment de l'impuissance de l'artiste, contrairement à la toute-puissance des mots, qui se trouve à la fois inspiré et inhibé devant le blanc du papier. Quoi de plus beau que la page blanche où tout peut s'inscrire ? Et quoi de plus horrible que cette même page blanche où le poète souffre à cause du « transparent glacier des vols qui n'ont pas fui », tentant sans espoir de se délivrer « pour n'avoir pas chanté la région où vivre », à savoir pour son incapacité de s'exprimer : les vols du cygne « qui n'ont pas fui » symbolisent tous les envols de l'enthousiasme poétique qui n'ont jamais porté de fruits, c'est-à-dire tous les poèmes qui ne sont jamais chantés. Ici, la blancheur du cygne, qui est le poète, et celle du papier, qui est son sort, se confondent dans « cette blanche agonie », « ce drame glacial ».

3.2. Baudelaire

Contrairement à l'abolissement du poète, « Le Cygne » de Baudelaire émane une féconde symbolisation où cet oiseau du jour, solaire et tellurique, Éros et Thanatos à la fois, revêt des visages multiples, de sorte qu'on a une vive et dynamique imagerie de la condition du poète et de tous les exilés. « Ce grand poème de mélancolie conjugue l'acte de pensée et l'image de la figure penchée » (STAROBINSKI 1997 : 56). La première figure, pensive et penchée, que Baudelaire évoque dans sa lourde mémoire et avec laquelle il s'identifie d'emblée, c'est Andromaque, personnage plutôt mythique qu'historique, veuve d'Hector, exilée de Troie, devenue « vil bétail » – captive de Pyrrhus, pleurant son chagrin en hyperbole :

« Andromaque, je pense à vous ! Ce petit fleuve,
Pauvre et triste miroir où jadis resplendit
L'immense majesté de vos douleurs de veuve,
Ce Simois menteur qui par vos pleurs grandit » (BAUDELAIRE 1964 : 107)

Baudelaire y suit assez fidèlement l'épisode de l'*Énéide* de Virgile parlant de la captivité d'Andromaque, mais il la reprend comme un symbole prégnant afin de pointer et soulager en quelque sorte la condition analogue du poète – captif des misères de la vi(II)e moderne. Après le quatrain d'ouverture, Andromaque apparaît encore une fois dans la seconde partie du poème où elle est peinte cette fois « auprès d'un tombeau vide en extase courbée ». Sa peine

y est renforcée par la perte du mari, « d'un grand époux », qui s'enchaîne à la perte de la patrie symbolisée en « ce petit fleuve, ce Simoïs menteur » dont les eaux agrandissent avec le volume de ses pleurs. Toute cette souffrance reste *vécue* « en extase courbée », à savoir en extase contemplative propre à la figure penchée : c'est Andromaque de l'Antiquité qui précède son symbole de la modernité – le cygne.

Par suite, le poète – courbé aussi dès le début, parce qu'il *pense* à Andromaque – partage avec elle cette nostalgie languissante, car dans son imagination se confondent ancienne Troie dévastée et vieux Paris dévasté suite aux ambitieuses interventions du baron Haussmann : « Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville / Change plus vite, hélas! que le cœur d'un mortel... ». Cette image sera renforcée par une antithèse distinctive dans la suite du poème : « Paris change ! mais rien dans ma mélancolie / N'a bougé !... ». Ainsi, la culmination dramatique repose-t-elle sur la dissonance aiguë entre la dynamique de la réalité extérieure et l'état immobile du « cœur d'un mortel » plongé dans la mélancolie désespérante.⁸

Finalement, en tant que porteur du drame intérieur du poète, au milieu de ce grand changement urbain, apparaît le cygne, « ce malheureux, mythe étrange et fatal », « de ses pieds palmés frottant le pavé sec / Sur le sol raboteux traînant son blanc plumage / Près d'un *ruisseau sans eau*... » tout comme Andromaque d'ailleurs, forcée de produire de ses larmes un Simoïs artificiel, étant bannie du vrai fleuve de son pays natal. Dans ce sens, on peut constater que c'est l'élément aquatique, un des quatre principes cosmiques qui relie le destin des deux symboles : le cygne au « cœur plein de son beau *lac* natal » et Andromaque créant « ce petit *fleuve*, pauvre et triste miroir » de sa patrie. Le manque d'eau originelle dans le ruisseau du cygne correspond tout à fait au manque du fleuve Simoïs, mais celui-ci sera « rempli » des pleurs d'Andromaque, à force d'« extase courbée », c'est-à-dire d'une contemplation concentrée.⁹

Tout d'un coup, à la façon propre à la poétique de Baudelaire, le cygne change la direction de sa contemplation et détourne son regard du *spleen* vers l'*idéal* :

⁸ « L'asynchronie, le *tempo* désaccordé du « cœur d'un mortel » et de la « forme d'une ville » sont l'une des plus saisissantes expressions de l'état mélancolique » (STAROBINSKI 1997 : 64).

⁹ Le « ruisseau sans eau », l'absence du « lac natal », le « bec » ouvert signalent une soif, une privation, déjà métaphoriques, dont la seconde partie présentera l'accentuation ironique, dans l'amère satisfaction qui consiste à téter « la Douleur » ou à s'abreuver « de pleurs » (STAROBINSKI 1997 : 70). En plus, dans ce contexte urbain, le mot « ruisseau » peut signifier « l'eau qui coule le long des trottoirs ou au milieu de la chaussée d'une rue, pour se jeter dans les égouts » (ROBERT 2006 : 2335), et par métonymie, le quartier pauvre d'une ville. Le fond *par excellence* d'un tableau parisien.

« Vers le ciel quelquefois, comme l'homme d'Ovide,
Vers le ciel ironique et cruellement bleu,
Sur son cou convulsif tendant sa tête avide,
Comme s'il adressait des reproches à Dieu! » (BAUDELAIRE 1964 : 108)

Le cou courbé devient le « cou convulsif » qui vise avidement au « ciel ironique et cruellement bleu » que Mallarmé reprendra, on l'a vu, en image symbolique de l'Azur, ironique et haïssable, parce que parfait et inabordable. De surcroît, le cygne de Baudelaire y symbolise le mal métaphysique que l'humanité, faible et imparfaite, endure depuis le monde est monde face à la perfection et omnipotence de Dieu – caché, muet et sourd pour les souffrances humaines. C'est davantage un écho lointain de la grande révolte vignyenne contre le silence de la Divinité du *Mont des Oliviers*.

En revanche, cette référence sous-jacente est entrecroisée par une référence explicite à « l'homme d'Ovide » qui ressemble au cygne par son cou/front rivé fatalement sur les étoiles : « tandis que les autres animaux courbent la tête et regardent la terre, l'homme éleva un front noble et porta ses regards vers les cieux. » (OVIDE 1850 : 253).¹⁰ Or, comme d'habitude, Baudelaire reprend cette image classique pour mieux la transfigurer, car le cygne baudelairien, se tournant vers un ciel qui ne répond pas (de plus, un ciel exposé aux « reproches » d'homme), représente une « image parodique du premier homme créé », affirme Starobinski (1997 : 71–72) et souligne, outre encore un exilé réel qui était Ovide, « chassé du paradis latin », l'importance du jeu de sonorités qui englobent les avatars du cygne : par exemple le syntagme « tomBEAU VIDE », auprès duquel Andromaque, exilée, « en extase courbée », pleure et exalte son défunt mari – relie le sort d'une femme affligée avec celui d'un homme, à savoir poète latin. Le symbolique du « *vide* » est encore plus prégnant parce qu'y se confondent *Ovide*, le cygne *avide* près d'un ruisseau *vide*, le tombeau *vide* et le lit du Simoïs *vide*, mais présent devant les yeux spirituels d'Andromaque dont les larmes ré-crément le fleuve de la terre natale.

Comme le dernier exilé, appelé explicitement dans le poème de Baudelaire, apparaît la négresse, « amaigrie et phtisique / Piétinant dans la boue » alors victime du grand mal moral, de l'ennui et de la mélancolie. Le symbolique est renforcé par l'analogie frappante entre son apparence extérieure et son état moral dû à la « *melankholia* » : sa peau noire correspond entièrement à la diffusion de la bile noire dans son corps. L'image est appuyée par le décor sinistre : la boue et le brouillard. Or, cette femme exotique est convoquée à communiquer son absence et son *vide* avec des symboles précédents. Le spleen y émerge en forme du brouillard, symbole mi-aquatique, mi-aérien tout comme le cygne. Confrontée à la « muraille immense du brouillard », la

¹⁰ « Os homini sublime dedit, coelumque tueri / Iussit, et erecto ad sidera tollere vultus. »

négresse effarée songe « les cocotiers absents de la superbe Afrique ». À la différence d'Andromaque dont les yeux sont pleins de larmes qui reproduisent, en « récompense », la patrie perdue, l'œil de la négresse reste « hagard », *évidé* à fond, ressemblant aux yeux des aveugles du poème éponyme, « d'où la divine étincelle est partie » (BAUDELAIRE 1964 : 113).

Dans le quatrain final, on retrouve la figure du poète, générateur et dirigeant de toute symbolisation, dont l'esprit s'exile « dans la forêt », donc on songe naturellement à la forêt « de symboles / Qui l'observent avec des regards familiers » (BAUDELAIRE 1964 : 39). Même si les symboles sont complaisants et familiers avec poète, c'est leur lourde hérédité que le poète, cet Atlas moderne, est censé porter « sur ses épaules », à savoir dans sa mémoire. C'est pourquoi ses « *chers souvenirs sont plus lourds que des rocs* ». Au final, tous ces symboles – respectivement Victor Hugo, Andromaque, cygne, Ovide, négresse, « matelots oubliés dans une île », captifs, vaincus et « bien d'autres encor ! » – ne feront qu'un seul, car à la fin de compte c'est « Un vieux Souvenir » qui « sonne à plein souffle du cor » dans la forêt cachant les clés de l'âme universelle.

4. En guise de conclusion

Toute réflexion faite, nous pouvons constater que le génie poétique de Baudelaire et celui de Mallarmé, innovateurs et modernes, « déstabilisent » le symbolique traditionnel du cygne dont l'image solaire, sublime et idéale se revêt des connotations obscures et funestes : il devient haïssable et insupportable parce que sa perfection fait ressortir l'imperfection du poète pour le mener au profond désespoir. Par conséquent, le cygne de la Beauté suprême, illustré par Sully Prudhomme, se transforme en cygne de la misérable condition du Poète et de son sort. Il n'est plus le symbole de l'élan vital, mais de l'abattement complet, captif à la fois de la coupable Mélancolie et de l'aspiration vaine vers l'idéal; sa blancheur ne symbolise plus la pureté idéale et noble, mais l'impuissance du poète de s'exprimer, de « chanter la région où vivre », pour reprendre le vers de Mallarmé. De plus, dans le « Cygne » de Baudelaire nous avons pointé toute une série des symboles ou bien des allégories qui partagent son destin comme Hugo, Ovide, Andromaque, négresse, matelots, captifs, vaincus... Tous *pensifs* et *penchés* sur le Sort cruel, ils s'inscrivent sous le signe du cygne et convoquent une riche intertextualité.

En outre nous avons vu que tout changement des connotations symboliques est forcément suivi du changement de décor. En tant que symbole à la fois aquatique et aérien, le cygne de Sully Prudhomme reste dans sa demeure natale, au milieu « des lacs profonds et calmes », chassant *l'onde*, « vibrant sous le

zéphire », tandis que le cygne de Baudelaire, exilé, traîne son blanc plumage « *au sec* », « se baignant » dans la poudre et gémissant : « Eau, quand donc pleuvras-tu ? ». Par contre, celui de Mallarmé n'est pas exilé de son fond natal, et pourtant il est pris dans le lac *dur*, menacé sans trêve par le « transparent *glacier* » : l'eau dans sa modification dure y devient le pire ennemi du cygne. En fin de compte, tous ces aspects différents qui varient autour d'un même symbole prouvent, d'un côté, le pouvoir du génie poétique susceptible de diriger les voies singulières de symbolisation et, de l'autre côté, le pouvoir suggestif du langage poétique infiniment riche et productif. Les exemples des « trois cygnes » que nous venons d'envisager en témoignent vivement.

Sources

- BAUDELAIRE 1869 : Baudelaire, Charles. *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*. Paris : Michel Lévy frères, 1869. <<https://fr.wikisource.org/wiki/Enivrez-vous>> 18.4.2018.
- BAUDELAIRE 1964 : Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du Mal et autres poèmes*. Paris : Garnier-Flammarion, 1964.
- MALLARMÉ 1914 : Mallarmé, Stéphane. *Poésies*. Paris : Nouvelle Revue française (8^e éd.), 1914. <[https://fr.wikisource.org/wiki/Poésies_\(Mallarmé,_1914,_8e_éd.\)](https://fr.wikisource.org/wiki/Poésies_(Mallarmé,_1914,_8e_éd.))> 25.4.2018.
- OVIDE 1850 : Naso, Publius Ovidius. *Les Métamorphoses*. Traduction par auteurs multiples. Texte établi par Désiré Nisard, Paris : Firmin-Didot, 1850. <[https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Métamorphoses_\(Ovide,_Nisard\)/Livre_1](https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Métamorphoses_(Ovide,_Nisard)/Livre_1)> 29.4.2018.
- SULLY PRUDHOMME 1872 : Sully Prudhomme, René-François. *Poésies*. Paris : Alphonse Lemerre, 1872. <[https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Cygne_\(Prudhomme\)](https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Cygne_(Prudhomme))> 18.4.2018.

Références bibliographiques

- BACHELARD 1942 : Bachelard, Gaston. *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*. Paris : José Corti, 1942.
- ECHELARD 1984 : Echelard, Michel. *Histoire de la littérature française : XIX^e siècle*. Paris : Hatier, 1984.
- GOEBEL 1983 : Goebel, Gerhard. « Poésie et littérature chez Baudelaire et Mallarmé. Analyse du changement d'un concept ». *Romantisme*, n°39, 1983, p. 73–84.
- HURET 1891 : Huret, Jules. *Enquête sur l'évolution littéraire*. Paris : Bibliothèque Charpentier, 1891. <[https://fr.wikisource.org/wiki/Divagations_\(1897\)/Crise_de_vers](https://fr.wikisource.org/wiki/Divagations_(1897)/Crise_de_vers)> 25.4.2018.

- JUNG 1968 : Jung, Carl Gustav. *Types psychologiques*. Genève : Édition de l'Université Georg, 1968.
- MALLARMÉ 1897 : Mallarmé, Stéphane. *Divagations*. Paris : Eugène Fasquelle, 1897. <[https://fr.wikisource.org/wiki/Divagations_\(1897\)/Crise_de_vers](https://fr.wikisource.org/wiki/Divagations_(1897)/Crise_de_vers)> 20.4.2018.
- MICHA 1943 : Micha, Alexandre. *Verlaine et les poètes symbolistes*. Paris : Larousse, 1943.
- POULET 1954 : Poulet, Georges. *La Distance intérieure*. Paris : Plon, 1954.
- RAYMOND 1947 : Raymond, Marcel. *De Baudelaire au surréalisme*. Paris : José Corti, 1947.
- STAROBINSKI 1997 : Starobinski, Jean. *La mélancolie au miroir : trios lectures de Baudelaire*. Paris : Juillard, 1997.
- WOJTYNEK-MUSIK 2000 : Wojtynek-Musik, Krystina. *Poétiser à la manière symboliste : étude sur les techniques symbolistes de l'imaginaire et de la versification*. Katowice : Uniwersytet Śląskiego, 2000.

Dictionnaires et encyclopédies

- BIEDERMANN 2004 : Biedermann, Hans. *Rečnik simbola [Knaurs Lexikon der Symbole]*. Preveli s nemačkog Mihailo Živanović, Hana Ćopić, Meral Tarar-Tutuš. Beograd : Plato, 2004.
- COOPER 1986 : Cooper, Jean Campbell. *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola [An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols]*. Preveo Slobodan Đorđević. Beograd : Prosveta-Nolit, 1986.
- ROBERT 2006 : *Le Petit Robert de la langue française*. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2006.

Владимир З. Ђурић

ЕВОЛУЦИЈА ЈЕДНОГ СИМБОЛА: „ЛАБУД“ У ПОЕЗИЈИ СИЛИЈА ПРИДОМА, БОДЛЕРА И МАЛАРМЕА

У раду се анализирају разноврсни облици симболизације једне исте песничке представе, а то је лабуд. Овај традиционални симбол у поезији три врсна песника из француске књижевности као што су Сили Придом, Бодлер и Маларме, поприма врло богате и сасвим различите симболичке нијансе које рад предочава. Циљ рада је да компаративном анализом и „концентрисаним читањем“ (*close reading*) три *Лабуда* укаже на еволуцију тог архетипског симбола најпре у обради Силија Придома, врхунског

парнасовца, а затим у песничком дискурсу Бодлера и Малармеа, два иницијално парнасовца, али који су надалеко искорачили из безличне и „хладне“ естетике Школе пошто су савладали и усвојили њене најбоље технике. Поред бројних феномена које генерише лабуд (= песник) као плодотворни песнички симбол, резултати анализе показују, у ствари, потврђују познату романтичарску тезу да су могућности индивидуалног песничког генија далеко изнад могућности једне песничке школе, јер, како каже Башлар, стваралаштво правих песника брише конвенционалне форме једног културног комплекса у корист парадоксалних, несвакидашњих представа.

Кључне речи: лабуд, симбол, удес песника, Сили Придом, Бодлер, Маларме.

IZMEĐU REČI I TIŠINE: *REČI MOJE VIKE*

(mitovi o Orfeju, Demetri, Persefoni, Plutonu, kišodavcu, mit poldnosti)

Rad se bavi proučavanjem funkcije mitološkog fragmenta u romanu *Reči moje vike* kanadskog pisca Roberta Krouča. Pošavši od glavnih pretpostavki Frejzerove *Zlatne grane* da su mitovi i svi ritualni obredi nastali kao strah od vremena i da postoji sličnost između prirodnog i društvenog ciklusa, Krouč Frejzerovu priču o kišodavcu stavlja u kontekst kanadske prerijske istorije. Iako je Frejzerov mit deo mitološke ritualističke škole, autor rada pokazuje kako piščev subverzivan stav prema tradicionalnom modernističkom shvatanju mita i ideja da mit treba decentralizovati, predstavlja začetak Kroučovog postmodernističkog shvatanja mita. Autor rada takođe dokazuje da, prepričavanjem, odnosno transformacijom priče, čije se značenje može naći u lokalnom i pojedinačnom, mogobrojni mitološki fragmenti postaju osnova Kroučove metapriče. Drugim rečima, izmeštanjem mitološkog fragmenta u kontekst kanadske stvarnosti, arhaični mitološki likovi i priče postaju deo žive mitologije u Alberti.

Ključne reči: mitološki fragment, pojedinačan, prepričavanje, postmodernizam, kišodavac

U *Lavirintima glasa* Robert Krouč opisuje prvi roman *Zapadnog triptiha*, *Reči moje vike* (*The Words of My Roaring* 1966), kao ostvarenje u kome mu je “najveći izazov bila moć i privlačnost dominantne mitologije”² (NJU-MAN, VILSON 1982: 122-123). Ovaj roman može se čitati kao Kroučov početak bavljenja mitom i uspostavljanja odnosa savremenog pisca prema mitu. U vreme kada je Robert Krouč počeo da piše, šezdesetih godina 20. veka, mit je bio određivan i definisan na osnovu stanovišta ritualističke škole (Džejms Frejzer, Nortrop Fraj, Karl Jung, itd.), a mitološke strukture su smatrane osnovama književnog dela i bile su nosioci univerzalnih vrednosti.

Kroučov subverzivan stav prema tradicionalnom modernističkom shvatanju uloge mita u književnosti i prema univerzalnim vrednostima predstavlja začetak njegovog postmodernizma, čiju je važnu osobinu činila ideja da mit

¹ tanja.cvetkovic@filfak.ni.ac.rs

² “I was more tempted by the power, the allure, of an overriding mythology.”

treba decentralizovati. Kada govori o važnom uticaju Frejzerove *Zlatne grane* na svoje stvaralaštvo, Krouč ističe da je prepričavanje, odnosno transformacija priče, jedan od načina da se mit decentralizuje, i da su lokalnost i pojedinačnost, kao osobine mita, jedini načini da se dođe do značenja.

”Gospodin Džejms Frejzer je bio prvi naučnik koji je počeo da me opsega. *Zlatna grana* je imala dvostruko dejstvo. Kao prvo, on pronalazi paralelne tekstove za paralelne priče svuda po svetu. Jedna ista priča se svuda priča, što je čini univerzalnom, ali istovremeno gubi na značenju, gubi na pojedinačnom značenju i vraća se na osnovnu priču. Shvatio sam da se značenje može primeniti samo lokalno”³ (NJUMAN, VILSON 1982: 88).

Iako se ova Kroučova izjava može tumačiti na strukturalistički način, pogotovu kada se uzme u obzir njegovo mišljenje o tome kako priča postaje univerzalna, isticanje lokalnog i pojedinačnog približava ga postmodernističkim shvatanjima. Lokalizovanje iskustva i mita u romanu *Reči moje vike* dovodi do toga da mit postane deo određenog trenutka lokalne prerijske istorije. Događaji koje roman *Reči moje vike* kontekstualizuje tako su dobro dokumentovani da se stiče utisak da je reč o istorijskom romanu.

1935. godine država Alberta bila je opustošena sušom i većina stanovnika bila je ubeđena da im je jedina nada za obnovu ležala u novom političkom vođstvu koji je predstavljao Vilijam Aberhart. Kako smatra Rasel Braun, Krouč je verovatno video sličnost između te istorijske situacije i jedne od glavnih pretpostavki Frejzerove *Zlatne grane* - da su mitovi, magija i religija i svi ritualni obredi nastali kao strah od vremena (BRAUN 1996: 134). Prvi od tih strahova je da se godišnji prirodni ciklus neće obnoviti, a drugi da će se moć vladara smanjiti i da će u društvu nastati neredi. Kao što je strah od obnavljanja vegetativnog ciklusa navodio primitivne ljude na upražnjavanje raznih vrsta imitativne magije, sličnost između prirodnog i društvenog ciklusa navodi Frejzera na zaključak da postoje odgovarajući rituali i obredi koji se upražnjavaju za održavanje stabilnosti društvene zajednice. Međutim, Frejzerov uticaj nije jedini. Sam Robert Krouč objašnjava ovaj uticaj u ličnoj prepisci činjenicom da je “prizivanje kiše stara tradicija i u kanadskim prerijama koja se proteže od rituala starosjedelaca sve do danas kod ljudi koji se mole i tvrde da znaju da izazovu padanje kiše.”

U ulozi kišodavca, jedan od glavnih junaka romana, Džon Bekstrom transformiše kanadsku priču iz tridesetih godina prošlog veka i prevazilazi granice lokalne, regionalne dokumentarne priče. Kroučov kišodavac nije Frejzerov javni vrač koji preduzima ozbiljne napore u dozivanju kiše. Štaviše,

³ “Sir James Frazer must be the first scholar who really came to obsess me. First of all he finds parallel texts for parallel stories from all over. The same story is retold everywhere which makes the story universal but it also strips it of meaning, strips it of particular meaning and takes it right back to pure story. I saw that only locally does one make applications of meaning.”

asocijacije na mitske priče i rituale su pre svega izvor humora u romanu. Bekstrom predstavlja parodiju kišodavca i kao komični Jovan Krstitelj posle prvog obećanja kiše ulazi u lokalni pab i kaže: "Izgubili smo kontrolu. [...] Ljudi koji nisu imali dovoljno novca počeli su da nam naručuju piće [...] Pod je bio lepljiv od prosutog piva. Pivo je teklo"⁴ (KROUČ 1966: 15-16). Bekstromova verzija prizivanja kiše bila je ispijanje piva u lokalnom pabu, koja postaje još komičnija kada on i njegov drug Džona Bled napuste pab potpuno pijani.

Ovakvo izmeštanje mitova u svet određenih istorijskih događaja može da bude Kroučova potvrda da su arhaični mitološki likovi postali deo žive mitologije u Alberti. Ili je možda Kroučova ideja bila da stvori tekst i lik koji će postati legenda, deo umetnosti i kulture. Bez obzira na pretpostavke, sigurno je da je u ovom romanu mitološki fragment osnova ove metapriče. Pokazujući da je njegova priča deo mitosa *Zlatne grane*, Robert Krouč istovremeno pokazuje da se značenje njegove priče i kišodavca može pronaći samo u lokalnom i pojedinačnom. Takođe, potrebno je otkriti ono što je zajedničko ispod slojeva "tuđeg iskustva, ponekad britanskog, ponekad američkog"⁵ (KROUČ 1989: 58).

Prve stranice romana i obraćanje doktora Mardoka, takođe jednog od glavnih junaka romana, svojim biračima govori tačno o kom istorijskom događaju u državi Alberti se radi. Nije reč samo o periodu Depresije, već konkretno o 1935. godini, tačnije o izborima od 22. avgusta 1935. godine. Obraćajući se ljudima, doktor Mardok opisuje taj period u Alberti na sledeći način:

"Šest dugih godina cela oblast Alberte živela je u agoniji strašnog ništavila. Proteklo je šest strašnih godina od tog oktobarskog dana kada su odrasli skakali u očaju sa prozora nebodera; kada se novac pretvorio u vetar, a nada u očaj"⁶ (KROUČ 1966: 5).

Događaji u romanu obuhvataju period od trinaest dana neposredno pred izbore i u romanu su prikazani i sažeti u sedam poglavlja, koja nose nazive šest dana u nedelji počev od subote do četvrtka, s tim što se radnja između petog dana u nedelji, i petog poglavlja pod nazivom *Sreda* i sledećeg poglavlja, naslovljenog *Sledeća sreda*, prekida. Pripovedanje se nastavlja događajima od četvrtka, dva dana pred same izbore.

Politička figura koja je dominirala izborima iz 1935. godine u Alberti bio je Vilijam Aberhart, poznatiji kao Bajbl Bil, koji je svojom politikom prekinuo četrnaestogodišnju vladavinu progresivne stranke Ujedinjeni farmeri Alberte pošto je osnovao Partiju društvenog poverenja, koja je u to vreme jačala. Vođa ove partije, kojoj pripada i glavni junak i pripovedač romana Džoni Bekstrom,

⁴ „Things seemed to bust loose. [...] Men who were supposed to be hard up started buying drinks for me and my table. [...] The floor was sticky with spilled beer. Beer flowed.”

⁵ “other experience, sometimes British, sometimes American.”

⁶ “For six terrible years, since that October day when grown men leapt in despair from skyscraper windows; when money turned to wind and hope turned to despair.”

je Džon Džordž Apeltart, čiji se glas u romanu čuje isključivo preko radija. Iako se Kroučov roman završava veće pred same izbore, sa neizvesnošću Bekstromove političke budućnosti i izbornih rezultata, svaki čitalac romana kome je poznata istorijska činjenica da su predstavnici Partije društvenog poverenja vladali u Alberti neprekidno trideset jednu godinu, do 1966. godine, sa sigurnošću zna šta će se dogoditi na sam dan izbora i ko će biti pobjednik. Roman se završava optimističkom notom, verom u ideje i politiku koju propagira glavni junak romana Džoni Bekstrom od samog početka ovog književnog dela.

Radnja romana *Reči moje vike* smeštena je u Albertu, u fiktivne gradove Notikevin i Kuli Hil, mesta koja će se javiti i u ostala dva romana *Zapadnog triptiha*, *Vlasniku pastuva* (1969) i *Otišao u Indijance* (1973). Događaji u romanu započinju političkim govorom doktora Mardoka koji se kandiduje za poslanika države Alberte. Uzdignut iznad svojih slušalaca, obećavajući spokojstvo i više cene, Mardok "izgleda kao milion dolara" na "čudnoj platformi sa zastavama i bankarima"⁷ (KROUČ 1966: 3). Doktor Mardok je simbolično odvojen od svojih birača i svog naroda suočenog sa "sušom, teškim vremenima i dugovima"⁸ (KROUČ 1966: 3) koje je sa sobom nosio period Depresije. Za Mardokovog političkog oponenta u romanu, Džonija Jude Bekstroma, Mardokova obećanja "da će svi biti rumeni i bogati kao što je on bio"⁹ (KROUČ 1966: 3) su koještarije. Džoni Bekstrom bez razmišljanja obećava svojim biračima, farmerima, jedino što im je potrebno - kišu.

Kroučov par suprotnosti u romanu, Džoni Bekstrom i doktor Mardok, još na samom početku određen je kroz političku pripadnost. Doktor Mardok, rođen u Ontariju, miljenik istočnih bogataša, predstavnik "pedeset velikih zverki,"¹⁰ (KROUČ 1966:140) predstavlja simbolično istočni pogled na svet i politiku koja nikada nije bila popularna na kanadskom Zapadu. Džoni Bekstrom, lokalni pogrebnik, koji se pre izbora jedino istakao kao bacač za notikevinski bejzbol tim, jer je uspeo da "razvije navijački žar kod dvadeset sedam osoba u redu,"¹¹ (KROUČ 1966: 11) predstavlja osobu koja zaista poznaje potrebe naroda koji ga bira. Iako su ova dva lika jasno suprotstavljena od samog početka romana, ne samo kao politički protivnici, već i kao karakteri, oni tokom razvoja radnje romana imaju i neke zajedničke tačke, što samo doprinosi povećanju tenzije u romanu: Mardok, čiji je prvi uspešno obavljen lekarski zadatak u Notikevinu bilo Bekstromovo rođenje, predstavlja autoritet oca za Bekstroma, a u romanu ima i nekih nagoveštaja da je on Bekstromov otac. Bekstrom u doktorovoj rajskoj bašti zavodi njegovu kćer Helenu Perse-

⁷ "looking like a million dollars" on "the fancy platform with all the flags and the bankers."

⁸ "drought and hard times and mortgages."

⁹ "we could all be as rosy and rich as he was."

¹⁰ "the Fifty Big Shots."

¹¹ "I fanned twenty-seven men in a row."

fonu, čime se sugerise mogući motiv incesta; smrt Bekstromovog prijatelja, Džone Bleda, približava ova dva lika, pojačavajući simboličnu tenziju na relaciji život - smrt, predstavljenu preko profesije ova dva lika - jedan je lekar, drugi pogrebnik. "Vi ih tresnete,"¹² (KROUČ 1966: 66) kaže Džoni doktoru misleći na rođenje deteta kome se tom prilikom uspostavlja disanje. "Ja ih odvozim, doktore. Među nama, mi sve pokrivamo."¹³ (KROUČ 1966: 66) Na dan izbora pada kiša i Džoni pogrebnik, koji je "želeo da leči ljude, da ih spasi, da ih dovede do celovitosti,"¹⁴ (KROUČ 1966: 54) pobeđuje doktora, koji svog ogromnog protivnika vidi "skoro [...] kao sina."¹⁵ (KROUČ 1966: 63)

Kao što se iz ovako ukratko ispričanog zapleta romana može videti, Krouča ne interesuju samo rezultati izbora. Bekstromova pobeda je samo implicitno nagoveštena u romanu. Krouča više interesuje dihotomija između Mardoka i Bekstroma, kao i mitološke tenzije koje ona nagoveštava. Bogata mitološka osnova ovog romana uključuje mitove iz hrišćanske mitologije i mitove iz grčke mitologije - priču o Orfeju, mit o Plutonu, zatim o Demetri i Persefoni. Ispod površine ovako ispričane priče jedan od centralnih motiva i mitova u romanu jeste mit o potrazi. Potraga u ovom romanu jeste potraga za Zapadom, dok se potraga Džonija Bekstroma zasniva na mitu i priči.

"Čovek sa Zapada - u svakom smislu - veoma je zainteresovan za svoje pojedinačno iskustvo i način na koji se to iskustvo odnosi na iskustvo drugih ljudi uopšte. Jedan način da se o tome progovori jeste kroz mit i priču. To je jedan od skraćenih oblika da jedan drugom kažemo: "Znam o čemu govoriš"¹⁶ (KAMERON 1973: 90).

Dok traga za pričom, Krouč razvija jedan od osnovnih konflikata: između tradicije i savremenosti, između oca i sina. Džoni Bekstrom, koji je na strani savremenog i ima ulogu sina, primoran je da se bori protiv ustaljenih konvencija i ustaljenih verzija mita. On rečima, pričom, stvara novi svet, uvodi drugačije norme u okvire tradicije, svojim političkim govorima obećava bolju budućnost biračima. Novi svet koji on stvara je otvoreni sistem zasnovan na mogućnosti i apsurdu. Bekstrom postaje osoba koja uništava stari poredak, ali istovremeno imenuje, stvara novi, mitologizirajući sebe i svoju zajednicu. Pogrebnik postaje izumitelj, koji sahranjuje ustaljene govorne konvencije i mitove, i na paradoksalan način smrt pretvara u život, kroz moćno uzvikivanje

¹² "You spank them."

¹³ "I plug them, Doc. Between us we cover the field."

¹⁴ "I wanted to heal people, save them, make them whole again."

¹⁵ "almost [...] as a son."

¹⁶ "Western man - in both senses - is vitally interested in the particularity of his experience and the way it relates to the general, to other people's experience. And one way of talking about that is through myth and story. It's a kind of shorthand for our saying to each other, "I know what you're talking about."

svojim biračima. Njegova profesija je povezana sa smrću, ali je njegova preokupacija vezana za život, rođenje, stvaranje, plodnost i razvoj, i simbolično je predstavljena kišom kao pedizbornim obećanjem. Bekstromova osobina da imenuje i rečima stvara svet oko sebe i njegova seksualna aktivnost (njegova supruga je u drugom stanju, ljubavna afera sa Helenom Persefonom) usmere ne su protiv konvencija, *statusa quo* i zatvorenosti svakog sistema. Njegova težnja da odredi svoje mesto u okvirima zapadne Kanade nesumnjivo zahteva suprotstavljanje figuri oca, doktoru Mardoku, i odricanje od sistema vrednosti istočne Kanade, koje doktor predstavlja.

Lik doktora Mardoka zasnovan je na vrednostima politike i filozofije kanadskog Istoka. Njegova politička platforma bazirana na održavanju *statusa quo* nije ni malo realna. On svojim biračima obećava spokoj, više cene, bogatstvo koje postoji u istočnom delu Kanade, a pri tome ne uviđa da su ekonomske i prirodne okolnosti u zapadnoj Kanadi potpuno drugačije nego u istočnoj, i da treba raditi na poboljšanju tih uslova da bi se postigao bolji standard. Međutim, on po svaku cenu želi da zadrži *status quo* i da sačuva veru u postojeću političku mašineriju koju održava Istok. Mardokovi govori sugerišu da je takva politička mašinerija vezana za određeni oblik jezika, koji Bekstrom i ostali zapadnjaci preispituju. Mardokova obraćanja narodu i političkim protivnicima su uzdržana, blaga u odnosu na Bekstromove govore, metafore i poređenja iz svakodnevnog života, zasnovane na iskustvu iz prošlosti. U osnovi doktorovog govora i reči upućenih biračima su uzročnost i determinizam koji dolaze iz Ontarija.

”Dozvolite mi da kažem [...] situacija je vrlo ozbiljna. [...] Tako ozbiljna da jedino zrelost može da posluži našim potrebama. Samo iskustvo, jedino bliskost sa dugom i bolnom prošlošću, može nam pomoći u donošenju pravih odluka.”¹⁷ (KROUČ 1966: 5)

Mardok pokušava da nametne Zapadu kodificirane političke mitove koji nisu ni u kakvoj vezi sa još uvek nedovoljno formiranom prerijskom svešću. Ne vodeći računa o suštinskim potrebama svojih birača, doktor Mardok pokušava da im proda istrošene političke izjave zasnovane na ontarijskom shvatanju stvarnosti.

Bekstromovi politički govori i obraćanja biračima, kao i obraćanja predvodnika njegove političke partije, Vilijama Apelkarta, mnogo su jači, ubedljiviji, zasnovani na jakim biblijskim metaforama i poređenjima. Kroz Bekstroma, kao i Apelkarta, “Krouč izražava retoričku složenost biblijskog otkrovenja i suda koji predstavlja istorijski komentar na usmenu prerijsku

¹⁷ “Let me say [...] that the situation is a serious one. [...] So serious that only maturity can serve our needs. Only experience, only a close familiarity with the long and painful past, can guide our decisions.”

tradiciju”¹⁸ (TOMAS 1980: 46). Džoni Bekstrom se slaže s Apelkartom i pretnju sa Istoka vidi u apokaliptičnim slikama. Grad Toronto doživljava kao biblijsku razvratnicu, “povezujući satanu i pakao sa prljavim istočnim milionerima, učenjivačima.”¹⁹ (KROUČ 1966: 37) Bekstromov i Apelkartov glas je glas kanadskih prerija. To je vizionarski glas koji najavljuje rođenje novog prerijskog Jerusalema zasnovanog na ponovnom oživljavanju zapadnjačkog iskustva kroz mitološku moć reči i govora. Tako Apelkartova, a i Bekstromova apokaliptična vizija predstavljaju simboličnu koncepciju prerije, koja se preko sna transformiše u umetnost. “Neću se zaklinjati”, otkriva Džoni, ali “božja je istina da moraš da sanjaš”²⁰ (KROUČ 1966: 53). Ova izjava podseća na Kroučovo shvatanje “sna o poreklu” koji on povezuje s prerijom, gde “mali grad ili farma nisu samo stvarna, već odsanjana mesta”²¹ (ENRAJT, KULI 1977: 36).

Apokaliptična vizija sna nastaje iz dijalektičkog shvatanja da je kraj isto što i početak. Rušeći stari poredak zasnovan na politici i priči, Bekstrom stvara novi poredak zasnovan na proročanstvu i mitu. Kao osoba koja demitologizira, podriva sistem koji preti da ga proguta i uguši, Bekstrom postaje osoba koja ponovo mitologizira kroz govore i reči. Tipično za Kroučove inverzije, čovek koji predstavlja kraj otelovljuje početak, dok je onaj koji predstavlja početak otelovljenje smrti i statičnosti. Sam Bekstrom identifikuje motiv inverzije koji je kod njega prisutan kada kaže: “Ja sam veliki paradoks. Moje čitanje Biblije, pretpostavljam; umirem da bih bio rođen i sve to”²² (KROUČ 1966: 53).

Kroz inverziju možemo povezati simbolizam Mardokove veze sa Edenom. U Kroučovom univerzumu priča o Edenu predstavlja početak povezan sa starom, već poznatom pričom, sa statičnošću i zatvorenošću. Mardokov Istok je edenski vrt, i Džoni tamo odlazi na “žetelački izlet”²³ (KROUČ 1966: 56). Ali “važna stvar koju sam naučio tamo”, shvata on “jeste da budem pogrebnik”²⁴ (KROUČ 1966: 59). Istočna “zelena raskoš starog Edena” na paradoksalan način postaje vrt smrti, gde se Džoni “za trenutak stvarno osećao dobro,” dok se nije prisetio “zaslepljujućeg sunca spolja [...] ogromnog praznog nebeskog bljeska”²⁵ (KROUČ 1966: 58). Takav korumpiran edenski vrt

¹⁸ “Kroetsch expresses that rhetorical compound of Biblical revelation and judgement which serves as historical commentary in the oral tradition of the prairies.”

¹⁹ “was connecting Satan and all of hell with the dirty Eastern millionaires.”

²⁰ “I won’t swear to that – but it’s a God’s truth, you have to dream.”

²¹ “the small town and the farm are no longer real places, they are dreamed places.”

²² “I’m a great one for paradox. My reading of the Bible, I suppose; dying to be born and all that.”

²³ “on a harvest excursion.”

²⁴ “And the big thing I learned back there was undertaking.”

²⁵ “The green lush old Eden.” “For a minute there I really felt good.” “I forgot the blinding sun outside.”

sa “mirisom sočne i slatke deteline, koji se oseća u vazduhu,” i “teška zelena pokošena trava pod udarcem srpa”²⁶ (KROUČ 1966: 58), je pusta zemlja iz koje Džoni želi da pobegne i koja je jasno povezana sa Mardokom, čija ga prelepa prerijska bašta navodi na zaključak da su “viseće bašte Vavilona morale da izgledaju umnogome poput Mardokove bašte iza kuće”²⁷ (KROUČ 1966: 156). Taj vrt iza kuće, “s mirisom istoka,”²⁸ (KROUČ 1966: 158) izdvojen je od pogleda prerijskih farmera, čije živote uveliko prožima suša. Mardok je takođe odvojen od svog naroda dok obitava u veštački izgrađenom Edenu. Ovu bujnu zelenu baštu Bekstrom uzurpira sedam uzastopnih noći sa Mardokovom kćerkom, Helenom Persefonom, čime Krouč parodira mit o stvaranju.

Naslov romana, kao i epigraf na početku, uzeti iz 22. Davidovog psalma, ukazuju na Bekstromov suštinski problem:

Zašto si me ostavio udaljivši se od spasenja mojega, od riječi moje vike?

U kanadskoj divljini Bekstrom postaje psalmist koji se pita zašto ne dobija odgovor na svoj vapaj za pomoć i prinuđen je da smišlja i osmišljava ljude i svet oko sebe, da traga za značenjem, u odsustvu boga koji ne želi da mu pruži pomoć u potrazi. Kenet Graham zapaža da naslov knjige “iz istog psalma koji je Isus izgovorio dok je bio na krstu [...] označava Džonijevu mesijansku ulogu, kao i krivicu i očaj pred nelogičnošću vremena u kome vrlina nije nagrađena i u kome nijedan uzrok ne može da objasni vezu između pravde i gubitka milosrđa”²⁹ (GRAHAM 1981: 182). Suočen sa nelogičnošću vremena, nemogućnošću da objasni svet oko sebe, Džoni u očaju zaključuje da je “svaki ljudski napor gubitak energije”³⁰ (KROUČ 1966: 78) i da čovekova smrtnost briše svaku plemenitu želju: “celo moje telo bilo je bolni ostatak moje krajnje propasti”³¹ (KROUČ 1966: 144) Ali da bi prihvatili taj pojam sudbine znači da treba negirati energiju, bilo da se radi o fizičkoj ili verbalnoj energiji, koja životu daje značenje. Kao odgovor na epigraf, Bekstrom kaže: “Proklet je srp, ali i žetelac. Ko je sudio na prvom mestu? Čovek je slobodan. A mene ne bi gurali, potiskivali, gazili. Ja imam svoja prava. Reči su bile u meni, kucajući da izađu”³² (KROUČ 1966: 86).

²⁶ “The smell of clover rich and sweet, scenting the whole air. The grass falling heavy and green when the sickle hit it.”

²⁷ “that the Hanging Gardens of Babylon must have looked a lot like Murdoch’s back yard.”

²⁸ “in his own back yard – a little bit of the East.”

²⁹ “drawn from the same psalm that Jesus quoted on the cross, ... reflects Johnnie’s messianic role as well as his guilt and despair at the illogic of a world in which virtue is not rewarded and in which no mere notion of cause can explain the connection between justice and the descent of grace.”

³⁰ “every human effort is a waste of energy.”

³¹ “My whole great body was an aching stinking reminder of my own ultimate doom.”

³² The sickle be damned and the reaper be damned. Who was the judge in the first place? A man is free. Each man is free. And I wouldn’t be pushed and shoved and stepped on. I have my rights. Words were in me, knocking to be let out.”

Bekstrom sugerije da je za njega sloboda povezana sa slobodom reči - kao katarza, ispovest, stvaranje. U tom smislu i ceo zaplet romana je u drugom planu u poređenju sa samim činom priče. Lik Džonija određuje se ne na osnovu onoga šta on radi, već kako on priča o svojim postupcima. Zaplet je priča, ili kako Džoni opisuje svoju potragu: "Bio sam u potrazi za jezikom"³³ (KROUČ 1966: 56). Jer radnja romana je skoncentrisana na potragu za jezikom. Džonijeva priča, njegovi govori, obećanje kiše, predstavljaju njegov stalni napor da imenuje, uobliči već razimenovani, razobličeni svet, da uništi stereotipe koji sa sobom nose poruku da je "tišina njihov posao"³⁴ (KROUČ 1966: 23). Krouč kaže da je Bekstrom "pun besa da ispriča priču, ali da ne može da ispriča svoju priču"³⁵ (NJUMAN, VILSON 1982: 174). Bekstrom dolazi do sledećeg zaključka u romanu: "Nemi dolazimo na ovaj svet, nemi i odlazimo. Kakvo prokletstvo, da i između toga ostanemo nemi."³⁶ (KROUČ 1966: 56) Da bismo se suprotstavili ovakvom stereotipu, potrebno je shvatiti da je "život kratak" i da je odgovor na takvu pojavu "živeti, živeti. Bes, vika"³⁷ (KROUČ 1966: 144). Međutim, za Džonija to nije samo pitanje "pričanja u tišinu, izgrađivanja sebe u tišini"³⁸ (BRAUN 1972: 15), jer reči nas povezuju i sa određenim vremenom i određenim istorijskim trenutkom, protiv čega Džoni uzvikuje. Da bi bio slobodan on mora osloboditi reči koje "kucaju da izađu"³⁹ (KROUČ 1966: 86). Da bi se reči oslobodile, treba ukrotiti svet koji je izgubio nevinost razimenovanja i ponovo ga imenovati; treba se prepustiti ljubavi u Mardokovom vrtu. Paradoks sa kojim se Džoni suočava opisuje tenziju između stvaranja i rušenja i mogućnosti da se krene putem geneze ili apokalipse; putem reči ili tišine, putem mita ili istorije. To je istovremeno i Bekstromova preokupacija sa "počecima i krajevima; stara konfuzija"⁴⁰ (KROUČ 1966: 125), koja se može smestiti i pročitati u okviru vremenskih i narativnih okvira: Kako počinje priča? Kako se završava? Za Džonija su početak i kraj pomešani. Roman je zbog toga i podeljen na poglavlja koja nose nazive dana u nedelji. Vremenski okvir je konkretno određen, ali on istovremeno priziva još jedan vanvremenski okvir - carstvo mita, mitsko vreme u kome se prorok sa lakoćom pojavljuje. Kao pripovedač, Bekstrom ide putem "između": on stvara i sahranjuje likove u romanu; kroz viku progovara o tiši-

³³ "I looked for my tongue."

³⁴ "Silence is my business."

³⁵ "he has this rage to tell a story and he can't tell his own story."

³⁶ "Speechless we come into this world; speechless we go out. What a hell of a state, to be speechless in between."

³⁷ "Life is short." "Live, live. Rage, roar."

³⁸ "he's talking to the silence, creating himself into it."

³⁹ "knocking to be let out."

⁴⁰ "the beginnings and endings. The old confusion."

ni; sjedinjuje poredak prošlosti sa haosom sadašnjosti. Kao varalica u romanu stalno se iznova rađa.

Kao takav, Džoni mora da priča, da gradi priču, čak i po cenu da “korumpira i uništava”⁴¹ (KROUČ 1966: 63). On postaje osoba koja uništava poredak. Helena kaže: ”Gledala sam te, Džoni. Pričaš. Gladan si i žedan. Ideš napred, grmiš i vičeš. Nisi miran ni za trenutak. Ali na kraju uništavaš”⁴² (KROUČ 1966: 162). Boreći se protiv ustaljenosti i zatvorenosti, on ne traga za uređenim rajskim vrtom doktora Mardoka, već za “tom starom zemljom, bez oblika i prepunom praznine” koja mu budi “čežnju za starim haosom”⁴³ (KROUČ 1966: 101) i prati svoju “nezasitost ne za nečim, već za svačim”⁴⁴ (KROUČ 1966: 146). Džoni poznaje svoje potrebe: “Velike su, velike su moje potrebe. Moje žudnje. Moji snovi. Moji prividi. Moje fantazije. Moje ždrelo bez dna. Moje pohotljive velike ruke”⁴⁵ (KROUČ 1966: 146). Džoni želi da stvori svet oko sebe. Obećavajući kišu, on u romanu postaje osnovna pokretačka snaga u predstavljanju mita plodnosti koji se zasniva na proročanstvu, a ne na uzročnosti: ”Nisam rekao da će *da pada* kiša”, pažljivo ukazuje, “rekao sam da će *pasti* kiša”⁴⁶ (KROUČ 1966: 47). Bekstromove reči mogu da posluže kao argument protiv determinizma doktora Mardoka, koji je sagradio veštački svet na osnovu svoje povezanosti sa istorijskim korenima.

Veza između Bekstroma i Helene Persefone predstavlja aluziju na mitove o Plutonu, Demetri i Persefoni, a Bekstromova seksualnost parodiju Plutonove moći. Likovi Demetre i Persefone suprotstavljeni su u grčkoj mitologiji, ali i u romanu, kroz likove Džonove supruge Elene i Džonove ljubavnice Helene Persefone. Samo ime Helene Persefone ukazuje na njenu povezanost sa skrivenim moćima i čarima grčke boginje sa istim imenom, Hadove, odnosno Plutonove ljubavnice. Džonova žena Elena, zakonita supruga sa kojom on očekuje dete, oličenje je plodnosti i svega što je zakonito i priznato u očima javnosti. Poput grčke boginje Demetre, koja je boginja zemljoradnje, plodnosti, žetve, Elena veruje u Džonova predizborna obećanja da će pasti kiša, i predstavlja nezamenljivu podršku Džonu u njegovoj borbi sa Mardokom i sušom u romanu. “Možeš ih pobediti *bez* kiše,”⁴⁷ (KROUČ 1966: 174) ponavlja Elena u romanu.

⁴¹ “I must corrupt and destroy.”

⁴² “I’ve watched you, Johnnie. You talk. You hunger and thirst. You stride and thunder and roar. You’re never still a moment. But in the end you smash.”

⁴³ “That old earth, without form and full of the void; that longing for the old chaos.”

⁴⁴ “My insatiable hunger not just for something but for everything.”

⁴⁵ “Gross, gross. My appetites. My longings. My dreams. My deceptions. My fantasies. My bottomless gullet. My grasping huge fists.”

⁴⁶ “I didn’t say I’d *make* it rain. I said it *would* rain.”

⁴⁷ “You can beat them *without* rain.”

Za razliku od Elene, Helena Persefona ne veruje u Bekstromova obećanja kiše, ali mu ipak pruža podršku. Ime Helene Persefone skriva istovremenu dvostrukost: ona je i supruga i ljubavnica. Njeno ime Helena asocira na ime Bekstromove supruge Elene. Helena je za Bekstroma rajska bašta. U jednom trenutku ona postaje oličenje njegove ljubavi i čari njegovog života: "Bila je bašta, šuma moje duše; šuma zamršena i mirisna. Šuma divlja. Bila je slast i agonija moje grube ljubavi. Moja sopstvena supruga, svežanj upornosti"⁴⁸ (KROUČ 1966: 208). Poput mitske Persefone koja određeni deo godine provodi u Hadovom nevidljivom podzemnom svetu kao njegova ljubavnica, Helena Persefona potajno provodi noći sa Bekstromom. Pošto se radi o sedam noći koje oni provode zajedno, onda je ova njihova veza istovremeno i parodija na mit o stvaranju. Na Bekstromovo pitanje "Šta ako ne padne kiša?" ona kratko odgovara "Vodi ljubav sa mnom"⁴⁹ (KROUČ 1966: 163). Ovde Helena Persefona nastupa kao Bekstromova podrška, jer ako ne uspe čin prizivanja kiše, koji se neizostavno povezuje sa Bekstromovom političkom pobedom, onda bi Helenina ljubav trebalo da osigura Bekstromu pobedu. Na literarnom nivou, uzurpiranje Mardokove bašte i zavođenje njegove kćeri označava slabljenje i slom Mardokove uloge i autoriteta oca u kući, ali istovremeno i slabljenje njegove političke moći. Na jednom metaforičnom mitskom nivou, čin vođenja ljubavi, kao i ritual prizivanja kiše, u tesnoj je vezi sa mitom plodnosti, koji je, po Frejzeru, kod nekih naroda takođe u vezi sa političkom moći vladara.

U romanu *Reči moje vike*, kroz stalne metamorfoze i promene, jedan mitski kontekst ustupa mesto drugom. Mitovi o Plutonu, Demetri i Persefoni paradoksalno objedinjuju Eros i Tanatos i postepeno ustupaju mesto orfejskom mitu i narcističkim motivima koji mire erotske i tanaturgijske elemente.

Grčki mitološki lik Orfej je na liri neodoljivo svirao i pevao i upravo ta njegova pesnička umetnost predstavlja suštinu kreativnosti, koja se vezuje za apolonsku dimenziju umetnosti. Orfej je putujući širio i Dionisov kult, koji je, po grčkom predanju, a posebno kako ga je Niče predstavio u delu *Rodeње tragedije*, suprotstavljen apolonijskoj kreativnosti i umetnosti. Dionizijski princip Niče vezuje za orgijanje, za iracionalno i za moći ljudske podsvesti, ali i za destruktivnost, što se može uočiti u ponašanju Džona Bekstroma. Uzvišena apolonijska umetnost i kreativnost simbolizovane su racionalnošću, prosvetenošću, svešću, intuicijom, maštom. Ova dva suprotstavljena principa svojstvena su i Džoniju Bekstromu, jer on i orgija i uništava, ali i kroz moć svoje reči pokušava da stvara, da imenuje razimenovani ili neimenovani svet oko sebe. Dok obećava kišu, Bekstrom nastupa kao prorok, šaman.

Još jedan momenat orfejskog mita, Orfejev silazak u Had i potraga za izgubljenom Euridikom, kao i ponovni gubitak Euridike na izlazu iz Hada, Kro-

⁴⁸ "She was the garden, the forest of my soul; a forest tangled and scented. A forest wild. She was the turf and torment of my raucous love. My own wife, that bundle of consistencies."

⁴⁹ "“what if it doesn't rain?” “Make love to me,” she said.”

uč ironično predstavlja u romanu. Bekstromova veza sa podzemnim svetom, odnosno sa svojom podsvešću, ostvarena je kroz ljubavnu vezu sa Helenom Persefonom. Ironija je u tome da Bekstrom ne gubi svoju Euridiku. Naprotiv, na kraju romana, kad Helena Persefona vidi kišu, ona postaje ponosna na Bekstroma i ono što je on uradio. Tako Bekstrom zadobija njenu potpunu ljubav. Za razliku od mitskog Orfeja koji ne može da odoli Euridikinoj lepoti, okreće se na izlazu iz Hada i ponovo je gubi, Bekstrom, u nedoumici da li da se poslednji put pred izbore obrati ljudima ili ne, zaključuje: "Nisam se usudio da se okrenem i ostavim Helenu. Da sam se okrenuo izgubio bih svoju odlučnost. To mi radi lepota. 'Idem odmah da objasnim', rekao sam. Glasno. Heleni, kiši i tami. Moram"⁵⁰ (KROUČ 1966: 210). Nasuprot mitskom Orfeju, za Bekstroma gubitak Helene znači gubitak odlučnosti da istraje u svojoj kampanji i gubitak na izborima. On se ne okreće za sobom još iz jednog razloga - Helenine lepote, prema kojoj je uvek imao destruktivan odnos. Znači, njegova istrajnost i odlučnost su rukovođene i željom da narušava lepotu i harmoniju.

Za razliku od orfejskog mita, u Kroučovom romanu nema odvajanja i gubitka. Bekstrom se ne odvaja od Helene Persefone. Naprotiv, kiša ih još više zbližava na kraju romana. Vera u snagu reči i moć stvaranja, na kraju romana dodatno je pojačana rečju "kiša" koja treba da obezbedi blagostanje biračima, a Bekstromu političku pobedu. Roman se završava Bekstromovim obraćanjem biračima: "Dragi moji prijatelji, kiša..."⁵¹ (KROUČ 1966: 211) Jedino odvajanje, ili bolje reći, izdvajanje, Bekstrom postiže kada se izdvoji iz mase da održi govor i kad počne da dominira poslednjom scenom u romanu. Mitski Orfej, izražavajući svoju bol kroz pesmu i pevajući narodu, postiže harmoniju sa svojom okolinom. Bekstrom zauzima dominantan stav, stav vladara nad narodom, izražavajući tako svoj odnos prema okolini i ljudima. To je harmonija kroz dominaciju, a ne kroz poistovećivanje kao kod mitskog Orfeja. U mitu o Orfeju, tema odvajanja tumači se još i kao odvajanje od Dionisovog kulta i bahanalija. U romanu *Reči moje vike* nema nagoveštaja za Bekstromovo otuđenje od orgijanja, pojačane seksualne aktivnosti, njegovog naginjanja ka haosu i razobličavanju. Naprotiv, njegova politička pobeda može da bude samo novi uvod u aktivnosti Dionisove vrste.

Džon Bekstrom kao prava varalica ne odbacuje suprotnost. On je oličenje haosa, nereda, mitološkog pogleda na svet, ali ne odriče se ni linearnosti, istorije, tišine u potpunosti. Kao varalica, on posreduje između ovih antiteza, u jednom trenutku odbacujući čak i poruke svog političkog vođe Apelkarta. Dok Apelkart preko radija poručuje: "Mi smo unesrećeni. Ali bićemo oslobođeni

⁵⁰ "I didn't dare look back leaving Helen. If I'd looked back once, I'd have lost my determination. Beauty does that to me. I'm going right now to explain," I said. Aloud. To Helen; to the rain and the darkness. 'I have to.'"

⁵¹ "My dear friends, rain ..."

nesreće i bola, jer oslobađanje dolazi iz bola,”⁵² (KROUČ 1966: 94) Bekstrom zaključuje da Apelkart “govori o Drugom dolasku, Poslednjem sudu, krajnjem proračunu pedeset velikih zverki”⁵³ (KROUČ 1966: 35). Apelkartov “prazni” govor sa radija odnosi se na spasenje i polako nestaje sa radija u ušima Džona Bekstroma. Bekstrom zapaža da je govor isuviše jednostran i prihvata svoju verziju istine, verziju “starih dualiteta. Uvek stari dualiteti. Kad si na pravom mestu: duh i telo, ispravno i pogrešno”⁵⁴ (KROUČ 1966: 94). Međutim, samo poznavanje starih dualiteta ne donosi neku veliku promenu. Prepoznavanje dinamične tenzije među suprotnostima isto je što i čitanje “još jednom jedne iste stare priče”⁵⁵ (KROUČ 1966: 114).

Kroučova izjava “još jednom jedna ista stara priča” postaje dvosmislena. “Još jednom jedna ista stara priča” o prepoznavanju parova suprotnosti nije nešto pozitivno, jer samo prepoznavanje nije dovoljno. Potrebna je akcija, pomeranje između polova suprotnosti da bi priča nastala, što je u romanu svojstveno samo varalici Džonu Bekstromu i piscu romana Robertu Krouču. Istovremeno, prepričavanje jedne iste mitološke priče, stavljanje te priče u novi istorijski i društveni kontekst, način pričanja priče jeste ono što je vredno po Krouču. U jednom intervjuu Robert Krouč ističe da “stare priče, umesto da prosvetle svet, onemogućavaju da ga sagledamo, jer nam govore šta treba da vidimo. To je poput naočara koje nam više ne stoje”⁵⁶ (ENRAJT, KULI 1977: 35). Kroučova poruka je jasna. Staru priču treba zameniti novom, treba je prilagoditi vremenu i kontekstu. I dok stara priča evoluirala u novu, nova postaje metapriča, metafikcija, i izraz novog postmodernističkog pogleda na svet. I za Bekstroma, kao i za pripovedače ostala dva romana *Zapadnog triptiha*, priča postaje važna do te mere da nas možda “čini stvarnim”⁵⁷ (KROUČ 1970: 63).

Roman *Reči moje vike* nije toliko inovativan u pogledu forme kao sledeći roman - *Vlasnik pastuva*, a pogotovu ne kao roman *Otišao u Indijance*. Međutim, ovaj roman otvara put inovacijama koje Robert Krouč kasnije uvodi. Narativna struktura romana je čvrsto zasnovana na jednom pripovedaču Džonu Bekstromu, istovremeno i glavnom liku romana. Sam odnos između parova suprotnosti koji su karakteristični za pripovedački postupak Krouča

⁵² “We have been plagued. But we shall be delivered from our plague and pain, for out of pain comes deliverance.”

⁵³ “He was talking about the Second Coming and the Last Judgment, the final reckoning of Fifty Big Shots.”

⁵⁴ “The old dualities. Always the old dualities. When you’re in a tight fix: mind and body, right and wrong.”

⁵⁵ “the same old story once again.”

⁵⁶ “the old stories, instead of illuminating the world, were stopping us from seeing the world because they were telling us what to see. It’s like a pair of glasses that don’t fit any more.”

⁵⁷ “makes us real.”

dosta je stabilan. Dinamika se postiže uvođenjem varalice Džona Bekstroma, koji je ujedno i pripovedač. Međutim, Džon Bekstrom više posreduje nego što naginje jednom pogledu na svet, jednom paru suprotnosti. On održava stabilnost narativne strukture romana i, poput samog pisca, stvara priču. Prefigurisani mitološki fragmenti i pojava metafikcije u romanu sigurno su počeci izražavanja Kroučovog postmodernističkog pogleda na svet. Linearnost pripovedanja u romanu se održava, što nije u potpunosti slučaj u ostala dva romana. Jedino se u pogledu ideje linearni pogled na svet povremeno narušava, počeci i krajevi se mešaju i "haos postaje jedini red"⁵⁸ (KROUČ 1966: 101). Čak je i taj odnos, kako između parova suprotnosti tako i u pogledu same ideje romana, da "haos postaje jedini red," paradoksalan i podvrgnut ironiji, jer haos ne može istovremeno biti i red. Opsednut problematikom ambivalenosti između parova suprotnosti, Krouč postavlja pitanje: "Kako ovi obrasci binarne suprotnosti postaju deo priče? Kako izbegavamo vrstu paralize kod likova koji su uhvaćeni između dva sveta - uhvaćeni, ako želite, u tišinu? [...] Kako artikuliramo tišinu?"⁵⁹ (KROUČ 1989: 88-89) Možda odgovor leži u tome da priču treba transformisati, da je treba prepričati, da bi ona u nekom novom kontekstu postala "još jednom jedna ista stara priča".

Citirana literatura

- BRAUN 1996: Brown, Russell. "The Same Old Story Once Again': Making Rain and Making Myth in *The Words of My Roaring*". *Open Letter* Ninth Series 5-6 (Spring-Summer 1996).
- KAMERON 1973: Cameron, Donald. "The American Experience and the Canadian Voice". *Conversations with Canadian Novelists - I*. Toronto: Macmillan of Canada, 1973.
- ENRAJT, KULI 1977: Enright, Robert and Dennis Cooley. "Uncovering our Dream-World: An Interview with Robert Kroetsch." *Arts Manitoba* 1. 1 (Jan.-Feb. 1977): 36.
- FREJZER 1992: Frejzer, Džeјms Džordž. *Zlatna grana 1*. Beograd: BIGZ, 1992.
- GRAHAM 1981: Graham, Kenneth. "Picaro as Messiah: Backstrom's Election in *The Words of My Roaring*". *Mosaic* 14.2 (Spring 1981).
- KROUČ 1989: Kroetsch, Robert. *The Lovely Treachery of Words: Essays Selected and New*. Toronto: Oxford University Press, 1989.
- KROUČ 1970: Kroetsch, Robert. *Creation*. Toronto: New Press, 1970.

⁵⁸ "chaos is the only order."

⁵⁹ "How do these patterns of binary opposition get turned into narrative? How do we avoid a kind of paralysis with characters caught between two worlds – caught, if you will, in silence? [...] How do we articulate the silence?"

NJUMAN i dr. 1982: Neuman, Shirley. Robert Wilson. *Labyrinths of Voice: Conversations with Robert Kroetsch*. Edmonton: NeWest Press, 1982.

TOMAS 1980: Thomas, Peter. *Robert Kroetsch*. Vancouver: Douglas & McIntyre, 1980.

Izvori

KROUČ 1966: Kroetsch, Robert. *The Words of My Roaring*. Toronto: Macmillan, 1966.

Tanja S. Cvetković

BETWEEN WORDS AND SILENCE:
THE WORDS OF MY ROARING
(The Myth of Orpheus, Demeter, Persephone,
Pluto, the rainmaking myth, the fertility myth)

The paper focuses on the function of the mythological fragment in the novel *The Words of My Roaring*, written by the Canadian author Robert Kroetsch. Using Frazer's assumption from *The Golden Bough* that there's a similarity between the natural and the social cycle, Kroetsch puts Frazer's story about the rainmaker into the context of the Canadian prairie history. Although Frazer's story is part of the mythological ritualistic school, the author of the paper shows that Kroetsch's subversive attitude towards the traditional modernist approach to myth and the idea that myth should be decentered, is the very beginning of Kroetsch's postmodernism. The author of the paper also shows that numerous mythological fragments in the text become parts of Kroetsch's meta-story simply by the writer's retelling, transforming, the story whose meaning lies in the local and the particular. In other words, by transferring the mythological fragment into the Canadian context, the archaic mythological characters and stories become part of the live mythology of Alberta.

Key words: mythological fragment, local, retelling, postmodernism, rainmaker

REALNOST MAGIČNOG ILI MAGIJA REALNOG: SVET IMAGINACIJE I STVARNOST U *DECI PONOĆI* SALMANA RUŽDIJA

U radu se analizira odnos iluzije i empirijske stvarnosti u romanu *Deca ponoći* posmatran kroz prizmu (auto)poetike Salmana Ruždija. U ovom delu, Ruždi stvara poseban odnos prema stvarnosti menjajući perspektivu posmatranja. Spaja naizgled nespojive elemente magičnog i realnog, istorije i metafikcije, sna i jave, prevazilazeći na taj način dihotomiju sveta imaginacije i sveta realnosti. U romanu se mešaju empirijska stvarnost sa jedne i stvarnost snova, fantazije i magije sa druge strane, pokazujući da ova dva sveta nisu isključiva nego da svet magije isto tako potencira istinitost stvarnosti i sagledavanje sveta iz novog ugla. Stvarnost sa kojom se junak suočava odražava višeznačnost realnosti kao takve. Životni put Salema Sinaja i ponovo rođene, nezavisne Indije neraskidivo je povezan, a junak je duboko uveren da je povod mnogim značajnim događajima u svojoj zemlji, istorijskim događajima koji su se desili samo onako kako ih on u svojoj mašti vidi. Ispisujući istoriju Indije, ispisuje i svoju sudbinu, a sve priče stavlja u tegle praveći turšije istorije. Metaforični diskurs romana dočarava svu slojevitost i kompleksnost *sanjalačkog sveta* Salemove i Ruždijeve Indije, gde su magično i realno, istorijsko i metanarativno satkani u neraskidive niti jedne maestralne proze u kojoj *egzotično cveće mašte cveta*.

Ključne reči: Salman Ruždi, Indija, realno, magično, fantazija, stvarnost, istinitost književnog dela.

Kao što Sartr tvrdi da je *ljudska stvarnost ono što nije, a da nije ono što jeste*, tako i priroda realnosti prikazana i opisana u romanima Salmana Ruždija nije data iz jednostrane perspektive. U njegovim delima istovremeno postoje realno i magično, to jest fantazija i stvarnost jer magično potencira istinitost stvarnosti, a stvarnost, pak, ističe magično u njoj samoj kao jedan značajan vid istinitosti. Budući da Salman Ruždi potiče iz društva u kojem je književna tradicija takva da se i očekuje da *konji a i tepisi mogu da lete*, odnosno da su

¹ natasaglisic10@yahoo.com

priče *neistinite*, pričanjem priča na 'čudesan način' (Ruždi u REDER 2000: 75) može se iskazati istina koja se na drugačiji način ne može ispričati.

Ruždi ističe da sve što se nalazi u materijalnom svetu ima osnovu u svetu imaginacije, jer da bismo nešto stvorili moramo to prvo zamisliti, pa tek onda konkretizovati. Ruždi tako smatra da elementi magije i metaforički elementi u fikciji pomažu da stvarnost postane zgusnutija te da se svet doživi na intenzivniji način, a da fantazija, sa druge strane, nije zanimljiva ako je odvojimo od aktuelnih događaja, odnosno od realnosti. Tako gotovo svi Ruždijevi romani imaju polaznu osnovu u konkretnim, istorijskim i političkim događajima zemalja i naroda o kojima pripoveda. Zapravo, Ruždi iznosi sledeće: „Svakodnevni život u stvarnom svetu je takođe i život koji zamišljamo. Kreature iz naše imaginacije puze iz naših glava, prelaze granicu između snova i stvarnosti, između senke i čina, i postaju stvarni“ (RUŽDI 2002: 229). U njegovim romanima upravo se to i dešava.

Sa druge strane, u društvima koje Ruždi opisuje, naime, na Istoku, stvarnost se doživljava na drugačiji način nego u zapadnim društvima. Pored činjenice da *gotovo svi* veruju u postojanje Boga, prisustvo magičnog i čudasnog u svakodnevnom jeste način života. Forma koja na najbolji način izražava takvu vrstu doživljavanja realnosti gde se fantazija i stvarnost sudaraju, isprepliću i mešaju, je ona u kojoj čudesno i svakodnevno postoje na istom nivou. Kao rezultat ovakvog pogleda na svet dobijamo novi odnos dvaju svetova - sveta fantazije i imaginacije i materijalnog, fizičkog sveta - oni nisu odvojeni jedan od drugog, granice se prelaze u oba smera, oni se stapaju i prelivaju jedan u drugi, povezani su, ponekad i u tolikoj meri da jedan svet zavisi od drugog. Mešanjem stvarnosti i sveta imaginacije Salman Ruždi, dakle, želi da postigne ono što često ističe, a to je pokušaj sagledavanja sveta iz novog ugla, knjige kao 'verzije sveta' (RUŽDI 2010: 412), kao 'otvaranja univerzuma' (RUŽDI 2010: 21), to jest, književnosti kao istraživanja, budući da istina nije celovita već uvek fragmentarna (RUŽDI 2010: 422). Uostalom, Ruždi podvlači da je ovakva vrsta 'uzvišenog imaginativnog pisanja'² način na koji se stvarnost produbljuje a ne način na koji se od nje beži.

Iako je u svim Ruždijevim romanima prisutna interakcija sveta imaginacije i sveta empirijske realnosti, delo u kojem se najdoslednije prati nit odnosa stvarnosti i imaginacije svakako je roman *Deca ponoći*.

*

U više eseja³ u zbirci *Imaginarne domovine*, Salman Ruždi piše o svom drugom, verovatno najpoznatijem, a svakako najviše nagrađivanom romanu⁴.

² Intervju sa Anitom Filips u *Marxism Today*, septembar 1983. Dostupno na: http://www.amielandmelburn.org.uk/collections/mt/pdf/83_09_36a.pdf (28.09.2014).

³ To su, pre svega, eseji "Imaginary Homelands", "Errata: Or, Unreliable Narration in *Midnight's Children*" i esej "The Riddle of Midnight: India, August 1987" (Ruždi 2010: 9-33).

⁴ Roman je 1981. godine dobio prestižnu *Bukerovu nagradu*, a zatim i priznanje *Najbolje od*

Navodi, između ostalog, kako je za vreme posete Bombaju, nakon izbjivanja 'od skoro pola života' (RUŽDI 2010: 9) osetio kao da je sav onaj udaljeni život koji je vodio do tada, za vreme odsutnosti iz rodnog grada - iluzija, a da je ovaj nastavak života u Bombaju - stvarnost: „Verovatno nije isuviše romantično reći da je tada moj roman *Deca ponoći* bio zaista rođen; kada sam shvatio koliko mnogo želim da obnovim prošlost samom sebi...“ (RUŽDI 2010: 9-10). Pored ove 'prustovske ambicije da otključa kapije izgubljenog vremena' (RUŽDI 2010: 10), dakle, jednog subjektivnog, ličnog poriva, Ruždi je, takođe, želeo da, više u obliku pitanja nego u formi odgovora, istraži da li Indija, odnosno ideja Indije kao (nezavisne) nacije i novih mogućnosti koje se sticanjem nezavisnosti otvaraju, zaista postoje. Salman Ruždi i ovde, kao i u većini svojih romana, materijal za svoja dela izvlači iz svojih (indijskih) korena.

Stoga, poput samog autora, i narator, to jest, glavni junak romana - Salem Sinaj, stavlja makrokosmos i mikrokosmos u stalni međuodnos. Sve što Salem čini ili što mu se dešava reflektuje se na društvena zbivanja u Indiji, „...te se moj privatni život ukazao u simboličnom jedinstvu s istorijom“ (RUŽDI 1986: 307). Realnost i fantazija, bajka i stvarnost toliko su isprepleteni u ovom romanu, da magija i imaginacija čine neizostavni deo svakodnevnog života: „...postaje jasno da je sama iluzija zapravo stvarnost“ (RUŽDI 1986: 213). Razlog, između ostalog, leži i u tome što je opisana realnost u romanu - 'indijska stvarnost', koja upravo podrazumeva 'mitove, more, maštarije' (RUŽDI 1986: 142) kao nešto što je svakodnevno, sa čim se jednostavno živi. Salem Sinaj i sam kaže da moramo imati na umu 'bujnu raskoš moje baštine' (RUŽDI 1986: 140). Indija je takva, ona sama je kolektivni san koji ima maštovitu prirodu: „Indija, novi mit: kolektivna fikcija u kojoj je sve moguće, bajka kojoj su možda ravne jedino još one dve druge moćne maštarije: novac i Bog“ (RUŽDI 1986: 143).

Isto tako, Salem nam daje svoju, individualnu verziju realnosti, ono šta za njega predstavlja istinu, jer kao što, uostalom, i sam tvrdi, u pisanju autobiografije (kao i u književnosti uopšte), ono što se zaista dogodilo manje je značajno od onoga u šta pisac uspe da ubedi čitaoca (RUŽDI 1986: 348). Odnos pojedinca i istorije, dakle, dat je iz subjektivne perspektive. Sa druge strane, upravo prošlost, ono čega se Salem priseća, je realnija od sadašnjosti jer je u ovom slučaju percepcija ključna:

Stvarnost je pitanje perspektive; što se više udaljujete od prošlosti, ona izgleda sve konkretnija i ubedljivija - ali kako se približavate sadašnjosti, ona neminovno izgleda sve neverovatnija. Zamislite da ste u velikom bioskopu, da u početku sedite u poslednjem redu i da se postepeno premeštate napred, red po red, sve

dok se ne nađete gotovo nosom uz platno. Lica filmskih zvezda postepeno se rastaču sve dok ne postanu pleva koja igra; sitne pojedinosti poprimaju groteskne razmere; iluzija se rastače... (Ruždi 1986: 213)

Dakle, putem metafore, ovoga puta bioskopskog platna, Salem ističe da je prošlost stvarnija od sadašnjosti; istorijska distanca omogućava bolje sagledavanje stvari, dok je sadašnjost manje realna. Međutim, istorija kroz sećanje, kako je vidi pojedinac, a samim tim i istina, nije pouzdana. To dovodi do relativizovanja ovih pojmova. Nadalje, fantazija i magija su u romanu povezane sa konkretnim događajima u datom istorijskom trenutku - sticanjem nezavisnosti Indije, zatim odlaskom Engleza iz kolonije, autokratijom i proglašenjem vanrednog stanja za vreme vlasti Indire Gandi, ratom sa Pakistanom i Bangladeškim oslobodilačkim ratom. Ruždi u intervjuima neprestano naglašava da je fantazija jedino interesantna ako se poveže sa aktuelnošću, odnosno kao način odnosa sa datom aktuelnošću.

Salem Sinaj, danju radeći u fabrici turšije, a noću - sa Padmom pored njegovih nogu, koja je njegov jedini, ali i najverniji slušalac - trideset i jednu godinu nakon svog rođenja, slično Mavru Zogoibiju, ispisuje svoju životnu priču, ali i priču Indije, dajući tako „glas celom jednom kontinentu“ (FRENK 2011: 190), još jednom uz neizostavno poređenje sa Šeherezadom iz *Hiljadu i jedne noći*, samo što ovoga puta Salem mora da pripoveda još brže od nje. Razlog za to je što oseća da se raspada, i fizički i duhovno, da, opet poput Mavra, i suviše brzo stari, te pre svog potpunog kraha i kraja, on želi da završi započetu ličnu i nacionalnu povest, jer želi da nešto znači, da svom životu dâ smisao. Čini se da je Salemov moto i zaključak upravo ono što Mavro Zogoibi u *Mavrovom poslednjem uzdahu* kaže da je ono što od čoveka na kraju ostaje jedino njegova priča (RUŽDI 1997: 129). No uprkos takvoj želji, Saleмова lična priča je tragična, dok priča o Indiji ipak ostavlja prostor za određenu vrstu optimizma i mogućnosti za obnovu. Taj kontra-balans dve sudbine - lične i sudbine nacije, kako sam pisac kaže, postignut je odnosom forme i sadržine narativa, budući da je priča ispričana na način koji odražava „indijski talenat za neprestanu samoregeneraciju“ (RUŽDI 2010: 16).

U jednom od intervjuja, Ruždi navodi da je ovo sveobuhvatni roman, od one vrste koja uključuje što je više moguće, i to ne samo u smislu da obuhvata tri generacije i period od više od šezdeset godina: „Čini mi se da stvarno postoje samo dve vrste romana. Postoje romani koji deluju na osnovu isključivanja većine sveta, koji išćupaju jednu nit iz univerzuma i o tome pišu. A postoje romani u koje želite da uključite sve, oni što ih je Henri Džejms nazvao 'labavi, vrećasti monstri' fikcije“ (Ruždi u HARISON 1992: 48). Sam Salem se u romanu pita „da li je to indijska bolest, taj poriv da se obuhvati svekolika stvarnost“ (RUŽDI 1986: 95), jer on takav efekat sveobuhvatnog i želi da postigne. Čitaoci moraju da *progutaju ceo svet da bi shvatili jedan jedini život*

(RUŽDI 1986: 139). Upravo su *Deca ponoći* primer one forme romana koju je Ruždi tražio da bi na najbolji i najadekvatniji način izrazio *postojanje čudesnog i zemaljskog na istom nivou* (RUŽDI 2010: 376), što je naročito izraženo u zemlji poput Indije, gde najbolje bujaju 'mašta, iracionalnost, požuda' (Ruždi 1986: 391), u zemlji gde se nikada neće moći stati na kraj 'hegemoniji predrasuda, smešnih idola i svega onoga što miriše na magiju' (RUŽDI 1986: 84). Osim toga, naracija u *Deci ponoći* nikako nije linearna. Ona se oslanja na tradiciju usmenog pripovedanja u Indiji, gde narator, pričajući jednu priču, pravi *hiljadu i jednu* digresiju, gde se neprestano otvaraju nove priče, po sistemu kineskih kutija, da bi se vratio na glavni tok i zatim ponovo iznova zalazio u još jednu digresiju. Salem piše svoju priču, i čita je Padmi, čija je uloga, između ostalog, upravo uloga slušaoca usmenog pripovedanja, ali koja ga i (paradoksalno, možda) vraća na pravolinijski tok priče.

Salem Sinaj, kako nam priča u prvom licu, rođen je u Bombaju, 15. avgusta 1947. godine u ponoć: „Tačno kad je otkucavala ponoć, ako baš hoćeš da znaš. Kazaljke na časovniku sastavile su se kao dlanovi u molitvi, u znak poštovanja i pozdrava kada sam se pojavio. Ma, hajde, molim te, kaži do kraja: upravo u času kada je Indija stekla nezavisnost, ja sam se iskobeljao na ovaj svet“ (RUŽDI 1986: 7). Dakle, Indija i Salem rođeni su istovremeno, sinhronizovano, ali pored njih, rođeno je još 1001 dete - „deca ponoći!“ - u tom prvom času indijske nezavisnosti od britanske imperije. Međutim, Salem Sinaj, rodivši se tačno u ponoć, postao je neraskidivo vezan za svoju rodnu zemlju, koja se (ponovo) rodila, baš u času kada i on. Zbog toga mu je „istorija tajanstveno nabacila lisice na ruke i neraskidivi lanac je povezao moju sudbinu sa sudbinom moje zemlje. U toku sledeće tri decenije nije bilo izlaza“ (RUŽDI 1986: 7). Sve vreme će sudbina Saleмова i sudbina Indije, u njegovim očima barem, biti povezane, nekada na očigledan, a ponekad na način objašnjiv jedino Salemu.

Salem je nepouzdan narator, jer njegovo pripovedanje, kao što je već pomenuto, proističe iz sećanja, iz pamćenja, a uz to je i 'beznadežno uvaljan u mitski svet indijskog života' (RUŽDI 1986: 313). Glavni instrument u stvaranju njegove priče je memorija, tako da realnost kroz sećanje nije 'čista'. On čak priča i o događajima koji su prethodili njegovom rođenju, gde nikako nije mogao da bude prisutan, ali to mu ne smeta da ih veoma detaljno opisuje, jer snaga njegove imaginacije je golema. Uostalom, Salem tvrdi: „Ono što je najvažnije u životu događa nam se u našem odsustvu“ (RUŽDI 1986: 304). U svakom slučaju, Salem se priseća o stvarima i događajima, tako da je 'istina' koju saopštava, subjektivna, fragmentovana, ona je 'istina memorije', ali ujedno se može reći i da je to 'istina imaginacije'. Sve to, međutim, ne umanjuje njenu *istinitost*. Salem, tako, gradi specifičan odnos prema istoriji, „bio sam vezan za istoriju i doslovno i metaforično, i aktivno i pasivno...“ (RUŽDI

1986: 306). Menja, prekraja istoriju onako kako njemu odgovara da bi je prilagodio sadašnjim porivima, koristeći memoriju kao alatku (RUŽDI 2010: 24). Istorija ovde postaje lična verzija istorije, Salemove verzija: „...istorija nije htela da raskine svoju tesnu povezanost sa mnom“ (RUŽDI 1986: 423). Salem radi u fabrici turšije, konzervira hranu, ali on ujedno konzervira i istoriju! U ovom romanu, metafore (i mašta) neprestano prelaze granice i nalaze svoja bukvalna otelotvorenja ... i tako i stvarnost može da dobije *metaforički sadržaj*; ali „to je ne čini manje stvarnom“ (RUŽDI 1986: 259). Salem, dakle, sve beleži, piše, a zatim i konzervira. On taj proces naziva „čatnifikacija⁵ istorije... veličanstvena nada da se vreme stavi u turšiju...“ (RUŽDI 1986: 587). Njegovo vreme su, u stvari, poglavlja, koja on stavlja u tegle. Ima ih trideset. Svaka godina njegovog života stavljena je u jednu teglu i zatvorena: „...pomoću reči i turšije ovekovečio sam svoje uspomene, mada su izvitoperenja moguća u oba metoda“ (RUŽDI 1986: 587). Ipak je Salem obavio veliki posao konzerviranja; njegov *turšijski ep* spasava sećanje (koliko god fragmentovano i subjektivno ono bilo) od vremenskog kvarenja.

Bitna metafora, koja se provlači kroz sve generacije u Salemovej porodici, jeste metafora *života u fragmentima*, sveta viđenog u delovima. Još Salemov deda, Adam Aziz, upoznaje svoju buduću ženu, Nasemu, prvo kroz probušeni čaršav, jer ju je kao mladi lekar lečio, ali nije mogao da je vidi celu. Upoznaje je deo po deo. Kasnije, Salemove majka, uči da voli svog muža parče po parče, dok se njena ćerka, Džamila Pevaljka, na sceni dok peva, pojavljuje uvijena u tkaninu poput čaršava. Stoga je i Salem, kao porodično nasleđe (zbog probušenog čaršava) na svoj život gledao u delovima, bio je „osuđen na fragmentaran život“ (RUŽDI 1986: 155). U ovom delu, metafore postaju stvarne, kada, na primer, Salemov otac, Ahmed Sinaj, pošto je saznao da više ne može da raspolaze svojom imovinom i da su mu sva novčana sredstva zamrznuta, vikne: „Amina! Dolazi ženo! Kurvini sinovi su mi gurnuli muda u frizer!“ (RUŽDI 1986: 173). Da bi nakon toga, Amina „osetila kako mu se i neke druge stvari smrzavaju... jer su njegove male kuglice leda postale suviše ledene da bi se mogle držati u ruci“ (RUŽDI 1986: 175).

Salemov nos bitan je organ u njegovoj životnoj priči. Poput njegovog dede, Adama Aziza (koji mu, zapravo, i nije rođeni deda), Salemov nos je veličanstven. Kako su rekli Adamu Azizu, nos je „mesto gde se spoljašnji svet sastaje s tvojim unutrašnjim svetom“ (RUŽDI 1986: 19). Salemov nos liči na krastavac, ali u njemu se kriju razne sposobnosti, kao što je njegov dar za telepatiju. Kasnije, Salem pomoću svog nosa uspeva da namiriše veselje i tugu, kao i mudrost i glupost... „mimirisi su se slivali u mene...“ (RUŽDI 1986: 407). I opet su to metafore koje postaju stvarne. Kasnije, zbog takve moći da

⁵ Čatni je vrsta indijske turšije.

omiriše sve gore navedeno, postao je tragač, čovek-pas u Bangladeškom oslobodilačkom ratu. U to vreme, Salem je ostao bez memorije, ništa nije ni osećao, u njemu nije bilo ničega osim mirisa u nosu-krastavcu. Kada mu se posle pamćenje vratilo i kada se našao u starom kraju, udisao je 'mirise nostalgije' (RUŽDI 1986: 574). Mirisi i ukusi u romanu imaju i onaj prustovski značaj, moć da spajaju ne samo realnost i imaginaciju i fantaziju, već i prošlost i sadašnjost, kada Salem otkriva ukus čatnija njegove nekadašnje dadilje: „ukus ovog čatnija nije bio tek puki odjek onog davnashnjeg - bio je to isti onaj stari ukus, isti-istacki, i imao je moć da vrati prošlost kao da nikad nije ni prošla...“ (RUŽDI 1986: 582). Bio je to 'čatni uspomena' (RUŽDI 1986: 582), koji je otvorio još jedno poglavlje u Salemovom životu. Našao je staru dadilju i počeo da radi u fabrici turšije, da zajedno sa povrcem konzervira i istoriju svoga života i svoje zemlje.

Kao što metafore 'postaju stvarne', tako se u *Deci ponoći* meša stvarnost i sa mitskim. Naime, likovi, po ugledu na hindusku mitologiju i tradiciju (iako je Salem musliman) nose mitska imena. Tako Salem, pored lica koje liči na mapu Indije, sebe upoređuje i sa bogom Ganešom, koji ima slonovsku glavu i čija velika surla podseća na Salemov nos-krastavac. O svom prezimenu Salem Sinaj pak kaže da je to ime neplodnosti, jalovosti i praha. Salem neprestano naglašava svoju vlastitu jalovost, impotentnost, svoje neminovno raspadanje i približavanje kraja, koje je, eto, sadržano i u njegovom imenu. Sa druge strane, Šiva, dečak koji se rodio u istom času kada i Salem, njegov alter ego koji će ga kao njegov najveći suparnik pratiti ceo život, ime je dobio po Šivi, bogu razaranja i ponovnog stvaranja, a Šiva je upravo takav, razaračkog, nemirnog i buntovnog duha, koji se istakao u ratu i koji je sejao decu po celoj Indiji. Šiva i Salem su poput Džibrila i Saladina iz *Satanskih stihova*: „Jer, nisu li, njih dvojica, združeni protivnici, svaki senka onog drugog?“ (RUŽDI 1991: 490). Padma, slušalac Salemove prirovesti, njegov verni pratilac u fabrici turšije, žena iz naroda koja ga voli i njegova buduća supruga, ime je dobila po boginji lotosa, odnosno boginji koju često nazivaju 'Boginja Balege', jer je ona upravo svojim neznaštvom i praznoverjem neophodna protivteža Salemu. Jedna od 'Dece ponoći' je i Parvati-Veštica, kasnije Saleмова supruga, ali i Šivina žena, sa kojom ima dete koje Salem usvaja. U hindu mitologiji, boginja Parvati jeste Šivina žena. Zatim, Saleмова majka menja ime; od Mumtaze, postaje Amina Sinaj, što označava njen novi početak u životu. Tako ju je nazvao njen drugi muž, Ahmed Sinaj, Salemov otac, koji joj je „...dao novo ime i novi život, i na taj način u izvesnom smislu postao i njen otac a ne samo novi muž“ (RUŽDI 1986: 83). Kasnije, i njena ćerka kada postane poznata pevačica religijskih, muslimanskih pesama, uzima novo ime - Džamila Pevaljka. Promena imena označava promenu u životu, nove početke, čini se kao da imena imaju moć da promene stvari, da predvide sudbinu zaista na način - *nomen est omen*.

A Salemov *omen* je njegova neraskidiva veza sa Indijom, jer on u sebi obuhvata celu naciju: „...*status quo* se očuvao u Indiji; ni u mom životu ništa se nije promenilo“ (RUŽDI 1986: 377), ali je i njegov život zapravo ogledalo te iste nacije, onako kako je u pozdravom pismu bebi Salemu napisao Nehru lično, tadašnji predsednik Vlade: „Pratićemo tvoj život s najpomnijom pažnjom; on će biti, u izvesnom smislu, ogledalo našega“ (RUŽDI 1986: 157). Beba Salem je, kako sam kaže, tu izjavu progutao i ostalo mu je samo da se ponada da će kasnije sve to i shvatiti. Međutim, nekako se, kako mu je život odmicao, našao 'izgubljen u izmaglici iščekivanja' kao i 'uklet mnoštvom nada i nadimaka' (RUŽDI 1986: 196), plašeći se da će njegov toliko razvikani život ostati bez svrhe. Stoga on i ispisuje svoju životnu pripovest, stavlja je na papir i u tegle, i to putem dve paralelne linije, porodične i nacionalne istorije. I u jednom i u drugom toku priče, činjenice i fikcija su izmešane. Tako, na primer, kada priča o istoriji i životu nacije, navodi pogrešno vreme Gandijevog ubistva. Salem je toga svestan, ali smatra da jedna greška ne bi trebalo da dovede u pitanje 'celu tvorevinu', te zaključuje: „Ubistvo Mahatme Gandija događa se, na ovim stranicama, pogrešnog datuma. Ali ne mogu sada da kažem kakav je možda bio stvarni redosled događaja; u mojoj Indiji Gandhi će i dalje umirati u pogrešno vreme“ (RUŽDI 1986: 214). Ili kada priča o izborima i uviđa da je napravio još jednu grešku „...da su izbori 1957. održani pre a ne posle mog desetog rođendana; ali koliko god lupao glavu, pamćenje tvrdo-glavo odbija da promeni redosled događaja. To me ne brine“ (RUŽDI 1986: 287). On žuri sa svojom pričom, 'hita napred vratolomnom brzinom' (RUŽDI 1986: 348) i priznaje da su greške moguće, pogotovo kako se proces njegovog raspadanja i truljenja ubrzava. Njegova percepcija istorije je lična, ovo je istorija kakvom je vidi pojedinac, Salem Sinaj. Ujedno je to i jedna lična verzija stvarnosti, odnosno istine, jer se Salem seća svog života: „Uspomene cure iz mene“ (RUŽDI 1986: 269), kaže on. Najčešće živi u prošlosti, ona mu se nekako čini 'sve živopisnija', a sadašnjost biva 'bezbojna, zbrkana, bezvezna' (RUŽDI 1986: 568). Teško je prihvata, za razliku, od, na primer, Saladina Čamče iz *Satanskih stihova*, koji je sav okrenut sadašnjosti, a prošlost želi da izbaci iz svog života kao da nikada nije ni postojala. Isto tako, Salem shvata da budućnost ne može ispisati kao što je ispisao prošlost, da je ne može *staviti u tegle*, pa će jedna, ona poslednja tegla njegove priče, ostati prazna.

Salemovo viđenje Indije, odnosno Bombaja, u neku ruku nostalgija je za detinjstvom koje neumitno prolazi, žal za prošlošću koja se ne može vratiti. I Ruždi u intervjuu kaže da je Indija u *Deci ponoći* predstavljena kroz dečije oči, ona je ovde fluidna, eklektična, dok je, na primer, Indija iz *Mavrovog poslednjeg uzdaha*, mračna, jednostrana, predstavljena očima odraslog čoveka. U *Deci ponoći*, Salem slavi kako hibridnost tako i jedinstvo Indije, njenu moć za obnovom, ali i duh zemlje koji je uvek povezan sa onim mitskim i

magičnim, sa snovima i fantazijom, sa jungovskim sanjalačkim duhom zemlje, jer Indija je, tvrdi Salem, i sama poput sna⁶. Salem ne može pobeći od mitskog sveta indijskog života jer je on u njemu usađen. Tako u Indiji, majka može da sanja snove svojih kćerki, i ta 'činjenica' kod Padme, Salemovog slušaoca, prolazi kao nešto uobičajeno. Ili, pak, proročanstvo koje je Amina Sinaj čula dok je nosila bebu u stomaku, a koje se zapravo ostvarilo... „Sin, sahiba, koji nikad neće biti stariji od svoje domovine - ni stariji ni mlađi...Pre starosti ostariti! *I umreti...još pre smrti!*” (RUŽDI 1986: 111, 112). Salem je, osim toga, dugo vremena bio ubeđen da je on uzrok mnogih zbivanja u životu nacije, da se nalazi u centru događanja, da je svemu povod, 'čeznuo je da bude u srcu istorije' (RUŽDI 1986: 406). Sudar je to stvarnosti i imaginacije, koja je ovde jedan oblik zablude. Salem kaže: „...krajem 1947. ... sam se ja već pojavio; i već sam počeo da zauzimam mesto u središtu univerzuma; i dok dođem do kraja, daću svemu tome neki smisao [...] jer me nekako obuzelo osećanje da na neki način stvaram svet“ (Ruždi 1986: 162-163, 225). On misli da je uključen u javni život i krupne događaje za naciju, te da ih se nikad više neće moći osloboditi: „...konci su bili u mojim rukama, a cela nacija je igrala moj komad“ (RUŽDI 1986: 337). Međutim, Salemu se dešavaju mnoge stvari koje nije mogao da predvidi; saznalo se da je došlo do zamene beba u porodilištu, zatim su njegove telepatske moći koje je zadobio presahle drenažom sinusa, izgubio je porodicu u jednom ratu, a sam je bio regrutovan u jednom drugom ratu gde je doživeo određenu vrstu pročišćenja, ima sina koji nije njegov sin, već sin njegovog najvećeg životnog rivala, Šive, te, na kraju, završava u fabrici turšije pišući svoju životnu priču. Ovakav tog događaja u Salemovom životu, iako se on dugo opirao tome: „Salem Sinaj, večna žrtva, i dalje uporno vidi sebe kao protagonistu“ (RUŽDI 1986: 305), navodi ga da konačno pogleda život bez iluzija o svojoj važnosti u njemu i da shvati da su godine kada je bio u zabludi da je bitan u životu nacije, straćene i izgubljene, te da su niti koje su ga povezivale sa istorijom, prekinute. Dakle, Salem je na posletku izgubio iluziju koja je činila neizostavni deo njegovog života, naime, da je neizbežno povezan sa svojom nacijom i da je mnogim bitnim, istorijskim momentima u njenoj istoriji, on bio neposredni uzrok. Stoga je njegov životni put, put od nade do rezignacije, od očekivanja do raspadanja, jer Salem, kao i Indija, *iščuškan viškom istorije* (RUŽDI 1986: 44), puca po šavovima, *istorija curi* (RUŽDI 1986: 46) iz Salemovog ispucalog tela... U svoju životnu priču, Salem je uključio sve svoje snove, ideje i sećanja, ali na kraju ostaje konstatacija koja njegovu priču zaokružuje: „Dogodilo se kako se dogodilo jer se tako dogodilo“ (RUŽDI 1986: 588), ili Salem (odnosno, njegova mašta) misli da je to tako bilo...

⁶ Hindusi veruju da je iluzija da je materijalni svet stvaran i takvo verovanje nazivaju *maja*.

U detinjstvu Salem otkriva, dok se skriva u korpi za prljav veš, da poseduje telepatske sposobnosti, da ima moć da čita, odnosno čuje misli i osećanja drugih ljudi. Bio je zbunjen - „devet mi je godina i izgubljen sam u zbrci tuđih života“ (RUŽDI 1986: 221), u početku, mnoštvom glasova i jezika u svojoj glavi, osećajući se poput Sveindijskog radija. Međutim, kako je vreme prolazilo, 'unutrašnji monolozi... bezbrojnih miliona masa' (RUŽDI 1986: 217), postajali su sve jasniji, konkretniji i razumljiviji, da bi, konačno, te tajne noćne pozive bio u stanju da definiše kao „nesvesne svetlosne signale dece ponoći, signale koji nisu izražavali ništa drugo do vlastito postojanje, šaljući jednostavnu poruku: 'Ja'“ (RUŽDI 1986: 217). To su bila deca koja su sva, njih čarobnih *hiljadu i jedno*, rođena na dan kada i Salem, odnosno na dan kada je Indija stekla nezavisnost, te su se oni sada sastajali u Salemovej glavi na noćnim konferencijama: „...nije to više prigušeni šum u pozadini koji se jedva čuje, grme, svi do jednoga, šalju signale, evo-me, evo-me...sva deca rođena u ponoćni čas zovu me, 'ja', 'ja' i 'ja'“ (RUŽDI 1986: 242). Zapravo, ta deca, *deca ponoći*, rođena su između ponoći i jednog časa, 'unutar granica suverene indijske države, koja je i sama još bila u pelenama' (RUŽDI 1986: 253). Priroda ove dece, 'posredstvom neke biološke nastranosti, ili možda zahvaljujući nekoj natprirodnoj moći' (RUŽDI 1986: 253), dakle, uspostavljanjem balansa između realnosti i magije, jeste takva da je svako dete imalo neke darovitosti i sposobnosti koje su bile čudotvorne. Salem, ovde još jednom, podvlači odnos stvarnosti i 'stvarnosti imaginacije' ili pak, 'stvarnosti Indije', i kaže da ako neko i ne veruje u 'ove činjenice', on govori istinu i spreman je da ponese teret neverice i sumnje. U svakom slučaju, ova *deca ponoći*, što su se rađala bliže ponoći, bila su nadarenija. Posedovala su nadarenosti o kojima su ljudi samo mogli da sanjaju (bukvalno ili metaforički); te iako neki od njih nisu preživeli, pa je ostalo pet stotina osamdeset i jedno dete, oni su zaista bili obdareni posebnim sposobnostima:

Deca ponoći!...Jedan dečak iz Kerale mogao je da uđe u ogledalo i da se zatim pojavi iz bilo koje površine koja odbija zrake... jedno plavooko dete iz Kašmira... je moglo da se zagnjuri u vodu i da promeni pol kako mu (joj) se prohte... jednu devojku tako oštrog jezika da su njene reči već posedovale moć da nanose telesne povrede [...] devojčice s bradom, jedan dečak sa škrgama slatkovodne indijske pastrmke koje su potpuno funkcionisale, sijamski blizanci sa dva tela koja su se klatarila na jednom vratu i glavi koja je imala dva glasa, muški i ženski, i mogla da govori sve jezike i dijalekte indijskog potkontinenta [...] Tako je među decom ponoći bilo mališana sa moćima preobražavanja, letenja, proricanja i čarobnjaštva...ali od svih nas samo dvojica su rođeni tačno kad je otkucavala ponoć. Salem i Šiva...Šivi je taj čas dao darove rata...a meni najveći dar na svetu, sposobnost da čitam ljudska srca i duše. (Ruždi 1986: 256, 257, 259)

Međutim, i pored 'činjenice' da Deca ponoći imaju ovakve izrazito magične moći, Salem iznova relativizuje njihovu fantastičnu prirodu i kaže da su oni, u suštini, obična ljudska bića koja su se suočavala sa svakodnevnim ljudskim problemima, te i pored čudesa sa kojima su rođena, ta deca su bila nesrećnici, žrtve božanskog časa, odnosno vremena u kojem su rođena. Stoga, ona se mogu i posmatrati sa dve različite tačke gledišta - bilo kao nazadne snage indijskog društva, ili, kako sam Salem kaže, kao 'tračak istinske nade u slobodu' (RUŽDI 1986: 260), odnosno, kao oličenje suštine mnogostrukosti sveta. Tako je Salem sa ovom čudesnom decom uspostavio prisne odnose svake ponoći, 'u onaj volšebni čas koji je na neki način izvan vremena' (RUŽDI 1986: 274), bivajući nešto poput radio-prijemnika, sazivajući konferencije sa njima u svojoj glavi, u svom umu, prodirući ispod 'površinske glazure svesti' (RUŽDI 1986: 282). Bilo je to Društvo dece ponoći sazvano u Salemovom umu i oni su raspravljali o mnogim bitnim stvarima indijskog društva. Bio je to *parlament Salemovog mozga*, a on se najviše pribojavao svog *alter ega*, svog suparnika, deteta koje je sa njim zamenjeno kao beba u porodilištu - nemilosrdnog i neustrašivog boga razaranja, Šive. Salem je postao nešto poput foruma, gde su, njegovim posredstvom, čudotvorna deca mogla međusobno da raspravljaju i razgovaraju. I opet Salem tvrdi da su, bez obzira na njihove moći, oni bili samo jedan bučan čopor desetogodišnjaka: „Čak i ako prihvatimo da su istinita sva ta čuda koja nam se nude, zar možemo poverovati da su balavci zborili kao starine s bradom?“ (RUŽDI 1986: 329). Klackalica između magičnog i svakodnevnog i dalje ne prestaje da balansira između ova dva, kako ih Salem (ili Salman Ruždi) možda vidi, i ne tako oprečna, pojma. Jer Salemovu pažnju, kako kaže, od *nanjušenih čudesa* (RUŽDI 1986: 295) odvlačile su dogodovštine svakodnevnog (dakle, 'stvarnog') života: odlasci u bioskop, osećanje gladi, pospanost, školske zabave...

Nadalje, razmišljajući o svrsi postojanja Dece ponoći, Salem ističe da se, na samom kraju, ispostavilo da je razlog njihovog postojanja ležao u njihovom uništenju, „da nećemo imati nikakvog smisla dok nas ne potamane“ (RUŽDI 1986: 295), budući da su sva deca na kraju bila uništena od strane Udovice. Stoga je raspadanje te dece i njihovog tajnog Društva došla kao neminovnost. Jednako povezujući sudbinu Indije sa svojom ličnom i sudbinom Dece ponoći, Salem ističe: „Postepena dezintegracija Društva Dece ponoći - koje se konačno raspalo na dan kada su kineske snage prešle preko Himalaja da ponize indijsku vojsku - uveliko je uzela maha“ (RUŽDI 1986: 326). Isto tako, on tvrdi da je nemogućnost održavanja na okupu ovako raznolike skupine - različitih staleža, klasa, vere i porekla, koje su dovodile do svađa i razmirica - zaista *ogledalo nacije* kako je tvrdio predsednik Vlade, te se tako njegovo proročanstvo ispunilo.

Deca ponoći su se, dakle, raspadala. Salem je imao svoju tajnu, tajnu da je Šiva zapravo pravi sin Salemovih roditelja, ali nije hteo da je podeli sa

decom, a ujedno je i pokušao da Šivu izbací iz Društva. Uzaludno je Salem pokušavao da sazove njihove noćne sednice. Deca ponoći su bežala od njega: „U visokim Himalajima Gurke i Radžputi bežali su u neredu pred kineskom armijom; a u višim predelima moje svesti jedna druga vojska isto tako se osipala pred neprijateljem...” (RUŽDI 1986: 384). Salem ne želi da na sebe preuzme odgovornost za raspuštanje Društva. Međutim, kao i u dosadašnjem toku romana, mešanje stvarnosti mašte i stvarnosti 'stvarnog' života, dovodi do toga da Salem biva podvrgnut operaciji sinusa ne bi li pročistio nosne kanale, te je operacija prekinula „ko zna kakvu vezu koja je uspostavljena u sanduku za prljavo rublje; lišila me telepatije koju mi je omogućavao nos; neopozivo me prognala iz sveta Dece ponoći“ (RUŽDI 1986: 392).

Jedna od Dece ponoći, Saleмова prijateljica zvana Parvati-Veštica, poreklom iz sirotinjske četvrti mađioničara u Delhiju, posedovala je pravi dar mađioničarstva i vraćanja. I nakon raspada društva, ona mu je ostala odana. Jednostavno, iako se nikada nisu videli, ona je prepoznala Salema u Bangladešu, dok se on nalazio u stanju obamrlosti izazvane amnezijom, ne znajući ni kako se zaista zove. Vrativši mu ime u sećanje, pomogla mu je na još jedan način. Naime, Salem se nalazio u Bangladešu, gde je nakon rata sa Pakistanom, vojnike koji su se, poput Salema borili na pogrešnoj strani, izvesno čekalo zarobljeništvo. Međutim, Parvati-Veštica imala je u posedu jednu veliku pletenu korpu sa poklopcem. Bila je to *čarobna korpa nevidljivosti* (RUŽDI 1986: 487) u koju se Salem uvukao, i koga je onda ona, nevidljivog, prebacila u Indiju:

Onda je Parvati prošaputala neke druge reči i u čarobnoj korpi ja, Salem Sinaj, skupa sa svojom aljkavom anonimnom odećom, iščezao sam istoga časa sa ovoga belog sveta. 'Iščezao? Kako iščezao, šta iščezao?' Padma trza glavom; Padma me gleda iskolačenih očiju. Ja sležem ramenima, samo ponavljam: Iščezao. Eto tako. Nestao. Dematerijalizovao se. Kao džin: puf, eto tako....Da, čarolije katkad pale...Bez pasoša i propusnice, vratio sam se u odori nevidljivosti u rodni kraj; verovali mi ili ne, ali čak i skeptik će morati da smisli neko drugo objašnjenje otkud ja ovde...postao sam nevidljiv; *gotovo! Toliko.* (Ruždi 1986: 487, 488)

Ovakav povratak Salema u Indiju u čarobnoj korpi, samo je još jedan primer već pomenute protivteže u romanu, između čuda, fantastičnih priča i realnosti, koju i Salem suptilno balansira, ali i Padma, koja priču vraća ne samo u tok linearnosti već i u granice mogućeg. Poput Džibrila i Saladina iz *Satanskih stihova*, ponovo se rodivši (iz Parvatine korpe), Salem se, zatim, bez porodice i prihoda, nastanjuje u getu mađioničara u Delhiju, gde najviše vremena provodi sa Neodoljivim Singom, Najčarobnijim Čovekom Na Svetu. Geto mađioničara je bio ogledalo komunističkog pokreta u Indiji, gotovo svi mađioničari bili su komunisti, a Neodoljivi Sing, propagirajući socijalizam,

bio im je poput rodonačelnika, poglavar geta. Posmatrajući način života i veštine ovih iluzionista, Salem zaključuje da ovi mađioničari, uprkos prirodi svoga poziva, čvrsto vladaju stvarnošću, „drže je tako snažno u rukama da mogu da je saviju kako god hoće i podvrgavaju je svojim veštinama, mada nikad ne zaboravljaju njenu suštinu“ (RUŽDI 1986: 510). Spajanjem naizgled nespojivog, mađioničarstva, odnosno iluzionarstva i surove stvarnosti, Ruždi još jednom podvlači relativnost (naših) 'stvarnih' života. Stoga kada Salem, nakon svega što je prošao i video, kaže da se oseća kao da mu je hiljadu godina ili, preciznije, *hiljadu i jedna*, aluzije na *nestvarnost stvarnosti* su jasne.

*

U *Deci ponoći* Ruždi naglašava veštački aspekt prirode realnosti, istovremeno uzimajući iluziju kao nešto što je stvarno. Svet je bogatiji kada se gleda kroz ideje, kroz metafore. Ruždi ističe snagu imaginacije u odnosu na realnost: „Nestvarnost je jedino oružje kojim se može razbiti stvarnost, da bi se nakon toga ona mogla rekonstruisati“ (RUŽDI 2010: 122). Gradeći alternativne, višestruke i kompleksne svetove, gde se spajaju raznorodni elementi raznorodne stvarnosti, sa istinama koje su neistine i neistinama koje postaju istinite - za Salmana Ruždija nema večnih istina - jedino večnih promena i viđenja sveta u neprestanom menjanju, u novim oblicima. Ruždi duboko veruje u snagu imaginacije i mašte, snova i fantazije. Realnost snova je deo realnosti postojanja. Iako uvek polazi od osnove u 'stvarnom svetu', autor smatra da stvarnost nije uvek realnost u kojoj mislimo da živimo, već je svet snova, mašte i iluzija često značajniji i relevantniji za određivanje prirode empirijske stvarnosti. Mešajući ova dva pristupa realnosti, on stvarnost intenzivira, percipira je iz novog ugla, a ne beži od nje. Dekonstruišući stvarnost pisac je ne uništava već ona, naprotiv, postaje intenzivnija, a istinitost dela sveobuhvatnija.

Citirana literatura

- FRENK 2011: Frank, Søren. *Salman Rushdie: A Deleuzian Reading*. University of Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 2011.
- HARISON 1992: Harrison, James. *Salman Rushdie*. New York: Twayne, 1992.
- REDER 2000: Reder, Michael (ed.). *Conversations with Salman Rushdie*. Jackson: University Press of Mississippi, 2000.
- RUŽDI 2010: Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands: essays and criticism 1981-1991*. London: Vintage Books, 2010.
- RUŽDI 2002: Rushdie, Salman. *Step Across This Line: Collected Nonfiction 1992-2002*. New York: Random House, 2002.

Izvori

- RUŽDI 1997: Ruždi, Salman. *Mavrov poslednji uzdah*, prev. R. Sekulović. Beograd: Narodna knjiga - Alfa, 1997.
- RUŽDI 1991: Ruždi, Salman. *Satanski stihovi*, prev. A. S. Petrović. Beograd: Prosveta, 1991.
- RUŽDI 1986: Ruždi, Salman. *Deca ponoći*, prev. S. Koljević i Z. Mutić. Beograd: BIGZ, 1986.

Nataša B. Glišić

REALITY OF THE MAGICAL OR MAGIC OF THE REAL:
WORLD OF IMAGINATION AND REALITY IN SALMAN
RUSHDIE'S *MIDNIGHT'S CHILDREN*

In *Midnight's Children* Rushdie develops a specific approach towards reality thus altering the angle of perception. He merges the elements otherwise seen as unmergeable: the magical and the realistic, history and metafiction, illusion and empirical reality, surpassing the dichotomy between the two worlds. The empirical reality and the reality of dreams, phantasy and magic are intermingled in the novel, showing that the world of magic not only includes the world of reality but also emphasizes its truthfulness as well as a new perspective to the world. The reality the hero faces reflects its multiple layers. There is an unbreakable bond between the life path of Salem Sinai and that of reborn, independent India, and the protagonist is deeply convinced that he is the cause of many significant historical events in the country that he thinks happened in the way he perceives them in his imagination. Recording the history of India he also writes his own destiny as he preserves stories and puts them in jars. This epic novel catches all the variety and complexity of Salem and Rushdie's *dreamlike* India, where the magical and the real are interwoven in a majestic prose in which *exotic flowers of imagination flourish*.

Key words: Salman Rushdie, India, the real, the magical, phantasy, reality, truth in fiction.

О ДРУГИМ ПРОСТОРИМА У РОМАНУ *ЧАРОБНИ БРЕГ* ТОМАСА МАНА²

Концепт простора и места више није ограничен на изучавање у оквиру дисциплина попут географије. У светлу просторног преокрета (spatial turn) простору је почела да се поклања већа пажња како у другим дисциплинама, тако и у науци о књижевности. Нови историзам и културолошке књижевне теорије дали су главни допринос деконструкцији и реконструкцији традиционалних концепата простора у оквиру науке о књижевности. Досадашња истраживања дела *Чаробни брег* (Der Zauberberg, 1924) Томаса Мана углавном су се односила на анализу концепта времена у роману без озбиљније анализе концепта простора.

Полазећи од наведених чињеница, рад има за циљ да на примеру романа *Чаробни брег* истражи могућност примене фукоовског појма хетеротопије у оквиру анализе концепта простора у роману. Појам се односи на просторе који нарушавају континуитет обичних, свакодневних простора. Повезаност друштва, простора и болести очигледна је у спацијализацији болести која је у друштву медицински изолована (у Мановом делу реч је о туберкулози), подељена по областима и местима излечења. Ман у роману креира алтернативне стварности које прожимају стварне, географске и имагинарне локације у различитим временским периодима од седам година, чиме анулира принципе линеараног тока времена и димензионалност простора. Такође, истраживање начина на који се у роману *Чаробни брег* конституишу и делују књижевне хетеротопије (ВАРНИНГ 2009) усмерено је на разматрање метода за примену Фукоовог концепта у науци о књижевности.

Кључне речи: просторни преокрет, хетеротопије, књижевне хетеротопије, наука о књижевности, Томас Ман.

¹ mila.mancic@gmx.de

² Рад је био изложен на научном скупу Језик, књижевност, теорија на Филозофском факултету Универзитета у Нишу, 27-28. априла 2018. у виду усменог саопштења у краћем облику под насловом Књижевност и простор: Хетеротопија у Чаробном брегу Томаса Мана.

Увод

Док је период модерне првенствено окупиран проблемима историје и времена, у фази постмодерне све више преовладава интересовање за простор. Савремене хуманистичке и друштвене науке поклањају значајну пажњу питањима простора, просторности и кретања, чему су свакако допринеле појаве као што су глобализација, миграције, али и виртуални простор интернета. Простор је на овај начин почео да се промишља као аналитичка категорија, социјални и/или друштвени конструкт, али и репрезентацијска стратегија. Почeci просторног преокрета, произашли осамдесетих година 20. века из дисциплине која се звала културна географија, подстакли су расправе међу теоретичарима као што су географ и утемељитељ урбане географије Давид Харви (David Harvey), урбаниста Едвард Соја (Edward Soja), социјални географ Стив Пajл (Steve Pile) и др. Ипак, битни импулси за постмодернистичку перспективу посматрања простора долазе од двојице француских социолога и филозофа Хенрија Лефебра (Henri Lefebvre) и Мишел Фукоа (Michel Foucault). Француски филозоф Мишел Фуко, припадник генерације послератних теоретичара, сматрао је да су друштвене теорије 19. века деловале под хегемонијом историцизма који је обезвредио, затворио и деполитизовао простор. У оквиру ове идеје као референтна тачка даљих изучавања послужило је предавање *О другим просторима* (Des espaces autres)³ из 1966. године у коме Фуко износи своја промишљања о простору као друштвеном конструкту, те разрађује концепт хетеротопија коме ће у наредном поглављу бити посвећена детаљнија пажња. Хенри Лефебр био је француски марксистички урбани социолог и филозоф који је својом књигом *La production de l'espace* (1974) направио значајан помак у односу на дотадашње разумевање простора као материјалне реалности која постоји „по себи“. Друштвени простор није инертна, неутрална и дата категорија, већ константна производња просторних односа. Лефебр на овај начин прави разлику између „простора репрезентације“ (репрезентације идеје) и „презентације простора“ (презентације често невидљивих економских и друштвених процеса који обилкују просторе). Лефебр је утицао на представнике различитих дисциплина и битно је одредио опус урбанисте Едварда Соје чије се расправе сматрају неизоставним када је реч о просторном преокрету. Сојина књига *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory* (1989) имала је значајан одјек међу различитим дисциплинама и значајно је допринела прокламацији прос-

³ Цитати из овог текста у раду ће бити навођени у преводу оригиналног текста на немачки језик у Michel Foucault: Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. Zweisprachige Ausgabe. Frankfurt

торног преокрета. Сојин концепт реалних и имагинарних/замишљених простора (real-and-imagined places) нуди управо за науку о књижевности плодотворне импулсе. Замишљени простори су, према Сојином виђењу, парадигма за све оне симболичке поступке којима се значење пројектује на материјалне просторе.

Представници немачке академске заједнице из области друштвених и хуманистичких наука делом су дали свој допринос просторном преокрету и скренули пажњу на просторну условљеност друштвених и културних процеса, а поједини историчари zaloжили су се за конкретну просторну локализацију историјских догађаја (ЛУВ 2001; ШЛУГЕЛ 2003). У оквиру науке о књижевности бављење односом простора и литературе интензивирало су од 2000. године што се огледа у бројним конференцијама и публикацијама на тему односа књижевности и питања простора.⁴ Ово померање фокуса ка питањима простора у науци о књижевности протеже се на више нивоа. Спектар тема се креће од питања књижевне репрезентације реалних простора и места до међудејства фикционалних, друштвених и географских простора (БАХМАН-МЕДИК 2006). Један вид истраживања усмерен је ка кретању протагониста у одређеном фиктивном простору, али се постављају и питања која се тичу самог текста као простора.⁵ Овде се првенствено истиче да се у књижевности простор не само описује или репрезентује, већ је он пре свега језички конституисан поетским и реторичким процесима организације текста. Наративна прозводња простора, али и посматрање простора као менталног модела читаоца само су неки од праваца промишљања о простору у књижевности у оквиру савремених огранака наратологије као што су културна и когнитивна наратологија.⁶ Ове студије и зборници дале су подстицај за интердисциплинарна истраживања простора са различитих теоријских полазишта (семиотичког, феноменолошког, наратолошког, антрополошког и др.) и указале на главне тенденције у истраживањима књижевног простора у епохи просторног преокрета.

У оквиру немачке науке о књижевности културолошке књижевне теорије отвориле су пут новим интердисциплинарним и мултидисциплинарним правцима истраживања као и примени савремених теорија у новој рецепцији немачке књижевности. Сама дисциплина нашла се у некој

⁴ У најистакнутије публикације спадају Doris Bachmann-Medick: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Rowohlt, 2006; Jörg Döring; Tristan Thielmann (Hg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Transcript, 2008.

⁵ Више о томе у Wolfgang Hallet; Birgit Neumann (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Transcript, 2009.

⁶ Види Kathrin Dennerlein: *Narratologie des Raumes*. Berlin: de Gruyter, 2009.

врсти процепа између традиције и модернизације. Дуга традиција књижевне херменеутике као једне од водећих метода у науци о књижевности допринела је живој расправи о границама дисциплине, као и о терминима „стара“ и „нова“ германистика.⁷

Књижевне хетеротопије

Избором Томаса Мана као канонског писца немачке књижевности циљ овог рада јесте истраживање могућности примене Фукоовог појма хетеротопије у оквиру анализе концепта простора у роману *Чаробни брег*. Као један од циљева се намеће и указивање на чињеницу да је и простор, поред времена, важан аспект књижевног текста. Управо је аспект тока времена у роману *Чаробни брег* поклоњена велика пажња.⁸ У светлу уже схваћеног просторног преокрета и тенденције да се у истраживање књижевног простора укључи и његова перформативна димензија, односно претпоставка да он има удела у културној производњи простора, отворила се могућност за различите истраживачке приступе, уз покушај установљавања бројних метода.

Током рада се ослањамо на два изворна текста Мишел Фукоа *О другим просторима* (*Des espaces autres* 1966) и *О утопијским телима*⁹ (*Le corps utopique* 1966), имајући у виду оправдану констатацију да науци о књижевности тек предстоји задатак да Фукоов појам хетеротопије, који је фрагментарно скициран у тексту *О другим просторима*, подвргне свеобухватној анализи, те да испита његову применљивост на књижевне текстове и естетске просторе (КЛАДА 2005). На овом месту је важно истаћи да се места која Фуко наводи као примере хетеротопије односе на реални и институционални а не фиктивни свет. Плодотворна монографија у том правцу свакако је књига немачког романисте Рајнер Варнинга *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung* (2009) у којој

⁷ О томе види у: Walter Erhart (Hg.): *Grenzen der Germanistik. Rephilologisierung oder Erweiterung?* Stuttgart/Weimar 2004; Ralf Klausnitzer/Carlos Spoerhase (Hg.): *Kontroversen in der Literaturtheorie/Literaturtheorie in der Kontroverse*. Frankfurt a. M. 2007.

⁸ За више информација види неке од новијих студија као Thomas Sprecher (Hrsg): *Der 'Zauberberg' und die Kulturphilosophie der Zeit*. - In: *Auf dem Weg zum „Zauberberg“*. Frankfurt am Main: Klostermann, 1997; Christian Hick: *Vom Schwindel ewiger Gegenwart. Zur Pathologie der Zeit in Thomas Manns Zauberberg* In: Engelhardt, D. v., Wißkirchen, H.: „Der Zauberberg“ – die Welt der Wissenschaften in Thomas Manns Roman, Stuttgart: 2003, S. 71-106.; Ruprecht Wimmer: *Zur Philosophie der Zeit im Zauberberg*, in: *Auf dem Weg zum „Zauberberg“*. Die Davoser Literaturtage 1996, hrsg. v. Thomas Sprecher. Frankfurt/Main: Klostermann 1996, S. 251-272.

⁹ Исто као под 4.

се развија концепт књижевних хетеротопија. Књижевне хетеротопије су, према Варнинговом схватању, простори естетског искуства који настају када се „стварни простор“ у тексту може означити и искусити као други простор, а то је могуће у међудејству са већ постојећим запоседнућем овог простора социјалним имагинарним, али може бити и независно од њега (ВАРНИНГ 2009:21-22). Оно што је посебно важно истаћи јесте да Варнинг посвећује пажњу и анализи дискурса, те књижевне текстове не анализира само из перспективе анализе дискурса, који књижевност посматра тек као један међу осталим дискурсима, већ књижевност схвата као посебан супротстављени дискурс (Gegendiskurs).¹⁰ Варнинг уводи појам супротстављене дискурзивности хетеротопија (heterotopische Konterdiskursivität) и залаже се за то да се хетеротопија и супротстављена дискурзивност заједно промишљају.

Иновативне правце у теоријском утемељењу књижевне хетеротопије пружа и зброник радова немачких теоретичара књижевности под називом *Außenraum – Mitraum – Innenraum Heterotopien in Kultur und Gesellschaft* (2012)¹¹. Један од циљева овог рада јесте и подстицање даљих истраживања књижевних хетеротопија. Како би се истражио начин на који се конституишу и делују књижевне хетеротопије у роману *Чаробни брег*, али и нагласио хетеротопијски карактер простора који се анализирају, важно је предочити у битним цртама фукоовски концепт хетеротопије, те на тај начин сузити фокус на другачију перспективу читања и промишљања романа.

Фукоов концепт хетеротопије или других места

Мишел Фуко хетеротопије посматра као просторе који су другачији у односу на познате просторне организације, а сам појам користи у значењу *друга места*. Фуко прави разлику између унутрашњег и спољашњег простора. Хетеротопије су спољашњи простори који су искључени из простора у којима живимо и чије нам је уређење познато. Они се одупиру познатим просторима тако што их истовремено представљају, оспоравају, изокрећу (ФУКО 2005а:9). То су она места чија је сврха пре-

¹⁰ У овом ставу Варнинг свакако није сам међу теоретичарима књижевности.

¹¹ Аутори и ауторке антологије покушавају да концепт хетеротопије Мишел Фукоа учине плодноним за књижевност и филм као медије представљања естетских простора. Они износе тезу да текст и филм као медији репрезентације естетских простора не само да мењају перспективе, него и отварају нове перспективе. Такви простори обликују сами себе и односе се на себе; они формирају сопствену културу која може избећи културна ограничења присутна изван граница тих медија.

испитивање свих других простора. Фуко дефинише два начина преиспитивања „нормалних“ простора: са једне стране је то стварање простра илузије који онда разобличује сву илузорност реалног света, док се овој поставци опире пружањем онога чега смо лишени. Хетеротопије, међутим, могу створити други простор који је реалан, савршен, добро уређен у контексту „реализованих утопија“, те тако постати супротстављена слика нашем простору који је у нереду, лоше уређен или мутан. На овај начин хетеротопије представљају или одраз друштва у малом или његову супротстављену слику. Дакле, та места су или савршена слика друштва или пак његово наличје. Хетеротопије могу бити истовремено и стварна, материјална и илузорна места.

Дакле, хетеротопије на посебан начин одражавају друштво тако што га репрезентују, негирају или пружају другу перспективу гледања на њега. Оно што је осим тога заједничко свим хетеротопијама јесте да њихово појединачно друштвено значење није статично, већ да се током постојања може и изменити. У ту сврху неопходно је узети у обзир и друштвене промене које прате ту трансформацију.

Хетеротопије су увек везане за систем отварања и затварања, а он није доступан сваком. Улазак и излазак праћен је посебним ритуалима као што, рецимо, улазак у чајдоницу у Јапану може бити праћен сложеним ритуалима чишћења, док је за улазак у биоскоп потребно само купити карту. Осим тога, у хетеротопије приступ није само добровољан, а чак се и самим приступањем месту не мора нужно учествовати у хетеротопији. Затвореник углавном не ступа добровољно на тло затвора, али онај ко му дође у посету може да уђе у простор затвора, мада остаје искључен из његове хетеротопијске структуре, та тако стварно и не приступа том простору. Они који учествују у хетеротопијама подлежу строгој контроли, те су то места на којима понашање које одступа од преовладавајућих норми бива ритуализовано и локализовано. Она се налазе на маргинама друштва или, како Фуко пише, она су места изван свих места „*Orte außerhalb aller Orte*“ (ФУКО 2005а:7). Са друге стране, хетеротопије нуде кроз своју различитост (другост) могућност рефлексije и проблематизације постојећих норми и контрадикција. Фуко означава овај облик хетеротопије као хетеротопију кризе или као хетеротопију одступања. Најпознатије хетеротопије одступања којима се бави Фуко јесу психијатријске установе и затвори.

Важну улогу игра и временска структура која је у самој њиховој основи и коју Фуко описује као хетерохронију која ограничава хетеротопију према споља. Хетеротопија обавља своју пуну функцију од тренутка када се људи нађу у некој врсти прекида са својим конвенционалним временом. (ФУКО 2005а:21). Фуко описује два екстремна облика хетеро-

топије у том погледу: оне у којима се време бескрајно акумулира, купи и угурава у књиге и слике као што је то случај са библиотекама и музејима, као и оне које су највише временски ограничене и унутар којих се време раствара за неколико сати или дана, као што је случај на фестивалима или у забавним парковима.

О утопијским телима

Како је основна тема овог рада простор у делу *Чаробни брег* Томаса Мана, интересантно је поменути још један мање познати и краћи текст под насловом *О утопијским телима*¹² (*Le corps utopique* 1966) о коме је Фуко говорио само две недеље после предавања *О другим просторима* на радију у емисији *Culture française*. Фуко у поменутом тексту описује и само тело као једну врсту простора и то на један амбивалентан начин, са једне стране као супротност утопије или *der „absolute Ort“, die „gnadenlose Topie“* (ФУКО 2005б: 34), као мали комад простора са којим је човек једно, али са друге стране тело стоји увек негде другде, другде него у свету, али је и истовремено повезано са свим другим местима света *„mit sämtlichen „Anderswo“ der Welt verbunden“* (2005б: 34). Имајући у виду чињеницу да је људско тело референтна тачка за сваку перцепцију просторних односа, постаје разумљивије зашто Фуко управо исништира на томе да је тело нулта тачка света *„der Nullpunkt der Welt“* и место на коме се укрштају сви путеви и простори *„Ort an dem Wege und Räume sich kreuzen“* (2005б:34). Ипак, Фуко даље тврди да само тело није нигде и да је оно мало утопијско језгро у средишту света *„Der Körper selbst ist nirgendwo. Er ist der kleine utopische Kern im Mittelpunkt der Welt“* (2005б:36).

Књижевне хетеротопије у *Чаробном брегу*

Радња романа *Чаробни брег* може се испричати у пар реченица. Сми-сао романа не чини његова радња, а сам Томас Ман је захтевао да се роман прочита два пута.¹³ Главни јунак Ханс Кастроп одлази пре свог школовања за инжењера у кратку посету рођаку Јоакиму Цимсену који се због проблема са плућима лечи у санторијуму Бергхоф у Давосу, малом месту у Швајцарској. Ханс Кастроп уместо првобитно планиране три недеље остаје „зачаран“

¹² Исто као под 4.

¹³ О томе више у: Thomas Mann: Tagebücher, Bd.I (1918-21) hg.v. Inge Jens, Frankfurt am Main 1977.

седам година на Чаробном брегу¹⁴, а избијање Првог светског рата повод је његовог поновног враћања у равницу где као војник узима учешће у рату, те његова даља судбина остаје непозната. Роман се састоји из два дела, од којих први део обухвата период од седам месеци, а други остатак временског периода од седам година.

Главна места радње је санаторијум Бергхоф које Ман описује као реално, материјално место, а болест туберколза и њено лечење су приказани скоро научном акрибијом. Са друге стране, санаторијум постаје и илузијско место са јасним елементима бајке. Цео роман је у знаку броја седам, а стално понављање дневне рутине ствара осећање безвремености, те време у роману неопажано промиче тако да и сам читалац постепено губи свест о току времена као и сам главни лик. Као пример релативности времена може послужити позната сцена у роману у којој се седам минута мерења телесне температуре отеже у недоглед. Такође, изолованост места и еротизована атмосфера санаторијума буди асоцијације на Вагнерову оперу Танхојзер (Tannhäuser) у којој је Вагнер Венерин брег из средњовековне легенде локализовао у Хелзебергу у близини Ајзенаха у Саксонији (НОЈМАН 2001: 63). Осим Венериног брега уочљиве су и алегорије на пакао античке митологије, као и на Вештичији брег из Валпургијске ноћи Гетеовог *Фауста*. Елементи бајке и асоцијације на легенде отварају имагинарни простор који и по атмосфери указује на хетеротопијски карактер конкретног простора санаторијума у домену његове посебности. Друга места се састоје из интеракције између релативних датости као што су праксе, кодови, просторна уређеност и, у најширем смислу, онога што су атрибути књижевности, а то су: фикције, митови, тумачења.

Санаторијум Бергхоф, главно место радње, налази се на планини, на висини од хиљаду и шестотина метара. То је, дакле, затворено, изоловано место, смештено и физички изнад света који га окружује. Ман користи речи брдо (Berg) и равница (Flachland) као и термине горе (oben) и доле (unten), као и доњи свет („untere Welt“ (III, 875)). Само путовање главног јунака Ханса Кастропа до Давоса детаљно се описује као улазак у један други простор, једну другу зону:

Ханс Кастроп помисли да је иза себе оставио зону белогорице, свакако и зону птица певачица, ако се не вара, и та мисао на престанак изазва код њега слабост и лаку несвестицу, тако да за секунд, две покри очи рукама. А када је прошло он виде да је пењању дошао крај, да је достигнута највиша тачка кланца

(МАН 2014:9, превод Милош Ђорђевић и Никола Половина).¹⁵

¹⁴ Саму реч чаробни брег је Томас Ман преузео из Ничеовог дела Рођење трагедије (Geburt der Tragödie) (НОЈМАН 2001:83).

¹⁵ Hans Castorp bedachte, daß er die Zone der Laubbäume unter sich gelassen habe, auch die der

Ако санаторијум Бергхоф посматрамо као друго место у фуковском значењу те речи и са функцијом проблематизације свих осталих простора, намеће се питање шта нам перспектива од горе, са брда, говори о погледу на доле, на равницу? Да ли Бергхоф представља одраз друштва у малом или његову супротстављену слику? Могло би се рећи да је санаторијум код Мана истовремено и једно и друго. Сам читалац постепено али свеобухватно до у најситније појединости упознаје санаторијум за плућне болести. Детаљна пажња посвећена је простору, његовом уређењу од соба до сале за ручавање преко балкона на којима пацијенти проводе обавезно поподневно лежање до рендгентске лабораторије. Дистрибуција простора има терапеутско својство, а интерни принцип уређења служи као једна врста противтеже претпостављеном неред у друштву доле, у равници. Јунак на тај начин и само друштво сазнаје као болест. Сам свет се на извесан начин представља у роману као болест тј. као патологија. Други ликови са којима Кастроп долази у контакт су представници и носиоци доктрина тадашњег времена.

Простор санаторијума постаје и слика болесне Европе која срља ка Првом светском рату. Такође, туберкулоза као инфективна болест, са великим замахом у то време, постаје симптом и знак дубље болести друштва. Међутим, док су пацијенти горе у санаторијуму свесни своје болести, те је на том месту лече са већим или мањим успехом, намеће се питање здравља у равници која је доле и у којој не постоји тако јасна свест о болести. Тиме Ман преусмерава перспективу на још један простор – простор тела у који нам такође пружа детаљан увид.

Простор тела

Дуалност простора на горе и доле постаје и слика дуалности болести и здравља, а али и дуализма тела и душе или простора споља и изнутра. Како је већ било напоменуто у поглављу *О утопијским телима*, људско тело је референтна тачка за сваку перцепцију просторних односа. Ман улази у простор тела, у унутрашњост човека, у оно што Фуко назива оним што је дуго времена било сакривени регион тела (ФУКО 1973). У књизи *Рођење клинике (Naissance de la clinique: une archéologie du regard médical 1963)* Фуко је посебну пажњу посветио променама у „медицинском погледу“, једној врсти опседнутости медицине да се болест

Singvögel wohl, wenn ihm recht war, und dieser Gedanke des Aufhörens und der Verarmung bewirkte, daß er, angewandelt von einem leichten Schwindel und Übelbefinden, für zwei Sekunden die Augen mit der Hand bedeckte. Das ging vorüber. Er sah, daß der Aufstieg ein Ende genommen hatte, die Paßhöhe überwunden war (MAH 1995:3).

просторно локализује, да се седиште болести локализује у људском телу (ФУКО 1973). Каснији део књиге бави се развојем патолошке анатомије и сецирањем лешева као средствима за примену медицинског погледа чак и у претходно сакривеном региону тела. Док је у прошлости симптом био идентичан са болешћу, данас је симптом знак дубље болести која се може открити само преношењем у тродимензионални простор.

У *Чаробном брегу* можемо уочити детаљне описе рендгентског снимања, а сам процес Ман уздиже до мистичног, скоро као симбол алхемијске трансмутације. Подсетимо се овде Фукоа и његовог запажања у тексту *О утопијским телима* да тело истовремено стоји увек на другом месту. У петој глави романа под називом „Mein Gott ich sehe“ (Боже мој, па ја видим!) Ман описује све звуковне и оптичке феномене процеса радиографског снимања, укључујући и мирисе рендгенске лабораторије:

Чу се како кврцну прекидач. Некакав мотор заигра и поче све јаче да пишти, али га нов покрет руке одмах умири и доведе у ред. Под се равномерно тресао. Мала црвена светлост, дугуљаста и управна, гледала их је одозго с благом претњом. Негде севну муња. И лагано, у млечном сјају, као прозор који се осветљава, у мраку се указа бледи четвороугао светлог екрана, пред којим је саветник Беренс објашио столичницу, раскречивши ноге и одупирући се песницама о бутине, са шопавим носом сасвим приљепљеним на плочу кроз коју се могло да загледа у унутрашњост људског организма (МАН 2014:255).¹⁶

Управо је поглед у унутрашњост тела рођака Јоахима, уз чију је дозволу Ханс Кастроп присуствовао радиографском снимању, обузео јунака мешавином узбуђења, али и сумњом да ли је то што се види заиста нешто што је допуштено:

Силно узбуђен оним што је видео, или тачније чињеницом што је видео, он осети да га у души спопада потајна сумња да ли се све ово догађа нормално, да ли је ово што види у тами, испуњеној потресом и праском, заиста нешто допуштено; и немирно уживање у индискретној радозналости мешало се у његовим грудима са осећањем узбуђења и пијетета (2014 :257).¹⁷

¹⁶ Man hörte das Umlegen eines Hebels. Ein Motor sprang auf und sang wütend in die Höhe, wurde aber durch einen neuen Handgriff zur Stetigkeit gebändigt. Der Fußboden bebte gleichmäßig. Das rote Lichtlein, länglich und senkrecht, blickte mit stillem Drohen herüber. Irgendwo knisterte ein Blitz. Und langsam, mit milchigem Schein, ein sich erhellendes Fenster, trat aus dem Dunkel das bleiche Viereck des Leuchtschirms hervor, vor welchem Hofrat Behrens auf seinem Schusterschemel ritt, die Schenkel gespreizt, die Fäuste daraufgestemmt, die Stumpfnase dicht an der Scheibe, die Einblick in eines Menschen organisches Inneres gewährte (МАН 1995: 285).

¹⁷ Heftig bewegt von dem, was er sah, oder eigentlich davon, daß er es sah, fühlte er sein Gemüt von geheimen Zweifeln gestachelt, ob es rechte Dinge seien, mit denen dies zugehe, Zweifeln

Ханс Кастроп ће и сам бити подвргнут радиографском снимању, а када буде љубазношћу доктора видео своју властиту руку на екрану, ука-
заће му се пред очима и слика будућег распадања меса:

*.....месо у којем је живео, распаднуто, уништено, претворено у ниш-
тавну маглу (2014:257).*¹⁸

Тада ће Ханс Кастроп себе видети на другом месту, наиме у гробу.

Симболична просторна екслузија санторијума као и локализовање
болести у људском телу наглашава још једну дуалност, ону између тела и
душе. Већ на самом почетку романа, када Ханс Кастроп стиже у посету
свом болесном рођаку, у краткој сцени двојица рођака сусрећу доктора
Кроковског коме Јоахим представља Ханса Кастропа и који га пита да ли
им долази као пацијент. Кастроп одговара да остаје само три недеље и
додаје да је сасвим здрав. Кроковски затим узвраћа питањем:

*Заиста?, упита др Кроковски истурајући укриво своју главу, као да се
руга, а осмејак му се још више развуче... Па онда сте Ви феномен вредан
студирања! Ја још нисам наишао на сасвим здрава човека (2014:22).*¹⁹

Доктор затим поставља још једно питање:

*И ви, дакле, овде нећете тражити никакву лекарску помоћ, ни у погледу
телесном ни психичком? (2014:257)*²⁰

Јоахим ће након сусрета сугерисати Хансу Кастропу да можда није
требало да одбије тако олако лекарску помоћ, бар не у психичком смислу
и признаће да и он сам с времена на време исприча доктору Кроковском
по неки сан како би имао шта да сецира. Сецирање душе код пацијена-
та рођак помиње и нешто раније, управо као главну делатност доктора
Кроковског, а на коју се, како каже, у проспекту санторијума нарочито
указује.

У седмој Глави у делу под називом *Fragwürdigstes* (Крајње сумњиве
ствари) Ман пише:

*Онај ко органски симптом болести сматра као резултат афекта прог-
наних из свесног друштвеног живота и уз то хистеризованих афеката,*

an der Erlaubtheit seines Schauens im schütternden, knisternden Dunkel; und die zerrende
Lust der Indiskretion mischte sich in seiner Brust mit Gefühlen der Rührung und Frömmigkeit
(1995: 286).

¹⁸ das Fleisch, worin er wandelte, zersetzt, vertilgt, zu nichtigem Nebel gelöst..... (1995:287).

¹⁹ »Wahrhaftig?« fragte Dr. Krokowski, indem er seinen Kopf wie neckend schräg vorwärts stieß
und sein Lächeln verstärkte . . . »Aber dann sind Sie eine höchst studienwürdige Erscheinung!
Mir ist nämlich ein ganz gesunder Mensch noch nicht vorgekommen (1995:39)

²⁰ „Und Sie werden hier also keinerlei ärztliche Behandlung in Anspruch nehmen, weder in
körperlicher noch in psychischer Hinsicht?“ (1995:39).

тај признаје творачку снагу психичког у области материје - а то је она снага коју смо принуђени да прогласимо за други извор магичних феномена (2014:381).²¹

У тексту *О утопијским телима* Фуко управо наводи како је властито тело традиционално било схватано као кавез душе и као *factum brutum* који се не може прекорачити и који нас као ланцима везује за овде и сада, али које, како Фуко истиче, има и утопијски потенцијал да увек буде на другом месту (ФУКО 2005б: 34). Сам Аристотел је писао у делу *Расправа о души* да душа и тело нису исто него у истом (АРИСТОТЕЛ 2001: 9). Човека сачињавају и душа и тело, а ниједан од ових елемената не чини човека сам по себи. Према Аристотелу, дакле, душа није оно што једноставно обитава у телу него оно што се изражава телом. Ипак, ни само тело не чини човека само по себи. У *Чаробном брегу* доктор Кроковски, задужен за сецирање душе, одржава понедељком у санаторијуму предавања пред бергхофском публиком о односу болести и љубави, а како Ман наводи, у област његових студија спадали су тамни предели људске душе који се називају подсвест. Кроковски тако изводи и бројне експерименте пред пацијентима, као и ону упечатљиву сеансу у којој Хансу Кастропу бива омогућено да види свог, у међувремену преминулог, рођака Јоахима Цимсена уз помоћ мале Ели Бранд као медијума. Кроковски спиритуалним сеансама има за циљ да покаже како је душа ипак јача од материје, као и да су телесни симптоми секундарни. Управо на овај начин фигура Кроковског стоји насупрот доктору Беренсу који као соматичар настоји да седиште болести лоцира у телу, а не у души. Читалац до краја романа са потпуном сигурношћу не може да каже да ли код Мана тријумфује тело или су ум, односно индивидуална душа доминантни.

Док Ман конституише брег и санаторијум као сцену на којој се сучељава семиотика унутрашњих и спољашњих простора у коју је укључена и другост простора тела, постаје очевидна функција хетеротопије која, интегрисана у релационом простору, чини степен уређености и функционисање околног простора у равници видљивим и свесним. Ипак, *Чаробни брег*, схваћен у овом раду као други простор, не може да промени свет у равници јер за његово побољшање има мало шансе, те почетак Првог светског рата на крају романа открива сву хаотичност, замућеност и безумље равнице, тј. оног простора доле. Јунак се враћа у равницу због објаве рата и напушта санаторијум у коме пацијенти у својеврсном изопштеништву сматрају себе чуварима оних вредности које су доле у гра-

²¹ Wer im organischen Krankheitssymptom ein Werk aus dem bewußten Seelenleben verbannter und hysterisierter Affekte erblickt, der anerkennt die Schöpfermacht des Psychischen im Materiellen, eine Macht, die man als zweite Quelle der magischen Phänomene anzusprechen gezwungen ist (1995: 823).

довима већ задобиле други смисао и облик. Функција овог другог места је илузорна, те се санторијум може убројати у оно што Фуко класификује као хетеротопију одступања, у смислу хетеротопијске инверзије или књижевног хетеротопијског огледала.

Закључак

Категорији простора у делу *Чаробни брег* Томаса Мана у досадашњим бројним студијама није посвећена довољна пажња. Томе је можда допринео и сам Томас Ман који је у свом чувеном излагању на Универзитету Принстон 1939., дакле петнаест година након првог издања романа, означио *Чаробни брег* као роман о времену (*Zeitroman*) и то у двоструком значењу и као роман о једној епохи, али и као роман коме је тема време:

„Роман о времену у двоструком смислу: историјском јер покушава да створи унутрашњу слику времена пре избијања рата у Европи, али и због тога што му је само време предмет, којим се не бави само као искуством својих јунака, већ у и кроз себе.“ (МАН 1974: XI, 611, превод Е.М.).

Проглашење трансдисциплинарног просторног заокрета (*spatial turn*) додатно је промовисало различита теоријска настојања да се анализирају различити концепти простора. У том смислу, референтну тачку за све касније радове који се баве (ре)концептуализацијама простора представља текст *О другим просторима*, из 1966. г у којем Фуко разрађује концепт *хетеротопије*. Рад немачког романисте Рајнера Варнинга *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung* (2009) који је усмерен на дефинисање књижевних хетеротопија, као и нагласак на перформативној димензији књижевног простора дали су значајне импULSE овој анализи.

У раду је за теоријско-методолошки приступ питањима како функционишу и који простори у роману *Чаробни брег* могу да се перципирају као *други простори* односно књижевне хетеротопије, а које конституише књижевни текст послужио и још један, до скоро мање познат и краћи текст Фукоа под називом *О утопијским телима*. Аутор је у раду дошао до следећих закључака:

1. Помак од историцистичке ка спацијалној перспективи и у овом раду показао је да се категорије простора и времена морају промишљати заједно, али да оне нису идентичне, већ да имагинација једног има последице за имагинацију другог, те су они једно другом имплицитни. Књижевна конституција простора не упућује тек на опис простора који већ постоје у стварности, него их чином самог описивања производи тј. перформативно успоставља.

2. Како је једно од важних питања теоретичара како се концепт хетеротопије може применити у науци о књижевности имајући у виду да се примери које Фуко наводи односе на реални, институционални, а не фиктивни свет анализа у овом раду је показала да се са правом може говорити о појму књижевне хетеротопије и да је неопходно радити у правцу обухватнијег теоријског утемељења појма.

Цитирана литература

- АРИСТОТЕЛ 2001: Aristotel: Rasprava o duši. Podgorica: Oktoih 2001. (preveo sa starohelenskog dr. Marko Višić).
- БАХМАН-МЕДИК 2006: Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2006.
- ВАРНИНГ 2009: Warning, Rainer: Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung München 2009.
- ВИМЕР 1996: Wimmer Ruprecht: Zur Philosophie der Zeit im Zauberberg, in: Auf dem Weg zum „Zauberberg“. Die Davoser Literaturtage 1996, hrsg. v. Thomas Sprecher. Frankfurt/Main: Klostermann 1996, S. 251-
- ДЕНЕРЛАЈН 2009: Dennerlein Kathrin: Narratologie des Raumes. Berlin: de Gruyter, 2009.
- ДУРИНГ; ТИЛМАН 2008: Döring Jörg; Thielmann Tristan (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Transcript, 2008.
- ЕРХАРТ 2004: Erhart Walter (Hg.): Grenzen der Germanistik. Rephilologisierung oder Erweiterung? Stuttgart/Weimar 2004.
- КЛАУСНИЦЕР/ШПОЕРХАЗЕ 2007: Klausnitzer Ralf / Spoerhase Carlos (Hg.): Kontroversen in der Literaturtheorie/Literaturtheorie in der Kontroverse. Frankfurt a. M. 2007.
- КЛАДА 2005: Chlada, Marvin: Heterotopie und Erfahrung. Abriss der Heterotopologie nach Michel Foucault. Aschaffenburg 2005.
- ЛЕФЕБВР 1991: Lefebvre, Henri: The Production of Space. Oxford: Blackwell 1991.
- ЛУВ 2001: Löw, Martina: Raumsoziologie, Frankfurt a.M. 2001.
- НОЈМАН 2001: Neuman, Michael: Thomas Mann: Romane. Berlin: Erich Schmidt, 2001.
- СОЈА 1989: Soja W. Edward: Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory (1989) London and New: Verso: York, 1989.
- ТАФАЦОЛИ; ГРЕЈ: Tafazoli, Hamid; Gray, Richard T.: (Hg.): Außenraum – Mitraum – Innenraum Heterotopien in Kultur und Gesellschaft. Bielefeld: Aisthesis 2012.

- ФУКО 2005: Foucault, Michel: Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. Zweisprachige Ausgabe. Frankfurt: Suhrkamp 2005.
- ФУКО 1973: Foucault, Michel: Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks. Herausgegeben von Henning Ritter und Wolf Lepenies München: Hanser Verlag, 1973.
- ХАЛЕТ-ХОЈМАН 2009: Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, Bielefeld: Transcript 2009.
- ХИК 2003: Hick Christian: Vom Schwindel ewiger Gegenwart. Zur Pathologie der Zeit in Thomas Manns Zauberberg In: Engelhardt, D. v., Wißkirchen, H.: „Der Zauberberg“ – die Welt der Wissenschaften in Thomas Manns Roman, Stuttgart: 2003, S. 71-106.
- ШЛЮГЕЛ 2003: Schlögel Karl (2003): Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik, München/Wien 2003.
- ШПИРЕХЕР 1997: Sprecher Thomas (Hrsg): Der 'Zauberberg' und die Kulturphilosophie der Zeit. - In: Auf dem Weg zum „Zauberberg“. Frankfurt am Main: Klostermann, 1997.

Извори

- МАН 1974: Mann, Thomas: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974.
- МАН 1995: Mann, Thomas: Der Zauberberg. Roman (1924). Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995.
- МАН 2014: Man, Tomas: Čarobni breg, Tom I i Tom II, Beograd- Podgorica: Nova knjiga 2014. (превели Милош Ђорђевић и Никола Половина).

Emilija P. Mančić

ANDERE RÄUME IN THOMAS MANNS *ZAUBERBERG*

Die vom Spatial Turn geforderte Hinwendung zum Raum öffnet interessante, neue Zugänge zu Literatur und Kunst. Zu den Klassikern der Raumtheorie zählen Michel Foucault und Henri Lefebvre, die für Edward Soja (1996) zu Impulsgebern bei der Proklamation eines spatial turn geworden sind. In der Literaturwissenschaft haben der *New Historicism* und die Kulturwissenschaft einen wesentlichen Beitrag zur Dekonstruktion und Rekonstruktion der traditionellen Raumkonzepte geleistet.

Die bisherigen, zahlreichen, literaturwissenschaftlichen Studien zum Roman *Zauberberg* (1924) von Thomas Mann bezogen sich hauptsächlich auf

die Analyse der Kategorie ›Zeit‹ im Roman, ohne detailliert auf die Analyse der Kategorie ›Raum‹ einzugehen. Vor diesem Hintergrund erforscht der vorliegende Text die Möglichkeit Foucaults Konzept der Heterotopie auf die Analyse des Raumkonzeptes im Roman anzuwenden. Der Begriff bezieht sich auf Räume, die in besonderer Weise gesellschaftliche Verhältnisse reflektieren, indem sie sie repräsentieren, negieren oder umkehren. Insofern bilden Heterotopien ein verkleinertes Abbild der oder Gegenbild zur Gesellschaft. Die Verbindung von Gesellschaft, Raum und Krankheit zeigt sich im Roman *Zauberberg* in der Verräumlichung der sozial isolierten Krankheit (die Tuberkulose), die im Sanatorium unter ärztlicher Leitung in der die dafür erforderlichen Einrichtungen geheilt werden soll. Thomas Mann schafft im Roman alternative Realitäten, die reale, geografische und imaginäre Orte während eines Zeitraums von sieben Jahren durchdringen und die Prinzipien des linearen Zeitflusses und der Dimensionalität des Raumes annullieren. Die Verschiebung von der historischen, zeitlichen zur räumlichen Perspektive hat in dieser Arbeit gezeigt, dass die Kategorien von Raum und Zeit zusammen gedacht werden müssen, aber dass sie nicht identisch sind, sondern dass die beiden Kategorien einander implizit sind.

Der theoretisch-methodische Ansatz des Artikels stellen zwei Radiovorträge Michel Foucaults über *Den utopischen Körper* und *Die Heterotopien* dar, die im Dezember 1966. in der Sendung „Culture française“ ausgestrahlt wurden. Darüberhinaus war für den Text die Studie *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung* (2009) von Rainer Warning ausschlaggebend, da er Foucaults Raumkonzept an literarischen Räumen festmacht. Warning widmet sich in seiner Studie der Aufgabe Foucaults Konzept für die Literaturwissenschaft anwendbar zu machen. Dementsprechend war das zweite Ziel des vorliegenden Textes zu erforschen wie die „reale Räume“ in einem fiktiven Text (das Sanatorium Berghof, der Berg und das Tal, der menschliche Körper) als „andere Räume“ festgehalten und erzeugt bzw. performativ konstruiert werden.

Schlüsselwörter: Spatial Turn, Heterotopien, literarische Heterotopien, Literaturwissenschaft, Thomas Mann

ИЛУЗИЈА ЖЕНСКЕ СЛОБОДЕ У ДРАМИ *ШТА СЕ ДОГОДИЛО НАКОН ШТО ЈЕ НОРА НАПУСТИЛА МУЖА ИЛИ СТУБОВИ ДРУШТАВА* ЕЛФРИДЕ ЈЕЛИНЕК²

У раду се даје увид у проблематику женске еманципације на примеру лика Норе у драмама *Нора или Луткина кућа* Хенрика Ибзена и *Шта се догодило након што је Нора напустила мужа или Стубови друштва* Елфриде Јелинек. Анализирају се узроци и реализација жеље за ослобођењем Ибзенове Норе, а потом и робовање капитализму Јеликенине Норе, чије тело не остварује принцип слободе коме је тежила већ представља капитал у капиталистичко-патријархалном друштву. Циљ је да се укаже на деконструкцију мита о женској слободи те и на проблематику самоостварења у свету у коме мушкарци управљају економијом и позицијом жена, које Јелинек наглашава из полифоне, постдрамске перспективе свога текста.

Кључне речи: друштвена критика, еманципација, феминизам, Ибзен, интертекстуалност, Јелинек, миграција ликова, постдрамско.

Уводне напомене

Драма *Луткина кућа* Хенрика Ибзена изведена је по први пут 1879. године и инспирисала је бројне наставке, као и похвале и критике одлуке главне јунакиње Норе да залупи вратима и напусти своју породицу. Реакције у виду коментара и наставака су биле разнолике: од критике Августа Стриндберга у *Браковима* и антифеминистичких становишта у драми *Хелмер или Луткина кућа: варијација на тему Хенрика Ибзена* Естер Вилар, до промишљања алтернативних крајева драме у виду суочавања Норе са децом коју је напустила и мање или више срећног повратка кући у текстовима аутора који нису били благонаклони према њеном радикалном завршетку.

¹ branka.b.ognjanovic@gmail.com

² Рад је настао у оквиру пројекта *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* (178018), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Обрада Нориног лика у касније насталим делима других аутора упућује најпре на питање интертекстуалности ликова: њихове способности да прелазе из једног текста у други и на питање у којој мери су то заиста исти ликови. Умберто Еко у своме тексту *О неким функцијама књижевности* наводи како се „наративни ликови, ако имају среће, селе од једног текста до другог” (ЕКО 2015: 14). Ликови који се задрже у умовима читалаца постају део опште културе, при чему Еко наглашава како „постају индивидуе, које живе и ван оригиналних партитура, те чак и оне особе које никада нису прочитале архетипску партитуру могу тврдити да о њима казују истину” (ЕКО 2015: 15). Могло би се, стога, рећи да одређени аспекти ликова који су мигрирали бивају универзални, тј. она њихова срж уз помоћ које се могу идентификовати као исти лик, док је остатак њихове личности подложен променама у складу са идејама и циљевима аутора који их преузимају. Ликови поседују барем два аспекта: миметички и семиотички, односно, они су ликови слични људима, али истовремено и задовољавају одређене функције у оквиру наративне економије (уп. РИЧАРДСОН 2010: 538) те се у своме даљем постојању могу развијати на начине који нису у складу са особинама које су им додељене у првобитном тексту. Упоредно читање првобитног текста и текста у коме се лик изнова појављује није обавезно, иако, према речима Долежел (ДОЛЕЖЕЛ 2008: 208), обогаћује интерпретацију другог текста: „значење текста може се сагледати и без идентификације интертекста, али бива оплеменењено његовим открићем”. Штавише, и Долежел и Еко су сагласни у томе да апсолутно упућивање на прототекст потискује оригиналност и руши историчност књижевности те се ново осмишљавање особина лика и вредности за које се залаже не доживљава као подривање канона већ као његово допуњавање, оплемењивање и допринос продужетку његове егзистенције (ДОЛЕЖЕЛ 2008: 207; ЕКО 2015: 17). Еко, међутим, истиче да је функција оне непроменљиве сржи лика у томе да нам укаже како смо, „упркос свим нашим жељама да изменимо судбину, приморани да својеручно дотакнемо немогућност да се она измени” (ЕКО 2015: 20).

Лик Норе је, у складу са Ековом изјавом, имао среће да станује у мноштву фикционалних светова, од којих је један и у драми *Шта се догодило након што је Нора напустила мужа или Стубови друштава* Елфриде Јелинек, изведеној један век након премијере Ибзенове драме. Циљ овог рада је да упореди две верзије драмског лика Норе и да укаже на његов историјски развој, узимајући притом у обзир наведене претпоставке о природи интертекстуалности ликова, као и друштвени контекст настанка анализираних драма.

Јелинекина драма се надовезује на отворени крај *Луткине куће* и уводи на сцену мрачну визију Норине будућности. Напуштање мужа ве-

лично је као први, значајан корак на путу ка женској еманципацији, но питање на које нас Јелинек у овом контексту упућује је да ли су се и кораци који су потом уследили показали успешним и да ли је, уосталом, и тај први корак заиста био вид ослобођења. Стога је у раду акценат на покушају анализе деконструкције мита о еманципацији коју врши Јелинекин лик Норе. У ту сврху ће се, најпре, приказати основне црте лика Норе код Ибзена и њене жеље за ослобођењем, а потом и Јелинекине Норе која робује капитализму и патријархалном друштву и као таква не може да се ослободи.

Ибзенова нора и први талас феминизма

Луткина кућа спада у драме које одликује критика конзервативног, стагнирајућег друштва чији представници подржавају лажни морал и манипулацију јавног мњења (уп. ХЕМЕР 1994: 69). Осим у њој, Ибзен се сличном тематиком бави и у драми *Стубови друштва*, на коју Јелинек такође алудира. Христић сматра да централна идеја обе поменуте Ибзенове драме почива на питању да ли човек може да „оствари своју истину у оквиру постојећих друштвених односа, или чак у оквиру друштвених односа уопште, пошто је тешко замислити друштво (осим утопије) које би имало меру апсолутне етичности” (ХРИСТИЋ 1986: 84). Ибзен нам приказује развојни пут драмских ликова и психолошку мотивацију из које ће уследити њихови поступци како би најпре истакао њихову жељу за еманципацијом, а потом и немогућност остварења те жеље, будући да ликови не говоре искључиво сами за себе, већ кроз њих проговара друштво, институције тога друштва као и његови ауторитети. Они треба да послуже као „стубови друштва”, његови бранитељи, али су притом најмање слободни чланови истог тог друштва. Хемер наводи како друштво не може да задовољи потребе индивида за слободом, већ представља игру моћи, статуса и улога полова (ХЕМЕР 1994: 69–70). Политичка и духовна слобода заправо су уској вези са економском слободом, што се показује најпре на примеру Берника који је вољан да жртвује животе других да би очувао сопствену позицију у друштву и који се приказује као изолована марионета осакаћеног друштва без разумевања (уп. ИБЗЕН 2000), а потом и на примеру Норе која као жена у деветнаестом веку не поседује финансијску независност од свога мужа.

Нора припада материјално добростојећем сталежу. Новац и репутација играју од самог почетка битну улогу, будући да убрзо сазнајемо да је Хелмер, Норин муж, унапређен у директора банке (ИБЗЕН 1978: 34). У складу са новостеченим статусом, он тежи томе да одржи углед и да контролише

своју супругу, која треба да се понаша као питомо детенце и да јој прија обраћање називима умиљатих животиња – „моја веверице” и „моја шево” (ИБЗЕН 1978: 28). Нори наизглед све ово не смета и ужива у улози питоме супруге, али се убрзо разоткрива њена жеља за слободом када схвати да се целог живота управља њоме – испрва јој је животни пут одређивао отац, а потом муж. „Овде сам ја била твоја жена-лутка, као што сам у татиној кући била ћерка-лутка” (ИБЗЕН 1978: 103), узвикује Нора у тренутку постајања свесном свог друштвеног статуса у односу на мушкарце. Њен живот свео се на игру са мужем који је заправо доносио све одлуке и на лакомислену идеју како ће Хелмер схватити њен тајни финансијски допринос на исти начин као и она. „Ми смо већ осам година у браку. Не пада ти на памет да ми, ти и ја, муж и жена, данас по први пут водимо озбиљан разговор?” (ИБЗЕН 1978: 102), пита Нора мужа, но чини се да он и даље мисли како озбиљни разговори нису за жене и како је женино место у кући у улози мајке и домаћице. Мушко и женско виђење моралних вредности се разликује те Нора себе доживљава као спасиоца, а Торвалд је сматра за криминалца (уп. ШАПИРО 1879: 100), што за исход има распршивање Нориних илузија.

У својој жељи и потреби за слободом, Нора задржава наивност те остаје несвесна истинске немогућности слободе: „Зар ћерка не би требало да има право да поштеди старог, на смрт болесног оца бриге? Зар жена нема право да спаси живот мужу? Не познајем тако детаљно законе, али сам сигурна да тамо негде пише да је тако нешто дозвољено” (ИБЗЕН 1978: 73). Законе и устаљене односе међу члановима породице, односно конкретније између оца и ћерке и мужа и жене, Нора покушава да превазиђе својом сентименталношћу и неозбиљношћу, које се косе са самоиницијативом коју је показала приликом позајмљивања новца. Ови изливи сентименталности и наивности, који се традиционално сматрају типично женским карактеристикама, изазивају и разочарање мужем и својим статусом жртве у оквиру односа муж-жена те одлазак сматра јединим могућим решењем које је повољно по њу. Одлазак, међутим, не доживљава као своје право или ослобођење, иако би се то очекивало и иако тумачење драме налаже да је отворени крај оптимистичан. Нора доживљава одлазак као дужност јер има „једну дужност – дужност према себи” (ИБЗЕН 1978: 102) те одлази у слободу „без иједног осећања за која нам се чини да морају пратити ослобођење: ведрине и радости, и све нам говори да ће постати роб своје слободе, исто онако као што је у браку са Хелмером била роб конвенције” (ХРИСТИЋ 1986: 87–8). Наслућује се, према томе, већ код Ибзена да Норина будућност није слобода, већ само илузија слободе, која може условити како срећно, тако и несрећно окончање Норине борбе.

Ибзенова Нора настала је за време првог таласа феминизма који је свој врхунац досегнуо тек нешто касније – крајем деветнаестог и почетком

двадесетог века. Горућа питања представљала су образовање жена као и женски рад, пошто су друштвене прилике условиле интензивније учешће жена у раду, но оно је и даље било знатно лошије плаћено у односу на рад мушкараца (ОФЕН 2000: 82). Прве феминисткиње су се, стога, залагале за женска права и за њихову економску еманципацију. Ибзенова драма пружила им је подстрек, иако је сам Ибзен сматрао како његов циљ није био да „представља женске покрете, већ да предочи људима оно што је сматрао генералним проблемом људске врсте” (ФИНИ 1994: 90). Ипак, упркос својим намерама, представио је веома комплексну природу брачних односа свога доба. Абот наводи како је функција брака била да спречи асимилацију у доминантну културу услед чега су у брачне односе ступали људи из исте класе, исте вере, исте етничке припадности (АБОТ 2014: 33). Према пореклу су супружници били исти, али је одлучујућа била полна разлика приликом даље расподеле улога у оквиру брачне заједнице. Абот указује на то како је најосновнија девојачка вештина била послушност према мушким сродницима, као и да се „тима што се девојке нису училе латинском, језику законских и званичних докумената, повећавала њихова зависност од мушкараца” (АБОТ 2014: 42–3). Жене нису биле у могућности да разумеју право и економију, а нарочито не да учествују у доношењу одлука из тих области. У *Луткиној кући* Торвалд бива представљен као оличење мушке снаге и снажљивости, насупрот женској немоћи и Нориним детињаријама. Њен задатак не би смео да буде да се бави мушким пословима већ се своди на одгајање нових лутака и на улогу мајке те је смислено то што је она своју слободу доживела као бекство из породичног живота. Ибзен је веома сликовито изјавио како су мајке „као инсекти који оду да умру када заврше своју дужност око продужетка врсте” (ФИНИ 1994: 98). Нора бира, насупрот томе, дужност према себи и за срећом трага ван оквира традиционалних породичних вредности. Њен одабир делује још радикалније када се узме у обзир чињеница да је Закон о брачним парницама изгласан само четрдесет година раније – до тада су суду могле да се обрате само „жене с најнечувенијим примедбама” и да добију развод (АБОТ 2014: 175). Норин тресак вратима требало би, стога, да представља израз појачане вере у могућност слободе, али да ли је заиста закорачила у слободу или само у друкчије видове ропства отворено је питање за интерпретацију.

Јелинекина нора и други талас феминизма

Аустријска списатељица Елфриде Јелинек пружа негативан и одвећ песимистичан одговор на питање да ли је уопште могућа еманципација жена у друштву у коме економијом и мушко-женским односима упра-

вљају мушкарци, а упориште свог песимизма проналази у другом таласу феминизма. Седамдесетих година прошлог века, у јеку другог таласа феминизма посебно је величано трагање за еманципацијом и самоостварењем у циљу разграничавања женске и мушке књижевности и стварања новог идентитета жене. На немачком говорном подручју култни статус у овом периоду доживела је аутобиографија Верене Штефан, у којој је у првом плану управо самоостварење жене. Јелинек деконструише такав идеал жене и доводи у питање „ограничења утопијског идеализма у феминистичким митовима” (КИБУЗИНСКА 2001: 89). Инспирацију је пружила феминистичка студија Марлис Герхард из 1977. године под називом *Куда иде Нора или Потрага за заборављеном женом*, у којој је Нора представљена као „хероина интуитивне субјективности која, залупивши вратима, тријумфује над патријархалним и фалоцентричним системом” (КИБУЗИНСКА 2001: 89). Јелинек, пак, указује на то да лупање вратима „не решава Норине проблеме јер она наставља да функционише у оквирима других патријархалних система, мање приметних од луткине куће” (КИБУЗИНСКА 2001: 89). Док се Ибзенова Нора с краја деветнаестог века трудила да оствари економску независност од мужа, Јелинекина се, задржавши своју снагу и сањарења о једнакости, изборила за право на рад, али га остварује радом у фабрици, где се њено пређашње искуство и знања не вреднују, а напредак у каријери не постоји као могућност. Почетак двадесетог века за њу означава безуспешну борбу за еманципацију у свету владавине мушкараца, рада у фабрикама, тлачења жена, надлазећег фашизма и почетног одушевљења капитализмом.

Интертекстуално указивање на Ибзенову драму, кључни цитати из феминистичких идеологија, цитати филозофа, научника и диктатора, али и навођење исечака из текстова популарне културе, започињу деконструкцију некадашњег драмског текста и сврставају Јелинекину драму у домен постдрамског³. Долази до „гашења тројства драма, радња и подражавања, и у коме је позориште увек жртва драме, драма жртва драматизације, и, најзад, драматизација жртва појма” (ЛЕМАН 2006: 47) те текст није средиште представе, већ полифонија говора и мноштво међусобних односа различите врсте и рушење традиционалне драмске структуре. У средишту се, додуше, и даље налази језик, али као начин постизања комуникације са публиком, разбијања илузије и представљања реалног света онаквог какав јесте. Комуникацијом се испољава критика, која се може схватити као указивање на претпоставке на којима почивају наша схватања Норе, које до сада нису у довољној мери преиспитане, односно

³ Леман у својој студији *Постдрамско позориште* под „постдрамским” подразумева позориште које функционише изван драме, односно у доба које је уследило „након” ауторитета драмске парадигме у позоришту (в. ЛЕМАН 2006: 27).

указује се на то ко има истинску моћ у њеним породичним и друштвеним односима и због чега је немогуће изаћи из оквира делања те моћи.

Ликови у Јелинекиној драми не представљају целовите личности, већ служе функцији брехтовског отуђења и желе да нас подуче, а не да се психолошки развијају. Не можемо стога ни саосећати са њима, нити их сматрати добрим или лошим јер недостаје приказ њиховог унутрашњег стања. И сама Јелинек наводи како ликови могу бити приказани само као зомбији или пратиоци одређене конструисане идеологије или значења, али не као скроз развијене индивидуе са осећајем радости или туге – сматра да је с тим је готово, једном за свагда (ШПИЛМАН 1987: 36). Своје ликове назива шаблонима, носиоцима значења, само репрезентацијама и објашњава да је то део црно-белог стила, који позајмљује од Брехтовог поучног комада (Lehrstück) (ФИДЛЕР 1993: 131). Стога Јелинекина драма подсећа на драму станица⁴ (Stationendrama), у којој се Нора час налази у једној ситуацији, час у другој, без приказаног развоја и прелаза између њих (уп. ФИДЛЕР 1993: 132). Илузије о реалности се разоткривају, прелазећи с једне станице на другу, а Норин свет уређују мушкарци. Њена потрага за самоостварењем мора бити тестирана у реалности патријархално-капиталистичког света. Њен индивидуални идентитет се не разликује много од њене друштвене улоге те је покушај да промени живот од самог почетка осуђен на пропаст јер се реализује у оквирима деловања управо оних моћи од којих Нора покушава да побегне. На то указује и алузија на *Стубове друштва*, који код Јелинек прелазе у множину друштава, чиме наглашава да у капиталистичком друштву не постоји један извор моћи, већ се она шири на мултинационалне банке и корпорације (уп. КОМАР 2007). Нора притом не бива ослобођена, већ постаје саучесник у ширењу женомрзачких стереотипа, претворивши своје тело у капитал.

Полифонија Јелинекине драме, изражена цитирањем Ибзена, Хитлера, Мусолинија, Ведекинда, разних часописа и интервјуа у којима се говори о ограничениости либералног феминизма, истиче мноштво ставова о жени и њеном телу, који у Норином случају одражавају њено лицемерје. На почетку изговара како трага за собом и како жели да доживи трансформацију из објекта у субјекат: „Хтела сам да се на радном месту развијем из објекта у субјекат. Ваљда могу посредством своје маленкости још увек унети зрак светла до тмурне фабричке хале” (ЈЕЛИНЕК 2008: 3) те и како је „историја жена донедавно била историја њиховог убиства” (ЈЕЛИНЕК 2008: 20). Дистинкција између жене-објекта и жене-субјекта преображава се у свој истински облик дихотомије жене-објекта

⁴ Драма станица је отворена врста драме у којој логичко и каузално развијање радње замењују неповезане појединачне сцене (в. СОНДИ 1995).

и мушкарца-субјекта. Жена се доживљава као тело, а мушкарац као дух који дела и коме је тело само љуска. Дух или ум је супериорнији у односу на женске емоције и осећаје те се сматра и да мушкарац, као отеловљење ума, представља културу: рационални, целовити, размишљајући субјект, док је жена природа: ирационална, емоционална и вођена својим инстинктима и физичким потребама. Мушкарац, култура и ум морају да контролишу жену, природу и тело. У односима се ствара бинарна опозиција у којој не стоји знак једнакости између појмова већ се један од њих увек наглашава као доминантнији, иако би у савременом свету границе између појмова требало да буду померене и нејасне (уп. ХАРАВЕЈ 1991). Пејтман сматра да је „патријархална конструкција разлике између мушког и женског политичка разлика између слободе и покоравања” и да се „у модерном друштву сви мушкарци сматрају достојним бивања господарима жена” (ПЕЈТМАН 1988: 207; 219). Жена, пак, може робовати на директан начин као код Ибзенове Норе, која све време зависи од мушких чланова своје породице, или, пак, индиректно, као Јелинекина Нора која мора да се покори систему у коме је принуђена да живи.

Јелинекина Нора изнова изговара ставове феминистичких покрета, али њена дела иду у прилог управо тези о фалогоцентризму. Фалогоцентризам је Деридин појам који означава облик логоцентризма, односно систематски облик мисли центриран на логици присутности, у коме се Лаканов концепт фалуса наглашава као сигнификант дискурса (уп. ДЕ-РИДА 1978: 20). Према Лус Иригарај, фалогоцентризам је симболички еквивалент патријархалности, пошто се једино мушкарци могу индиректно идентификовати с овим симболом (ГРОШ 1989: 20). Проблем је што у психоанализи и филозофији субјективност постоји као мушки атрибут: у Лакановој теорији, субјектом се постаје након уласка у симболичко, али како би се то догодило, неопходно је идентификовати се са имагинарним, односно са подручјем које контролише фалус, те је немогуће за жене да достигну субјективност (ГРОШ 1989: 20). За Нору, стога, не постоји могућност остваривања себе као субјекта, једино могућност покоравања као објекта и као тела у свету мушкараца. Жена се своди на постојање у оквиру породице, а она која одбија такву врсту егзистенције, попут Норе, срзава своје међуљудске односе, тј. односе са мушкарцима на комерцијалне сврхе, при чему мења своје тело за финансијску сигурност и подршку свога мужа.

Ипак, Нора се не приказује као жртва у тој ситуацији, већ као неко ко носи исту количину одговорности за постојање таквог система односа и за своје прилагођавање њему. Нора је саучесник, а женска еманципација се разоткрива као неуспешна јер је Нора и даље финансијски зависна од мушкараца – ако не од свог мужа, онда у капиталистичком систе-

му од свога шефа, мада она уместо рада бира поновну удају као лакши начин побољшања свог положаја (ЈЕЛИНЕК 2008: 41). При том није ни свесна тога да њена привлачност не произилази из њене индивидуалне личности већ из чињенице да не потиче заиста из реалности фабричких радница већ из друштвене класе која се налази изнад њих. Приликом разговора са радницама, када постаје јасно да је комуникација између њих и Норе проблематична, Јелинек јасно истиче да се ова проблематика односи и на пароле женских покрета те и да феминизам не може истински да занемари класне разлике, па и да чак и жена са сопственом собом не може побећи од економске превласти мушкараца (ЈЕЛИНЕК 2008: 37). Нора, с једне стране, покушава да се оствари кроз рад, али убрзо одустаје од тога, схвативши да јој тело може на други начин донети финансијску стабилност, упркос томе што ју је управо бекство од брака натерало на трагање за сопственим извором прихода. Јелинек уводи елементе садо-мазохизма и тиме преноси на ниво буквалног и видљивог природу мушко-женских односа. Нора добија задатак да заведе свог бившег мужа и да га на тај начин натера да јој открије своје пословне планове. Завођење се одвија уз кожну одећу и бичеве, но замена улога само наглашава њихове обрнуте улоге у стварности (ЈЕЛИНЕК 2008: 45) – женску улогу роба и мушку доминантну улогу господара њеног тела – јер чак и да је хтела да се одупре задатку, испоставило би се да се вољно или невољно покорава жељама свог новог мужа, који је попут претходног оличење капиталистичког робовласника.

Закључак

Узевши Ибзену Нору као полазну тачку своје критике, Јелинек деконструише мит о еманципацији. О Нори се говорило са одушевљењем као о оличењу женске слободе – жени која, како каже, није напуштена, већ која је сама напустила мужа. Њен одлазак сматран је значајним елементом борбе за женска права и несвакидашњим завршетком једне драме јер би се очекивало да се на крају драме помири са мужем и врати својој улози питоме супруге и мајке, но она то не чини. Јелинекина Нора не поседује ту врсту иницијативе или, боље речено, не поседује никакве карактерне особине, већ само изговара речи на различитим етапама свог животног пута које јој Јелинек ставља у уста, обично преузете из феминистичких говора и интервјуа. Показали смо да се оно што говори не поклапа са њеним начином понашања јер упркос тежњи за ослобођењем, Нора постаје саучесник мушке превласти, избравши да се поново уда и да другом мужу помогне у непоштену послу. Њена еманципација је

осуђена на пропаст од самог почетка, с обзиром на то да је самооства-рење немогуће у свету у коме је породични живот, у сваком погледу, само умањена верзија друштвено-економских односа који су доминантни у одређено доба на одређеном простору те је немогуће побећи из систе-ма патријархално-капиталистичког друштва. Испоставља се, дакле, да је еманципација немогућа и да није довољно донети одлуку о одласку, већ и да је за истинско бекство неопходно запитати се о премисама на којима почива систем који се узима здраво за готово. Норини пробле-ми се настављају, најпре у фабрици где не успева да оствари успешну комуникацију са другим радницама јер се разликује од њих на основу порекла, што условљава и поглед на свет. Радницама су битне породице, на првом месту деца, а затим им је битно и да задрже свој посао, али се не назире још увек могућност заједничке борбе за права. С друге стране, Нори, која је заправо проводила мање времена са децом јер је могла себи да приушти дадиљу, деца не представљају примарни смисао живота, већ проналазак независности – или, боље речено, побољшање животних ус-лова. Последња станица на њеном покушају пута ка остваривању неза-висности уједно је и прва: враћа се првом мужу, након што је безуспешно била запослена и била удата за неког другог. Описавши овај круг, Јелинек указује на затворени систем у коме Нора живи и из кога још увек није спремна да побегне, мада није могуће рећи ни да ли је уопште спремна да побегне – можда у некој од будућих обрада *Луткине куће*.

Показали смо, упоредивши Нору из *Луткине куће* и *Шта се дого-дило након што је Нора напустила мужа или Стубови друштава*, и да се већ код Ибзена назире да је природа слободе илузорна, иако популарност ове драме почива управо на њеном отвореном крају, односно многоброј-ним могућностима за Норино политичко делање. Јелинекина Нора, пак, не представља личност саму по себи, већ један тип личности, односно тип жене која полази у борбу за своју самосталност, али која то не успева и да оствари у суровој реалности међуратних година. Јелинекина обрада придодаје Нори једну нову димензију, сместивши је управо у ово доба, и то димензију битну за културну историју немачког говорног подручја. Период који је претходио фашизму је период у коме су женски покрети у развоју, но уједно и период у коме се наговештава спајање патријархално-капиталистичке и фашистичке идеологије и све већег тлачења маргинали-зованих група, између осталог и жена. Циљ Јелинекине драме је, стога, да укаже на више појава и проблема, упркос једнодимензионалности ликова посматраних из једне психолошке перспективе: на проблематику женских покрета и њихових ставова, (не)могућност бекства из система, политичку и економску владавину мушкараца над женама као и на историјски период у коме је то посебно изражено, а који не сме бити никако занемарен.

Јелинекина „женска” књижевност се, делимично захваљујући и периоду у коме је стварана, свакако одликује већим степеном бруталности и храбрости да отворено критикује резултате рада женских покрета. Ибзенова Нора плод је једног хуманистичког залагања за људска права, док је Јелинекина Нора исход стогодишње женске борбе за еманципацију, за коју Јелинек сматра да још увек није у довољној мери остварена. Норин лик, који је путовао од једног аутора до другог, доживео је, дакле, промене. Задржао је своју срж и представља и даље жену која трага за слободом и независношћу, но, услед развитка драме до постдрамског, њене особине попут лакоумности, наивности и разиграности које доминирају код Ибзена се код Јелинек губе и она се претвара у једнодимензионални лик са циљем да поучни аспект драме што више приближи гледаоцима. С друге стране, њена једнодимензионалност би се могла схватити и као критика савременог човека који постаје све више отуђен у капиталистичком друштву.

Напоследку се поставља питање шта би Нора данас урадила. Први и други талас феминизма сада су већ део историје, а назире се полако и крај трећег таласа. У појединим крајевима света жене су се избориле за своја права, док се савремене феминисткиње баве промишљањем појма границе. Нора би се можда усудила да се и сама упусти у брисање граница те би донела несвакидашњу одлуку да, уместо да се кроз живот мукотрпно бори за женска права, подвргне своје тело промени пола и тиме укаже на апсурдност мушке и женске позиције у друштву, а уједно се и освети своме мужу који би након тога био исмејан. На неком другом поднебљу би је, у покушају остваривања слободе и напуштања мужа, муж пребио на смрт у центру за социјални рад, институцији која би требало да представља један од стубова друштва и заштите његових грађана. Читање нових визија Норине будућности нам тек предстоји, али је за сада Јелинекин текст о немогућности слободе у патријархално-капиталистичком друштву и даље забрињавајуће актуелан.

Цитирана литература

- АБОТ 2014: Abot, Elizabet. *Istorija braka*. Beograd: Geopoetika, 2014.
- ГРОШ 1989: Grosz, Elizabeth, *Sexual Subversions. Three French Feminists*. Sydney: Allen & Unwin, 1989.
- ДЕРИДА 1978: Derrida, Jacques. *Writing and Difference*. Chicago: The University of Chicago Press, 1978.
- ДОЛЕЖЕЛ 2008: Doležel, Lubomir. *Heterokosmika: Fikcija i mogući svetovi*. Beograd: Službeni glasnik, 2008.

- ЕКО 2015: Eko, Umberto. „O nekim funkcijama književnosti.” *O književnosti*. Beograd: Vulkan izdavaštvo, 2015: str. 7–21.
- КИБУЗИНСКА 2001: Kiebusinka, Christine Olga. *Intertextual Loops in Modern Drama*. Fairleigh Dickinson University Press, 2001.
- КОМАР 2006: Komar, Kathleen L. „Women, Socialization and Power: Die Liebhaberinnen (Women as Lovers) and Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaft (What Happened to Nora after She Left Her Husband or Pillars of Society).” *Elfriede Jelinek: Writing Woman, Nation, and Identity: A Critical Anthology*. Associated University Press, 2007: pp. 96–114.
- ЛЕМАН 2006: Lehmann, Hans-Thies. *Postdramatic Theatre*. Routledge, 2006.
- ОФЕН 2000: Offen, Karen M. *European Feminisms, 1700–1950: A Political History*. Stanford University Press, 2000.
- ПЕЈТМАН 1988: Pateman, Carole. *The Sexual Contract*. Stanford: Stanford University Press, 1988.
- РИЧАРДСОН 2010: Richardson, Brian. „Transtextual Characters.” *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*. Walter de Gruyter, 2010: pp. 527–540.
- СОНДИ 1995: Sondi, Peter. *Teorija moderne drame*. Beograd: Lapis, 1995.
- ФИДЛЕР 1993: Fiddler, Allyson. „Jelinek’s Ibsen: ‚Noras’ Past and Present.” *Theatre and Performance in Austria: From Mozart to Jelinek*. Edinburgh University Press, 1993: pp. 126–139.
- ФИНИ 1994: Finney, Gail. „Ibsen and Feminism.” *The Cambridge Companion to Ibsen*. Cambridge University Press, 1994: pp. 89–105.
- ХАРАВЕЈ 1991: Haraway, Donna. *Simians, Cyborgs, and Women*. London: Free Association Books, 1991.
- ХЕМЕР 1994: Hemmer, Bjørn. „Ibsen and the realistic problem drama.” *The Cambridge Companion to Ibsen*. Cambridge University Press, 1994: pp. 68–88.
- ХРИСТИЋ 1986: Христић, Јован. *Студије о драми*. Београд: Народна књига, 1986.
- ШАПИРО 2003: Shapiro, Ann R. „The Slammed Door that Still Reverberates: Henrik Ibsen’s *A Doll’s House* (1879).” *Women in Literature: Reading through the Lens of Gender*. Westport: Greenwood Publishing Group, 2003: pp. 99–101.
- ШПИЛМАН 1987: Spielmann, Yvonne. „Ein unerhörtes Sprachlabor: Feministische Aspekte im Werk von Elfriede Jelinek.” *Dossier über Elfriede Jelinek*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987: S. 21–40.

Извори

- ИБЗЕН 1978: Ibsen, Henrik. *Drame*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1978.
- ИБЗЕН 2000: Ibsen, Henrik. *Pillars of Society*. <<http://www.gutenberg.org/ebooks/2296>>. 19.08.2017.
- ЈЕЛИНЕК 2008: Jelinek, Elfriede. *Theaterstücke*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 2008.

Branka B. Ognjanović

THE ILLUSION OF WOMEN'S FREEDOM IN THE PLAY *WHAT HAPPENED AFTER NORA LEFT HER HUSBAND,* *OR PILLARS OF SOCIETY* BY ELFRIEDE JELINEK

The paper gives insight into the problematics of women's emancipation, using the character Nora in two plays as an example: *Nora or A Doll's House* by Henrik Ibsen and *What Happened After Nora Left Her Husband or Pillars of Society* by Elfriede Jelinek. The roots and results of Nora's wish to become emancipated are being analysed as well as her attempts to free herself in the Ibsen's play. Ibsen's Nora is then compared to Jelinek's Nora, who does not embody the principle of freedom which she craves, but instead uses her body as a physical source of income in the capitalistic and patriarchal society she lives in. The purpose of the paper is to indicate the deconstruction of women's freedom myth in Jelinek's text.

Key words: character migration, emancipation, feminism, Ibsen, intertextuality, Jelinek, postdramatic, social critique.

Александра Р. Лончар Раичевић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за српски језик

Оригинални научни рад
УДК 811.163.41'282.3'342.8
Примљено: 6. 4. 2018.

Нина Љ. Судимац
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за српски језик

АКУСТИЧКИ ОПИС НАГЛАСКА У ГОВОРИМА ТИМОЧКО-ЛУЖНИЧКОГ ДИЈАЛЕКТА²

Предмет овога рада јесте акустички опис нагласка у говорима тимочко-лужничког дијалекта, уже – у говору Пирота, као највећем центру испитиване регије. У истраживању заснованом на методама експерименталне фонетике мерене су вредности трајања, тона и интензитета наглашених и ненаглашених вокала двосложних речи, које су заузимале медијалну позицију у реченици, у говору млађе популације (PRAAT, верзија 6.0.14, BOERSMA & WEENICK 2016). Измерене вредности подвргнуте су статистичкој анализи (SPSS, 20.00). Добијени подаци упоређени су са подацима истраживања у призренско-јужноморавском и сврљишко-заплањском дијалекту, као и са подацима везаним за реализацију акцената у стандардном језику. На основу резултата акустичке анализе можемо закључити да је основна акцентска јединица у овом региону кратка прозодема која је најсличнија краткоузлазном акценту из тонског система.

Кључне речи: експираторни акценат, тимочко-лужнички дијалекат, акустика, трајање, тон, интензитет, српски језик.

¹ aleksandra.loncar.raicevic@filfak.ni.ac.rs

² Рад је настао у оквиру пројекта *Дијалектолошка истраживања српског језичког простора* (бр. 178020) и *Динамика структура савременог српског језика* (бр. 178014) које у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

1. Увод

Рад *Акустички опис нагласка у говорима тимочко-лужничког дијалекта* представља наставак истраживања фонетске природе акцената у региону призренско-тимочког дијалекта. Претходним истраживањима обухваћени су призренско-јужноморавски и сврљишко-заплањски дијалекат (ЈОНЧАР РАИЧЕВИЋ–СУДИМАЦ 2017а, б), а истраживања су заснована на експерименталним методама и акустичким мерењима нагласака у параметрима трајања, тона и интензитета. Циљ овог истраживања је да се употпуне акустичке спознаје о природи експираторног акцента на просторима југоистока Србије и упореде са резултатима до којих смо дошли у претходним истраживањима.

Рад је организован на следећи начин: прво поглавље је уводног карактера, док је у другом поглављу најпре дат осврт на претходна истраживања акценатског система призренско-тимочког дијалекта како са становишта слушне перцепције тако и из угла акустичке фонетике; методолошки поступци (описани у трећем поглављу) засновани су на методама експерименталне фонетике и мерењима обрађеним у програму специјализованом за обраду говора (PRAAT), а добијени подаци подвргнути су статистичкој алаизи помоћу софтверског пакета (SPSS, 20.00); у четвртном поглављу представљени су резултати до којих смо дошли, док пето поглавље доноси закључак.

2. Претходна истраживања

Описујући акценат и квантитет у призренско-тимочким говорима, Белић наводи да се „у тимочко-лужничкоме говору по јачини својој и времену трајања акценат приближава краткоме ... акценту београдског говора, који не расте као у другим говорима, већ или опада или му је тонска висина за време његова трајања стална, непроменљива” (БЕЛИЋ 1905: 271).

Као и у другим дијалектима призренско-timočke области, акценат је експираторан. Izveden је из два силазна акцента тако што је ликвидацијом квантитетских опозиција задржана само јачина гласа. У основи је силазне природе. Нешто је блажег изговора него у сврљишко-заплањском дијалекту. Преношење на проклитику извршено је нешто јаче него у суседним говорима. (ОКУКА 2008: 264).

О призренско-тимочким³ говорима писао је Окука, одвајајући их од

³ О распрострањености и границама призренско-тимочког дијалекта писао је Белић наводећи да му је „источна ... граница у исто време и граница Србије према Бугарској. Северна је граница пруга која представља продужење горњег тока *Грлишке речице* према Бугарској. Западна граница иде у главним потезима ... овако: планина *Тупижница* и *Слеме*, одатле пруга право на југ према *Дервену* која се, од *Дервена*, обилазећи *Сврлишке* планине и ударајући на *Сићево*, где прелази *Нишаву*, хвата *Субе* планине и иде њеним

осталих штокавских дијалеката у јединствену и посебну групу – средњо-штокавски дијалекти (ОКУКА 2008: 229). Оно што је њихова специфичност јесу заједничке одлике са суседним бугарским и македонским говорима као и то „da su doživjeli neke procese koji su ostvareni i u grčkom i u albanskom jeziku” (ОКУКА 2008: 230), али, са друге стране, одликује их и генетска припадност штокавским говорима и штокавски карактер.

У делу „Северно-тимочки дијалекти” Маринко Станојевић наводи да у овим говорима постоји само „један акценат, који одговара штокавском оштром (ː) акценту. По месту на ком се налази, он нам пружа слику старијег стања, те се отуда он може налазити на сваком слогу, па, дакле, и на завршном“ (СТАНОЈЕВИЋ 1911: 387). Аутор, такође, наводи да у овим говорима нема дугих акцената „као што се и дужина вокала (квантитет) свуда изгубила. Има само неколико случајева, где се контракцијом вокала, особито у бржем говору, чују и дуги акценти ˆ и ˑ.” (СТАНОЈЕВИЋ 1911: 368).

Истраживања заснована на експерименталним методама и акустичким мерењима нагласака на овим просторима везују се за рад Пауновић (2003) и Лончар Раичевић–Судимац (2017а, 2017б). Пауновић оповргава резултате истраживања Магнера и Матејке, према којима је главна карактеристика нишког говора потпуно одсуство фонолошке употребе вокалског квантитета – и у наглашеним и у ненаглашеним слоговима, као и непостојање разлика у квалитету између вокала. Показало се да већина испитаника прави разлике у квантитету између вокала у дугом, кратком и ненаглашеном слогу, те се може закључити да су „kvantitativne razlike u niškom varijetetu značajno manje od onih tipičnih za standardni srpski jezik” (Paunović 2003: 513).

У првом раду друге две ауторке (ЛОНЧАР РАИЧЕВИЋ–СУДИМАЦ 2017а) наводе да „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 (f01k – f02p) најдоследније описује силазне, односно узлазне акценте, добијени резултати показују да акценатска јединица која се јавља на испитиваним просторима има узлазни карактер ... По вредностима распона f0 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

извијеним планинским масама све донде, где оне шаљу воду Пустој реци; за тим том реком до утока њена у Власину. Одатле иде уз Власину све до њена извора. Даље се пружа узаним појасом уз границу према Бугарској све до Криве Феје која се налази готово на самој граници” (БЕЛИЋ 1094: XL, XLI).

Врања.” (2017a: 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”. (2017b: 223). На крају, разлика у остварењу интензитета код испитаника из различитих градова није статистички значајна.

У другом истраживању (ЛОНЧАР РАИЧЕВИЋ–СУДИМАЦ 2017b) ауторке закључују да акценатски систем на прозренско-тимочком подручју није јединствен и стабилан. Упоредивањем акценатских реализација код говорника из Сврљига (сврљишко-заплањски дијалекат) и Ниша (призренско-јужноморавски дијалекат) уочено је да постоје значаје разлике и у трајању, тону и интензитету. „The central accentuation unit with participants from Niš is characterized by an average duration of around 110 milliseconds, a specific pattern of tone movement of the stressed vowel which is transferred identically to the unstressed vowel and the average intensity values of 75 decibels of the stressed vowel and 71 decibels of the unstressed. This accentuation pattern, which has certain tonal characteristics, is most similar to the short rising accent in the standard language (which raises the question of the influence of the tone system on the dynamic system). The basic prosodeme with the participants from Svrlijig is characterized by a much shorter duration, the average value of 90 milliseconds, a steeper decline of the tone, and a considerably different intensity, whose value equals 45 decibels for the stressed vowel, and 38 decibels for the unstressed. Such accentuation pattern is most similar to the short falling accent in the standard language” (2017b: 474).

3. Методолошке поставке

Основни циљ спроведеног истраживања јесте да се експерименталним методама опишу акустичке карактеристике нагласка код говорника тимочко-лужничког дијалекта. Имајући у виду чињеницу да су преостала два дијалекта призренско-тимочке зоне, призренско-јужноморавски и сврљишко заплански, описани у претходним истраживањима (ЛОНЧАР РАИЧЕВИЋ И СУДИМАЦ 2017a, 2017b), овај рад употпуњује спознаје о акустичкој природи акцената на целокупној регији. Главна истраживачка питања на која смо желели да добијемо одговоре су:

1. Каква је акустичка слика нагласка у говору Пирота?
2. Да ли се нагласак код говорника у Пироту разликује од нагласака говорника у другим двама дијалектима у погледу трајања, кретања тона и интензитета?

3. Да ли ће очекиване разлике бити статистички значаје или не?
4. Да ли сва три параметра могу бити регионални форензички маркери призренско-тимочке области у истој мери или не?

На корпусу од 30 двосложних речи (структура: CVCV, CVCCV, CCVCV, CVCCCV) у четири нормативно очекиване категорије без неакцентоване дужине⁴, испитивана је природа нагласка. У истраживању је учествовало десет испитаник из Пирота, млађег узраста (average 23) и женског пола – параметри су усклађени са параметрима у претходним истраживањима, како би упоређивање било оправдано. Испитаници су имали задатак да природном интонацијом прочитају кратке реченице у којима су се налазиле испитиване речи. Одабран је неутрални реченични оквир (*Реци _____ сада*) у којима је испитивана реч заузимала медијални положај, тј. била је удаљена за четири слога од почетка реченица.

Испитаниц су снимани у акустичкој соби, помоћу микрофона *Combat Gaming Headset G 500*, директно у PRAAT-у (верзија 6.0.14, BOERSMA & WEENICK 2016), програму у коме су мерени параметри трајања, кретања тона и интензитета. Добијени подаци подвргнути су статистичкој анализи помоћу софтверског пакета SPSS (верзија 20.00). Како су добијени подаци распоређени према закону о нормалној расподели (испитивано тестом Колмогоров Смирнов), испитивање је настављено коришћењем параметарског теста АНОВА.

4. Резултати и дискусија

4.1. Трајање вокала

Трајање вокала представља један од основних елемената прозодијске организације говора. Као и остале акустичке димензије, трајање зависи од многих чинилаца – од индивидуалног темпа говора, до односа према величини прозодијске јединице. Прозодијско време наглашеног слога стоји у односу према трајању и броју слогова наглашене речи, положају наглашеног слога у фонетској речи, трајању постакценатског слога. Приликом описа ове прозодијске карактеристике, наводимо податке о просечном трајању наглашеног и ненаглашеног вокала, у двосложним речима.

⁴ Коришћене речи у истраживању су: *фарса, тесто, фирма, гужва, доба, добош, стадо, бака, сека, писмо, Боба, туга, пета, дете, петак, тата, тетка, киша, кожа, кућа, битка, соба, тиква, ташна, дугме, сестра, коса, богат, бисер, коза.*

Табела 1: Просечне вредности трајања наглашених и ненаглашених вокала у четири групе у Пироту

Акценат	Слог	Средња вредност трајања (ms)
дугосилазни	1.	98,57
	2.	55,56
дугоулазни	1.	97,43
	2.	57,62
краткосилазни	1.	98,13
	2.	56,60
краткоулазни	1.	94,50
	2.	57,58

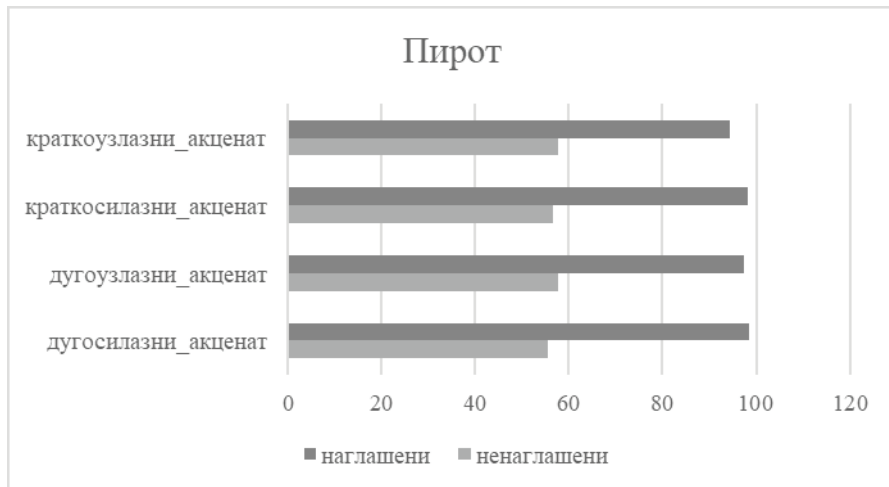
Резултати трајања наглашеног вокала указују на чињеницу да не постоји изразита разлика лексичких акцената на основу параметра трајања. Укупно просечно трајање⁵ наглашених вокала у Пироту износи 97,15 ms. На основу статистичких вредности које смо добили, долазимо до података према којима просечно трајање вокала под дугосилазним акцентом износи 98,57 ms, под дугоулазним 97,43 ms, под краткосилазним 98,13 ms и под краткоулазним 94, 50 ms.⁶ Просечно трајање 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 нагла-

⁵ Просечно трајање наглашених вокала у Нишу износи око 110 ms, у Лесковцу 101 ms, у Врању 93 ms (СУДИМАЦ–ЛОНЧАР 2017а), док у Сврљигу износи 90 ms (СУДИМАЦ–ЛОНЧАР 2017б). Резултати статистичке анализе показују да је разлика у трајању наглашених вокала у примерима где се нормативно очекује дугосилазни акценат и између испитаника из Пирота и Ниша статистички значајна (р. 005) и Пирота и Лесковца (р. 019), док разлика није статистички значајна између говорника из Пирота и Врања (р. 555) и Пирота и Сврљига (р. 996). Код наглашених вокала у примерима код којих се нормативно очекује дугоулазни акценат разлика између испитаника из Пирота и Ниша је статистички значајна (р. 037), док у свим осталим случајевима разлика није статистички значајна. Са друге стране, већу различитост проналазимо у примерима код који се нормативно очекују кратки акценти: разлика у трајању вокала у речима код којих се очекује краткосилазни акценат и између испитаника из Пирота и Ниша (р. 075), Пирота и Врања (р. 055) и Пирота и Сврљига (р. 010) статистички је значајна, док није између испитаника из Пирота и Лесковца. (р. 677); разлика у трајању вокала код којих се очекује краткоулазни акценат између испита из Пирота и Ниша је статистички значајна (р. 008), док у осталим случајевима није.

⁶ Ивић на основу анализе података дванаест допунских информатора наводи да је у свим положајима вокал који носи кратки улазни акценат нешто дужи од вокала под кратким силазним акцентом, док код дугих акцената важи супротно. (Лехисте–Ивић 1996:74).

шени вокал под кратким акцентима трајање ненаглашеног вокала износи 57,09 ms. Резултати статистичке анализе показују да постоји статистички значајна разлика између наглашених и ненаглашених вокала у све четири групе (p. 000). Такође, резултати показују да постоји статистички значајна разлика у трајању наглашених вокала под дугим акцентом (p. 059 када се упореди трајање вокала где се нормативно очекују дугосилазни и дугоузлазни акценти), али не и код вокала под кратким акцентима (p. 524 када се упореди трајање вокала где се нормативно очекују краткосилазни и краткоузлазни акценти).

Слика 1: Графички приказ трајања наглашених и ненаглашених вокала у Пироту



4.2. Кретање тона у наглашеним и ненаглашеним вокалима

Ток фундаменталне фреквенције је акустички корелат врсте акцента у језицима с тонским акцентом (eng. tone language) и у језицима са тзв. ограниченим тонским или тонско-динамичким акцентом (eng. pitch accent language), али такође и корелат наглашености слога у језицима с динамичким акцентом (eng. stress language).

У српском прозодијском систему фундаментална фреквенција истовремено треба да оствари две функције: истакнутост слога и фонолошку разликовну функцију акцента. Фонолошка разлика између дугих и кратких акцената остварује се претежно трајањем, док се разлика између узлазних и силазних акцената остварује кретањем тона као основном акустичком варијаблом.

Пошто рачунање кретања тонске линије унутар акцентованог и неакцентованог слога представља опсежан задатак и захтева много података приликом анализе имали смо у виду следеће варијабле⁷:

1. Фреквенција основног тона F_0 на почетку наглашеног и ненаглашеног вокала ($f_{0_{1p}}, f_{0_{2p}}$);
2. Фреквенција основног тона F_0 на крају наглашеног и ненаглашеног вокала ($f_{0_{1k}}, f_{0_{2k}}$);
3. Све вредности тона, изражене у херцима, преведене су у полустепене, где су посматране вредности $R (f_{0_{1p}} - f_{0_{1k}})$ – распон f_0 између почетка и краја наглашеног вокала, и $R (f_{0_{1k}} - f_{0_{2p}})$ – распон f_0 између краја наглашеног и почетка ненаглашеног вокала, најдоследнији параметар за описивање силазних, односно узлазних акцената. Вредности овог параметра у раду су дате у заградама са ознаком ST (*semitones*) и уколико су позитивне кажемо да је на наглашеном вокалу тонско кретање узлазно, а уколико су негативне кажемо да је на наглашеном вокалу силазно кретање.

Статистички подаци о фреквенцији основног тона који су наведени у табелама, представљају просечно кретање F_0 у наглашеним и ненаглашеним вокалима у двосложним речима.

Табела 2: Просечне вредности кретања тона у наглашеним и ненаглашеним вокалима у четири групе у Пироту

	Врста акцента	Средња вредност F_0 (Hz)		
Ток F_0 у наглашеном вокалу	дугосилазни	194,40	190,26	189,60
	дугоузлазни	185,20	184,00	183,20
	краткосилазни	190,00	185,40	182,20
	краткоузлазни	184,00	182,20	181,01
Ток F_0 у ненаглашеном вокалу	дугосилазни	198,20	191,00	194,40
	дугоузлазни	185,20	182,40	180,80
	краткосилазни	189,60	185,20	184,60
	краткоузлазни	196,00	195,75	195,00

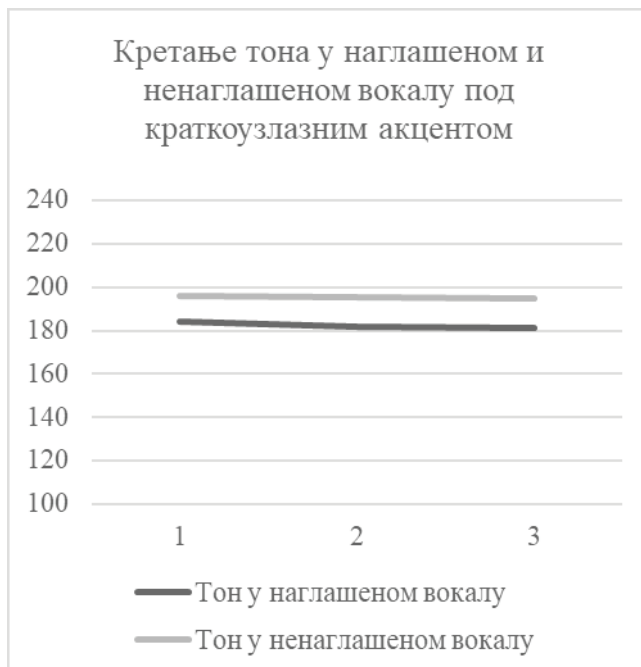
⁷ Вредности које се означавају за фреквенцију основног тона представљају број трептаја на почетку, на врхунцу и на крају изговора вокала под означеним акцентом (изражено у милисекундама). Гудурић и Петровић такође посматрају однос врхунца слога под акцентом до краја следећег слога (Петровић–Гудурић 2010, 121).

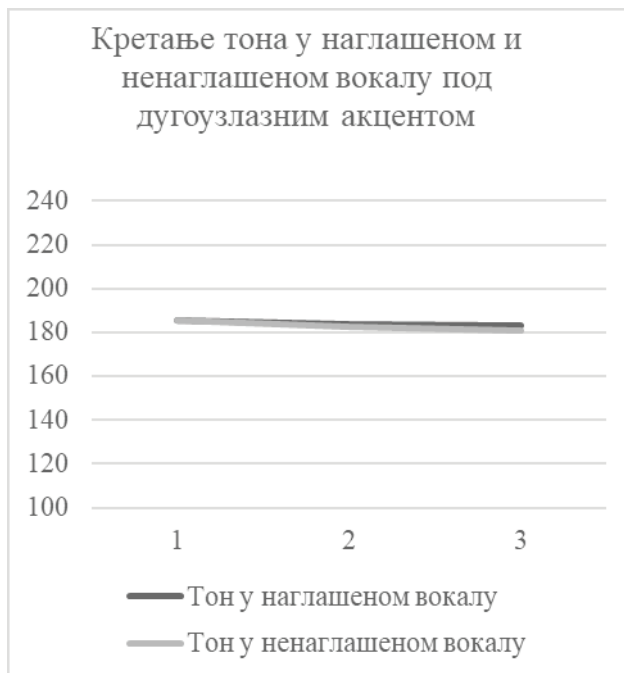
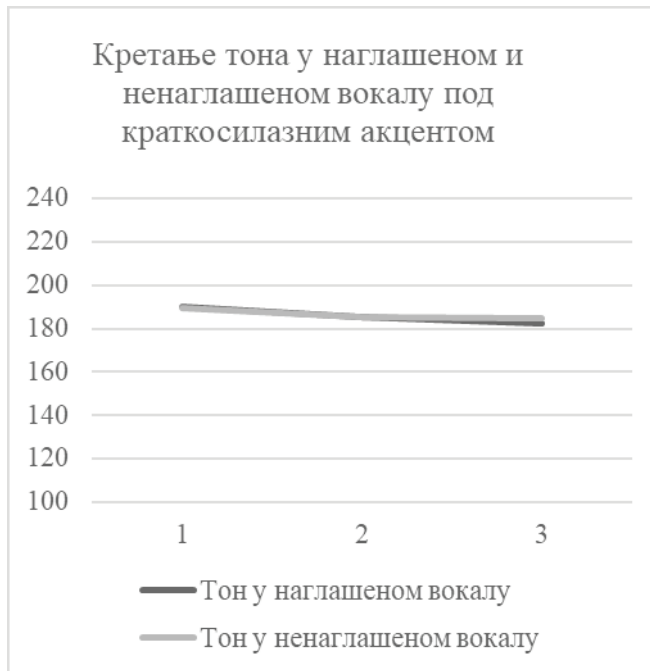
4.2.1. Интонацијски облик у двосложним речима

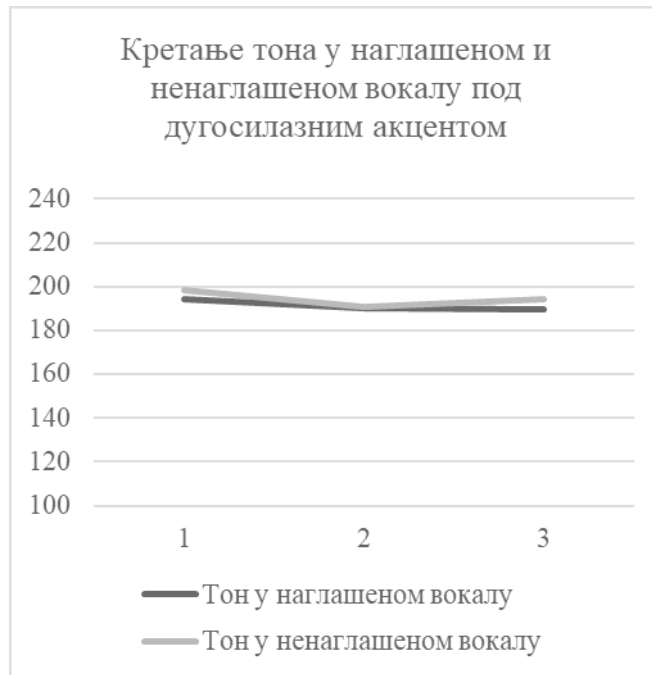
4.2.1.1. Интонацијски облик у речима код којих се нормативно очекује дугосилазни акценат

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. О томе сведоче и вредности полустепена – нпр. у наглашеном вокалу под дугосилазним акцентом износи (-0,78 ST), а у ненаглашеном слогу (-0,15 ST). Највећи тонски пад остварен је у наглашеном слогу у којима се нормативно очекује краткосилазни акценат. Подаци о распону f_0 између краја наглашеног и почетка ненаглашеног вокала показују да у све четири групе примера постоји узлазан тонски интервал. Нпр. код двосложних речи са краткоузлазним акцентом средња вредност овог параметра износи 1,28 ST. Детаљан приказ вредности изражених у полустепенима (ST) налази се на крају рада у одељку *Прилози*.

Слика 2: Кретање тона у наглашеним и ненаглашеним вокалима у четири нормативно очекиване категорије у Пироту







4.3. Интензитет

Поред интонацијских компоненти и квантитета вокала, на природу акцената може утицати и интензитетска компонента.⁸ Мерења интензитета вршена су на почетку и на крају сваког слоговног језгра у акцентованом и неакцентованом вокалу.

⁸ „Интензитет или јакост звука је количина енергије која у једној секунди проструји кроз плову од 1 m² постављену окомито на смјер ширења звука. Јакост се звука изражава у ватима на m² (W/m²). Млади човек здравог слуха може замјетити звук јакости од 10-12 W/m² и то је према међународном договору акустићара одређено као референтни звучни интензитет, а како том интензитету одговара звучни tlак од 20 μPa (микро Паскала), то је референтни звучни tlак. То су дакле нulte разине звучног tlака и интензитета. Референтни звучни tlак од 20 μPa на фреквенцији од 1.000 Hz је уједно и најмањи интензитет који здраво уho може замјетити (праг чујности) те је овај интензитет у акустичи ознaчен као вриједност од 0 dB. Јакост звука која се децибелски односи према референтном интензитету зове се разинаинтензитета (IL - intensity level), а исто тако, звучни tlак у децибелском односу према референтном звучном tlаку зове се разина звучног tlака -SPL - sound pressure level.” (Hedjeвер 2010:16).

Табела 3: Просечне вредности интензитета у наглашеним и ненаглашеним вокалима у четири групе у Пироту

	Врста акцента	Средња вредност (db)
Вредности у наглашеном вокалу	дугосилазни	41,47
	дугоузлазни	40,88
	краткосилазни	39,80
	краткоузлазни	41,39
Вредности у ненаглашеном вокалу	дугосилазни	38,00
	дугоузлазни	38,69
	краткосилазни	36,87
	краткоузлазни	38,25

Код свих информатора интензитет је, као и трајање, концентрисан на наглашеном вокалу, односно првом слогу посматраних секвенци. За разлику од резултата⁹ 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. Разлике у остварењу интензитета статистички се разликују између испитаника из Пирота и свих осталих испитиваних пунктова, осим Сврљига.

5. Закључак

На основу вредности f0 у којима је приказано просечно кретање и распон тона у наглашеним и ненаглашеним вокалима у све четири групе, као и тонски однос између краја наглашеног и почетка ненаглашеног вокала, можемо закључити да је у говору Пирота опште тонско кретање у наглашеним и ненаглашеним вокалима силазно. Међутим, у свим ненаглашеним слововима приутан је благо повишен тон, који је запажен и у говорима призренско-јужноморавског дијалекта (Ниша, Лесковца и Врања). У том смислу тонска компонента може играти важну улогу као прозодијски маркер за идентификацију говорника поменутих регија. Напомињемо да повишен тон на ненаглашеном вокалу није забележен код говорника из Сврљига.

Када је реч о квантитативној компоненти, просечно трајање наглашених вокала код говорника из Пирота износи 97,15 ms, а ненаглаше-

⁹ Просечна вредност интензитета у Нишу за наглашени вокал износи 75 децибела, а за ненаглашени 71 децибел; у Лесковцу 72 децибела у наглашеним и 66 децибела у ненаглашеним; у Врању 81 децибел у наглашеним и 74,5 децибела у ненаглашеним (2017а); у Сврљигу 45 децибела у наглашеним и 38 децибела у ненаглашеним вокалима (2017б: 472).

них вокала 56,59 ms. У поређењу са пунтовима из призренско-јужноморавског и сврљишко-заплањског дијалекта долазимо до закључака да су квантитативне вредности приближно једнаке у Пироту, Врању и Сврљи-гу, а да Ниш, као навећи регионални центар призренско-тимочке регије одликује дуже трајање наглашених вокала (са просечном статистичком вредношћу трајања наглашених вокала око 110ms). Трајање вокала бисмо, према добијеним резултатима, могли да окарактеришемо као регионални маркер за идентификацију говорника призренско-тимочке зоне.

Посебно треба скренути пажњу на интентивну компоненту која се различито реализује у сва три дијалекта призренско-тимочке регије.

Резултати који су презентовани у овом раду, као и у претходна два истраживања, представљају акустичку слику прозодема и њихових реализација у призренско-тимочној регији и указују на различите реализације сва три посматрана параметра (трајање, кретање тона и интензитет), те на тај начин указују на овај занимљив феномен, којима ћемо се детаљније бавити у наредним истраживањима.

Посматрајући параметре трајања и тона, приликом описа динамичког акцента у овом региону могли бисмо извести следеће закључке: трајање наглашених вокала слично је кратким акцентима – и краткоузлазном и краткосилазном, из тонског четвороакценатског система, где просечна вредност трајања кратких наглашених вокала износи 105,5ms (ЛОНЧАР РАИЧЕВИЋ 2016: 63). Према односу тонске висине наглашеног и ненаглашеног вокала динамички акценат ове регије најсличнији је краткоузлазном акценту, јер се тонски врхунац реализује у почетној тачки ненаглашеног вокала. Занимљиво је да Белић прави разлику између тимочно-лужничког и заплањско-јужноморавског еспираторног акцента, наводећи дасе „еспираторни акценат се по јачини својој и времену трајања [...] приближава веома краткome узлазномe акценту београдског говора” (Белић 1999: 207), о чему сведоче и резултати изнети у овом раду.

Дакле, на основу анализираних акустичких димензија у овом раду јасно је да динамички акценат представља посебну категорију која се разликује и од краткоузлазно и од краткосилазног акцента, а према особинама тона ипак је најсличнија краткоузлазном акценту из тонског акценатског система.

Цитирана литература

- БЕЛИЋ 1905: Белић, Александар. Дијалекти источне и јужне Србије. *Српски дијалектолошки зборник I*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1905.

- БЕЛИЋ 1999: Белић, Александар. *Изабрана дела Александра Белића. Девети том: Дијалекти источне и јужне Србије*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- ЛЕХИСТЕ И ИВИЋ 1996: Lehiste, Ilse & Pavle Ivić. *Word and Sentence Prosody in Serbocroatian*. Current studies in Linguistic series 13, Cambridge, MA: Mit Press, 1996.
- ЛОНЧАР РАИЧЕВИЋ 2016: Loncar Raicevic, Aleksandra. Acoustic and Phonetics Analysis of Serbian Accent (the relation between tone, quantity and intensity in two-syllable words). *Trends and Tendencies in Modern Philology*, Nr.1/2016, Koper. 57–76.
- 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, 2017: 209–227.
- ЛОНЧАР РАИЧЕВИЋ И СУДИМАЦ 2017б: Lončar Raičević, Aleksandra & Nina Sudimac. Acoustic parameters of speech as forensic markers for speakers of prizren-timok dialect. In: Biljana Simeunović Patić (edit.). *Archibald Reiss days. Thematic conference proceedings of international significance, Volume I*. Belgrade, 7–9 November 2017, Academy of criminalistic and police studies, 2017: 465–477.
- ОКУКА 2008: Окука, Милош. *Српски дијалекти*. Загреб: СДК „Просвјета”.
- ПАУНОВИЋ 2003: Paunović, Tatjana. *Fonetsko-fonološka interferencija srpskog jezika u percepciji i produkciji engleskih vokala*. Doktorska disertacija. Filozofski fakultet, Univerzitet u Nišu, 2003.
- ПЕТРОВИЋ И ГУДУРИЋ 2010: Петровић, Драгољуб, Снежана Гудурић. *Фонологија српског језика*. Београд – Нови Сад: САНУ, Институт за српски језик – Београдска књига – Матица српска, 2010.
- СТАНОЈЕВИЋ 1911: Станојевић, Маринко, Севернотимочки дијалекат. *Српски дијалектолошки зборник II*. Београд: Институт за српскохрватски језик, 1911.
- ХЕЂЕВЕР 2010: Hedjever, Mladen. *Osnove fiziološke i govorne akustike* (priredio M. Hedjever). Sveučilište u Zagrebu: Edukacijsko-rhabilitacijski fakultet, 2010.

Aleksandra R. Lončar Raičević
Nina Lj. Sudimac

THE ACOUSTIC DESCRIPTION OF THE ACCENT IN THE SPEECH OF THE TIMOK-LUŽNICA DIALECT

The aim of this paper is to present the acoustic description of the accent in the speech of the Timok-Lužnica dialect – in the speech of Piroć, as the largest center of the investigative area. In the research based on experimental phonetic methods, the values of duration, tone and intensity of stressed and unstressed vowels of two-syllable words, which took the medial position in the sentences, were measured in the young population's speech (PRAAT, version 6.0.14, BOERSMA & WEENICK 2016). Measured values were subjected to a statistical analysis (SPSS, 20.00). The obtained data was compared to the research data in the Prizren-South Moravian dialect and Svrlijig-Zaplanje dialect, as well as data for accent in the standard language. Based on the results of the acoustic analysis, it can be concluded that the basic focus unit in this region is a short accent that is the most similar to the short rising accent of the tone system.

Key words: expiratory accent, Timok-Lužnica dialect, acoustics phonetic, duration, tone, intensity, Serbian language.

(НЕ)ПОСТОЈЕЋИ НЕНЕГИРАНИ ПРИДЕВИ НА *-(Љ)ИВ* ПАСИВНЕ СЕМАНТИКЕ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ²

Предмет овог рада су придеви на *-(љ)ив* пасивне семантике у српском језику за које се тврди да не постоје у ненегираном облику (нпр. *описив, укротив, опорецив*), већ само у негираном (нпр. *неописив, неукротив, неопорецив*) – било из разлога неграматичности ненегираног облика, због тривијалности значења и, последично, нерегистровања у једнојезичним речницима српск(охрватск)ог језика. Циљ нам је да покажемо који је статус наведених ненегираних придева на *-(љ)ив* у српском језику: да ли су заиста неграматични и никада се не употребљавају од стране изворних говорника, или пак постоје одређени контексти када се употребљавају, односно услови које треба испунити да би се анализирани придеви употребљивали. У раду смо Гугл претрагама поредили фреквентност ненегираних придева на *-(љ)ив* за које се тврди да су непостојећи и њихових негираних парова, чиме се, као и претрагом корпуса, показало да су граматични и да њихова употреба није ни занемарљива, већ је прво ограничена прагматички, па онда и на семантичко-синтаксичком плану. Показано је да међу типовима контекста који омогућују употребу ненегираних придева на *-(љ)ив* пасивне семантике преовладавају тзв. контексти доњег следства будући да су најчешће повезани са негацијом или постојањем услова. Сваки од шест подтипова потврђен је примерима реченица из *Корпуса савременог српског језика*, уз детаљну анализу.

Кључне речи: контексти доњег следства, негација, префикс не-, суфикс *-(љ)ив*, фреквенција.

¹ aleksandra.janic@filfak.ni.ac.rs

² Припремљено у оквиру пројекта *Одрживост идентитета Срба и националних мањина у пограничним општинама источне и југоисточне Србије* (179013), који се изводи на Универзитету у Нишу – Машински факултет, а финансира га Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

1. Увод

За немали број придева на *-(љ)ив* пасивног значења, попут *неописив*, *неукротив*, *неопорецив*, Иван Клајн (2003: 284) наводи да се увек јављају у негираном облику, а да одговарајући ненегирани облик, попут **описив*, **укротив*, **опорецив*, не постоји. Овакве ненегиране придеве Рада Стијовић (1983: 126) пак сматра мало информативним. Имплицитно, у прилог „непостојању” ових и оваквих ненегираних придева често говори и нерегистровање у једнојезичним речницима (на пример: РСЈ 2007; РМС 1967–1976), које би се могло „оправдати” ограниченошћу обима речника. Наглашавамо да је и у случају нерегистровања ненегираног придева на *-(љ)ив* његов негирани парњак ипак потврђен у поменутих речницима, што показује да обим речника није био разлог за изостављање појединих ненегираних придева на *-(љ)ив*.

Циљ нам је да у овом раду покажемо који је статус наведених ненегираних придева на *-(љ)ив* у савременом српском језику: да ли су ненегирани придеви на *-(љ)ив* пасивног значења који се у литератури сматрају непостојећим и семантички „тривијалним” заиста неграматични и заиста се не употребљавају од стране изворних говорника, или пак постоје одређени контексти када се употребљавају, односно услови које треба испунити да би се анализирани придеви употребили.

Осим *Обратног речника српског језика*, *Речника српског језика* и *Речника српскохрватскога књижевног језика* као изворâ, постојање и употребу придева на *-(љ)ив*, односно контексте у којима се јављају, проверавали смо превасходно у *Корпусу савременог српског језика* Математичког факултета у Београду (ЕКСЈ), затим у *Електронском корпусу савременог српског језика на интернету* (ЕКСЈИ), те Гугл претрагама. Заправо, Гугл посматрамо као највећи корпус, односно базу која конкретним претрагама такође даје (оквирне) бројчане податке омогућивши тако увид у, на пример, однос негираних и оних ненегираних облика на *-(љ)ив* који се у литератури сматрају непостојећим и којих нема у речницима. Напомињемо да у овом раду обједињено посматрамо варијантне суфиксе *-ив*, *-љив*, *-јив* и не улазимо у расправу у вези са њима будући да у примерима које посматрамо варијантност суфикса нема утицаја на значење.

Структура рада је следећа: у другом одељку дајемо сажети приказ истраживања придева на *-(љ)ив* и негације, као и релевантних истраживања пандана суфиксу *-(љ)ив* у другим језицима у вези са негацијом. Затим, у трећем одељку поредимо фреквентност негираних придева на *-(љ)ив* пасивне семантике и оних ненегираних за које се тврди да не постоје у српском језику, а у четвртном дајемо конкретне семантичко-синтаксичке типове контекста у којима се ненегирани придеви на *-(љ)ив* пасивне се-

мантике заиста јављају, кроз дискусију и показујући примере превасходно из *Корпуса савременог српског језика на Математичком факултету Универзитета у Београду*. Пети одељак доноси закључке рада.

2. Досадашња истраживања придева на *-(љ)ив* пасивног значења и негације

Под придевима на *-(љ)ив* пасивне семантике подразумевамо оне у чијим реченичним значењским парафразама постоји пасив (било рефлексивни пасив, било онај са трпним глаголским придевом – в. нпр. ШОЈАТ 1959; ШАКИЋ 1965; КЛАЈН 2003). На пример, придев *поправљив* означава *оно што се може поправити*, односно *оно што може бити поправљено*. Иако у литератури постоји и термилошки израз *придеви на - (љ)ив објекатског усмерења значења* (уп. СТЕВАНОВИЋ 1963), не ограничавамо се на ту групу придева. Заправо, постоје и семантички пасивни придеви на *-(љ)ив*, а субјекатске оријентације (в. ЈАНИЋ 2016). Ради се о примерима попут *сагорљив*, где је мотивни глагол ергативни, а усмереност радње је ка субјекту.

Придеви на *-(љ)ив* са префиксом *не-* чешће се сврставају у префиксално-суфиксалну него у чисто префиксалну творбу (в. КЛАЈН 2002: 208) иако су у већини случајева регистровани у речницима и употребљавају се и негирани и ненегирани облик придева. На пример, Пипер и Клајн (2013: 243) придеве попут *неуништив* и *незајажљив* сврставају у префиксално-суфиксалну творбу. Тачно је да би се у значењској парафрази оваквих придева могао јавити (мотивни) глагол (нпр. „који се не може уништити”; „који се не може зајазити”) без (велике) разлике у значењу. Ипак, семантички је подједнако прихватљива парафраза са придевом на *-(љ)ив* и синтаксичком негацијом (попут „који није уништив”, „који није зајажљив”), којој сматрамо да треба тежити узевши у обзир непосреднију повезаност ненегираног и негираног облика, и то без обзира на фреквентност употребе ненегираног облика.

Са друге стране, конкретно за придев *нерањив* и сâм Клајн (2003: 285) сматра да је настао чистом префиксацијом, са чиме смо сагласни јер поменути придев значи „није рањив”, а не „не може се ранити”. У вези са употребом антонима који садрже *не-*, Милош Ковачевић (2002: 95) закључује: „Таква се творба [привативна префиксација], нормално, везује само за истокорене антониме: негати[в]ном префиксацијом твори се 'одрични' антонимски парњак”, што се може применити на однос негираних и ненегираних придева на *-(љ)ив*.

За придеве попут *неизводљив*, *немерив* и *непреводив*, Рада Стијовић (1983: 126) наводи да „то нису секундарне речи у односу на одговарајуће

придеве без префикса – *преводив*, *изводљив*, *мерив* и сл. (за којима је, иначе, мања потреба, јер не значе неку ређу особину); *немерив* је, свакако, информативнија реч од речи *мерив*, јер је готово све мериво”, чиме се залаже за глагол као мотивну реч, а не тзв. афирмативни придев на *-(љ)ив*, који не искључује да постоји, само помиње да је мање информативан. Ипак, мања информативност афирмативног придева не искључује могућност његове префиксације префиксом *не-*. Повезано с тим, Клајн (2003: 284) издваја неке од придева на *-(љ)ив* са тзв. пасивним значењем који имају само негирани облик, али не и основни, ненегирани, који није ни регистрован у једнојезичним речницима српског језика: **описив*, **укротив*, **опорецив*, **раскидив*, **задржив*, **угушив*, **размрсив*, **зајажљив*, **салом(љ)ив*, **заустављив*³. Наглашавамо да негиране варијанте поменутих придева Клајн (2003: 284) стога сматра префиксално-суфиксалним твореницама мотивисаним глаголом. Чак и у таквим случајевима сматрамо да се ради о чисто префиксалном, а не префиксално-суфиксалном начину творбе.

Нерегистровање поменутог низа ненегираних придева на *-(љ)ив* у речнику, који није наведен као коначан, већ само илустративно од стране Клајна (2003: 284) – не сматрамо доказом њиховог непостојања у српском језику, односно доказом њихове неграматичности. Штавише, изворни говорници српског језика сматрају их потпуно прихватљивим, уз одређена ограничења у контексту, која ћемо у овом раду посебно издвојити, груписати и прокоментарисати. Једноставно, прагматички гледано, ограничен је број ситуација у којима би поменуте ненегиране придеве на *-(љ)ив* изворни говорници српског језика могли употребити. Отуда је очекивано да се ти придеви ређе употребљавају од негираних пандана.

Бавећи се односом рефлексивног пасива (тзв. медијалне конструкције, енгл. *middle construction*) и придева на *-ble*, Изабел Олтра Масует (2010: 95) осврће се на примере које даје Грасија (1995) и конкретно на Грасијино тврђење да је прилог *лако* (енгл. *easily*, шп. *facilmente*) неопходан уз посматране придеве, као и уз рефлексивни пасив. Понављамо два примера на каталонском, уз пренете глосе на енглеском (према ОЛТРА МАСУЕТ 2010: 95) и њихове преводе на српски које смо додали (в. 1а–2в).

(1а)*un	llibre	recomanable	pel professor
(1б) a	book	recommendable	by-the professor
(1в) ??Ø	књига	препоруч(љ)ива	од (стране) професора

³ Ставивши звездицу уз ове придеве, преносимо Клајнов став о непостојању ненегираних облика *описив*, *укротив*, *опорецив* итд., али не и наш став о њиховом статусу, који образлажемо у наставку рада.

- (2a) ?un llibre fàcilment recomanable per qualsevol que l'hagi llegit
 (26) a book easily recommendable by anyone that it have-3sgSubj read-Part
 (2в) ??књига лако препоруч(љ)ива од (стране) било кога ко ју је прочитао

Пример (2a) Изабел Олтра Масует (2010: 95) и њени испитаници сматрају потпуно граматичним, за разлику од Грасије (1995), чије примере Изабел Олтра Масует даје, отуда упитник за статус прихватљивости примера (2a). Притом, Олтра Масует наводи да јављање прилога (овде: *fàcilment/easily*) није неопходно ни код придева ни код одговарајућих конструкција рефлексивног пасива (в. 3a–3в), чиме их повезује.

- (3a) una pel·lícula censurable per l'Església
 (3б) a film reprehensible by the-Church
 (3в) ??филм схватљив од (стране) Цркве

Што се тиче примера на српском (1в), (2в), (3в), све их сматрамо подједнако маргинализованим, вероватно и због мање склоности изворних говорника ка исказивању агенса конструкцијом од (стране) + *генитив* у пасивим реченицама. Јављање прилога *лако* и уопштеног агенса у (2в) не сматрамо прихватљивијим у споју са придевом на *-(љ)ив*, нити више у духу српског језика од (1в) и (3в).

Претпоставка Изабел Олтре Масует (2010: 96) јесте да „ако се испостави да је неопходност за адвербијалну модификацију некако синтаксички енциодирана, то се може повезати са чињеницом да постоје многи придеви који имају тенденцију да се јаве само са негацијом, на пример, негацијом би била остварена иста функција као адвербијалом”, при чему је остало отворено питање која је то функција коју има адвербијал. Фабрегас (2005: 107, према ОЛТРА МАСУЕТ 2010: 96) за негацију наводи да када се негативни оператор примени на својство (енгл. *property*), добија се константна вредност, што дозвољава да представи класу. Када негације пак нема, скала изражена придевом није ограничена, те не може реферисати на класу. У вези са придевима на *-ble*. Олтра Масует (2010) даље запажа да се неопходност постојања негације (или неког другог средства које може ограничити денотацију придева) може повезати са чињеницом да су *-ble* придеви *карактеризишући предикати* (енгл. *characterizing predicates*, в. КРИФКА, ПЕЛЕТЈЕР и др. 1995: 7), о чему ће у наставку бити више речи, уз одговарајуће придеве на српском.

3. Фреквентност употребе негираних и ненегираних придева на *-(љ)ив*

Да бисмо показали да се поменути ненегирани придеви које Клајн сматра непостојећим у лексичком инвентару српског језика ипак упо-

требљавају и прецизирали у којој мери, у наставку дајемо Табелу 1, која показује однос тих ненегираних облика и њихових негираних парњака. Бројеви добијени Гугл претрагом недвосмислено иду у корист негираних облика, али не упућују на непостојање одговарајућих ненегираних.

Ненегирани придев	Број потврда добијен Гугл претрагом ⁴	Негирани придев	Број потврда добијен Гугл претрагом	Пропорција: број негираних / број ненегираних
<i>задржив</i>	124	<i>незадржив</i>	9480	76,45
<i>зајажљив</i>	43	<i>незајажљив</i>	3610	83,95
<i>зауостављив</i>	2710	<i>незауостављив</i>	121.000	44,65
<i>описив</i>	5730	<i>неописив</i>	104.000	18,15
<i>опорецив</i>	5	<i>неопорецив</i>	220	44
<i>размрсив</i>	174	<i>неразмрсив</i>	4290	24,65
<i>раскидив</i>	704	<i>нераскидив</i>	8550	12,14
<i>саломив</i>	324	<i>несаломив</i>	20.800	64,2
<i>саломљив</i>	194	<i>несаломљив</i>	10.100	52,06
<i>угушив</i>	22	<i>неугушив</i>	6	0,27
<i>укротив</i>	578	<i>неукротив</i>	7130	12,34
Укупан број ненегираних	10.608	Укупан број негираних	289.186	27,26

Табела 1: Број потврда ненегираних „непостојећих” придева и негираних парњака добијен Гугл претрагом

Пета колона у Табели 1 показује однос негираних и ненегираних придева из сваког пара, односно колико је конкретно сваки наведени негирани облик пута бројнији од ненегираног. Узевши у обзир израчунате податке, ненегиране придеве наводимо у опадајућем редоследу према односу броја негираних и ненегираних придева за сваки конкретни пар придева: *зајажљив*, *задржив*, *саломљив*, *зауостављив*, *опорецив*, *размрсив*, *описив*, *укротив*, *раскидив*, *угушив*.

Иако неки од наредних придева у речницима постоје у ненегираном облику, Клајн (2003: 285) сматра да „ретко кад имају потврду у грађи. Може се с разлогом претпоставити да су већину њих лексикографи систематски уносили, држећи се сумњиве логике по којој уз сваку негирану реч мора постојати и реч без негације”. При томе, Клајн издваја незавршени низ: *докучив*, *изрецив*, *задржив*, *одржив*, *допустив*, *одољив*, *умољив*, *одвојив*, *разлучив*, *спојив*, *замислив*, *избрисив*, *премостив*, *оборив*, *надокнадив*, по-

⁴ Гугл претрага извршена је 15. 8. 2017. године, при чему су дати облици придева свуда претраживани под наводницима, а уз њих је додавана лексема *није*, чиме су нормализовани бројеви ради прецизнијег поређења. Дате бројеве не сматрамо коначним због различите природе текстова на интернету, међутим, несумњиво говоре у прилог постојања и коришћења ненегираних облика, те дају увид у однос негираних и ненегираних облика у једном тренутку.

*грешиш*⁵, *победив*, *доказив*, *устрашиш*, *уништиш*, *угасив*, *промочив*, *оцењив*, *процењив*, *поколеб(љ)ив*, *превод(љ)ив*, *додирљив*, *поправљив*, *урачунљив*.

Гугл претрагама проверили смо и број потврда ових ненегираних и одговарајућих негираних облика, што наводимо у Табели 2. Учесталост тражених облика доминантно иде у корист негираних, а број потврда ненегираних већи је него у претходној провераваној групи. Штавише, код придева *доказив*, *одржив* и *оцењив* број потврда изразито је већи него код њихових негираних парњака.

Ненегирни придев на -(љ)ив	Број потврда добијен Гугл претрагом ⁶	Негирни придев на -(љ)ив	Број потврда добијен Гугл претрагом	Пропорција: број негираних / број ненегираних
<i>додирљив</i>	3000	<i>недодирљив</i>	82.900	27,63
<i>доказив</i>	21.500	<i>недоказив</i>	3570	0,17
<i>докучив</i>	3920	<i>недокучив</i>	15.900	4,06
<i>допустив</i>	6710	<i>недопустив</i>	75.100	11,19
<i>задржив</i>	123	<i>незадржив</i>	20.700	168,29
<i>замислив</i>	14.400	<i>незамислив</i>	116.000	8,06
<i>избрисив</i>	2320	<i>неизбрисив</i>	115.000	49,57
<i>изрецив</i>	1030	<i>неизрецив</i>	9090	8,82
<i>надокнадив</i>	4630	<i>ненадокнадив</i>	26.500	5,72
<i>оборив</i>	6800	<i>необорив</i>	28.700	4,22
<i>одвојив</i>	16.900	<i>неодвојив</i>	30.300	1,79
<i>одољив</i>	1580	<i>неодољив</i>	197.000	124,68
<i>одржив</i>	190.000	<i>неодржив</i>	75.000	0,39
<i>оцењив</i>	54.200	<i>неоцењив</i>	6240	0,11
<i>победив</i>	4550	<i>непобедив</i>	47.200	10,37
<i>погрешиш</i>	2890	<i>непогрешиш</i>	62.500	21,63
<i>поколебив</i>	8	<i>непоколебив</i>	2780	347,5
<i>поколебљив</i>	418	<i>непоколебљив</i>	43.300	103,59
<i>поправљив</i>	5430	<i>непоправљив</i>	35.600	6,56
<i>преводив</i>	2610	<i>непреводив</i>	4230	1,62
<i>преводљив</i>	597	<i>непреводљив</i>	264	0,44
<i>премостив</i>	3690	<i>непремостив</i>	23.500	6,37
<i>промочив</i>	436	<i>непромочив</i>	17.300	39,68
<i>процењив</i>	6480	<i>непроцењив</i>	26.500	4,09
<i>разлучив</i>	1320	<i>неразлучив</i>	2160	1,64
<i>спојив</i>	12.100	<i>неспојив</i>	27.800	2,3
<i>угасив</i>	528	<i>неугасив</i>	2370	4,49
<i>умољив</i>	2400	<i>неумољив</i>	56.900	23,71

⁵ Од свих примера које је Клајн навео, једино је *(не)погрешиш* заправо активног, односно субјекатски оријентисаног значења будући да се придев *погрешиш* односи на особу која (ретко) греша.

⁶ Гугл претрага извршена је 15. 8. 2017.

<i>уништив</i>	2450	<i>неуништив</i>	80.200	32,73
<i>урачунљив</i> ⁷	21.100	<i>неурачунљив</i>	32.000	1,52
<i>устрашив</i>	82	<i>неустрашив</i>	42.800	521,95
Укупан број ненегираних	394.202	Укупан број негираних	1.309.404	3,32

Табела 2: Број потврда ненегираних „непостојећих” придева на *-(љ)ив* и негираних парњака добијен Гугл претрагом

Пета колона у Табели 2 показује колико је конкретно сваки наведени негирани облик пута бројнији од ненегираног. Узевши у обзир израчунате податке, придеве наводимо у опадајућем редоследу према односу броја негираних и ненегираних облика: *устрашив*, *поколебив*, *задржив*, *одољив*, *поколебљив*, *избрисив*, *промочив*, *уништив*, *додирљив*, *умољив*, *погрешив*, *допустив*, *победив*, *изрецив*, *замислив*, *поправљив*, *премостив*, *надокнадив*, *угасив*, *оборив*, *процењив*, *докучив*, *спојив*, *одвојив*, *разлучив*, *преводив*, *урачунљив*, *преводљив*, *одржив*, *доказив*, *оцењив*.

На основу прихватљивости ненегираних облика на *-(љ)ив* из обеју табела од стране изворних говорника српског језика, што показују и потврде у корпусу и често незанемарив број потврда на Гуглу, показали смо да нису неграматични, а ни да нису (толико) неинформативни да би били неупотребљиви, већ сматрамо да је њихова употреба прво ограничена прагматичким фактором. У наставку рада детаљније се бавимо семантичко-синтаксичким условима потребним у самом прагматички одговарајућем контексту да би се „непостојећи” ненегирани придев употребио.

4. Употреба „непостојећих” ненегираних придева на *-(љ)ив* пасивне семантике

Иако из прагматичког угла нису толико честе ситуације где би се у српском језику могао употребити неки од раније поменутих ненегираних „тривијалних” придева на *-(љ)ив*, односно оних подразумеваних на основу енциклопедијског знања изворних говорника, препознали смо и издвојили контексте за њихову употребу:

1. уз реченичну негацију;
2. уз прилоге који доприносе исказивању степена особине, најчешће са негативном конотацијом;

⁷ Постоји и пасивно композиционално значење „који може бити урачунат”, поред лексикализованог, субјекатски оријентисаног облика *(не)урачунљив* „(не)способан да мисли трезвено”.

3. након испуњења неког услова, односно у контексту услова;
4. конкретизовање, одређени ограничени услови важења;
5. са поредбеном речи *као*;
6. када се наглашава да је нешто подразумевано.

Издвојене контексте 1–4 обједињује то што су контексти доњег следства (енгл. *downward entailing contexts*), који су логички гледано еквивалентни негацији. Код израза доњег следства најважније је то да све што важи за одређени скуп важи и за његов подскуп. Рецимо, ако важи да *Ниједна жена није никада била на Марсу*, онда важи и да *Ниједна мајка није никада била на Марсу*. Обрнуто пак не важи. На пример, да је случај да *Ниједна мајка није била на Марсу*, из тога не би произлазило да *Ниједна жена није била на Марсу* узевши у обзир да није свака жена нужно и мајка. Напомињемо да је опширнија дискусија о различитим семантичким и логичким темама, између осталог и о контекстима горњег и доњег следства, дата је у *Станфордској енциклопедији филозофије* (в. ЈАНСЕН 2017). Према нашем истраживању, контексти доњег следства доминирају у употреби ненегираних придева на *-(љ)ив*.

Изабране примере из корпуса⁸ у наставку наводимо према издвојеним синтаксичко-семантичким условима, уз коментарисање сваке издвојене групе примера (подгрупе 1–6). С обзиром на прагматичко ограничење употребе посматраних „неинформативних” ненегираних придева на *-(љ)ив* у српском језику, сви поменути синтаксичко-семантички услови заправо (експлицитно или имплицитно) одричу могућност испољавања особине исказане оваквим придевом у том тренутку у актуелном свету, односно ограничавају број могућих ситуација у којима се та особина испољава. Прецизније, уколико се ненегирани придев јавља у негативним контекстима (што показују контексти у *Корпусу савременог српског језика*), односно њима еквивалентним контекстима доњег следства, то значи да ненегирани придев прво настаје у негативном контексту, а затим се негативни контекст даље кондензује у негативном префиксу.

4.1. Уз негацију у реченици

(4) [S]ud će voditi računa o značaju povređenog dobra i [...] o tome da se njome ne pogoduje težnjama koje nisu spojive sa njenom prirodom i društvenom svrhom. (<http://www.overa.rs/zakon-o-obligacionim-odnosima-3.html>, 16. 8. 2017)

(5) Kako štedljivo grejanje pri savremenoj tehnici jednostavno nije zamislivo bez dobro izolovane kuće, prvi deo knjige je posvećen baš tome... (<http://www.>

⁸ „Непостојеће” придеве на *-(љ)ив* превасходно смо претраживали у електронском *Корпусу савременог српског језика* Математичког факултета у Београду (ЕКСЈ), али и у *Електронском корпусу савременог српског језика на интернету* (ЕКСЈИ), након чега смо разврстали типове контекста у којима се тражени придеви јављају, те издвојили илустративне примере конкретних реченица за сваки контекст.

agmknjiga.co.rs/masinstvo-energretika-elektrotehnika/stedljivije-grejanje-majstor-na-kvadrat-1, 16. 8. 2017)

(6) Ono što je propušteno nije nadoknadivo. (<http://www.republika.co.rs/544-545/25.html>, 16. 8. 2017)

У изабрана три примера реченица (4)–(6) на синтаксичком нивоу одричу се, редом, особине спојивости, замисливости и надокнадивости у конкретним случајевима. Притом, подвучени спојеви који садрже синтаксичку негацију уз ненегирани придев на *-(љ)ив* синонимни су са негираним придевима *неспојив*, *незамислив*, *ненадокнадив*. Стога се могу заменити у реченици (в. примере 4а–6а).

(4а) [S]ud će voditi računa o značaju povređenog dobra i [...] o tome da se njome ne pogoduje težnjama koje su nespojive sa njenom prirodom i društvenom svrhom.

(5а) Kako je štedljivo grejanje pri savremenoj tehnici jednostavno nezamislivo bez dobro izolovane kuće, prvi deo knjige je posvećen baš tome...

(6а) Ono što je propušteno je nenadoknadivo.

Иако нас знање о актуелном свету упућује на то да је све под одређеним околностима (било да се зна за њих, било да још увек нико не зна за њих) спојиво, замисливо, надокнадиво итд. – на пример, човек је најкреативније биће, има способност да све замисли – прагматички гледано, чешћи су контексти у којима постоји потреба да се истакне да, због одређених ограничења, тако нешто није случај. Тада је информацијско тежиште у реченици управо на придевима којима се означава постојање ограничења за испољавање особине (нпр. *неспојив*, *незамислив*, *ненадокнадив*), а могуће их је парафразирати спојем синтаксичке негације и ненегираног облика придева. Сматрамо да је за потпуну анализу оваквих примера и објашњење специфичности у вези са великом разликом у фреквентности употребе негираних и ненегираних придева прагматички фактор неопходан.

Говорећи о трпним глаголским придевима у нецеситативној употреби, Петар Ђорђић (1928–1929: 104) закључује да „с негацијом постаје значење тих облика временски неограничено, то јест оно може бити везано не са завршетком или *извесним* трајањем у времену, него са сталном особином предмета која остаје не само вечно непромењена него се и не може променити”.

Код придева попут *неломљив*, *несавитљив*, *нечитљив* подједнако је стална особина ненегираног и негираног облика – нешто је ломљиво или неломљиво, савитљиво или несавитљиво, читљиво или нечитљиво, односно ломљивост/неломљивост, савитљивост/несавитљивост, читљивост/нечитљивост карактеришу одговарајући појам. Ипак, врло је тешко

ове негиране (али и ненегиране) придеве на *-(љ)ив* употребити да се означи привремена особина. Чак и у случају да се каже *На температурама испод нуле алуминијум постаје несавитљив*,⁹ та његова несавитљивост постаје његова стална особина, до те мере да се алуминијум на ниској температури посматра као неки други алуминијум у односу на онај на вишим температурама. Наведено показује да сталност особине јесте граматичко-семантички ефекат негације, чак и упркос енциклопедијском знању које дозвољава другу интерпретацију. Придеви на *-(љ)ив* заиста јесу карактеришући, као што, свако на свој начин, наводе Фабрегас (2005), Крифка и сарадници (КРИФКА, ПЕЛЕТЈЕР и др. 1995) и Ђорђић (1928–1929).

Исто важи и за негиране придеве чији се ненегирани облици ограничено користе. Дакле, *неспојив*, *незамислив*, *ненадокнадив* и сл. означавају сталну особину, али она може бити временски или другим условима ограничена у реченици. На пример, количина новца незамислива *детету*; *из овог угла* неспојиве тврдње и сл. Рекли бисмо да сам негирани облик казује одсуство особине (нпр. *ненадокнадив* „није надокнадив”), а дужини трајања особине доприноси и контекст, односно адвербијална одредба или значење именице са којом колоцира придев (на пример, на једном рочишту необорив доказ може постати оборив на наредном, али је до тада заиста био такав да се није могао оборити) и сл.

Семантички гледано, сматрамо да се све може описати и замислити, те значење придева попут *неописив* и *незамислив* можемо парафразирати као *изузетно тешко описив* и *врло тешко замислив*, а не у смислу потпуног одрицања особине, на шта нас упућује енциклопедијско знање о свету у коме живимо. Другим речима, водећи се поставком Крифке и сарадника (КРИФКА, ПЕЛЕТЈЕР и др. 1995), врло је важно раздвојити чињенице спољашњег света и ограничења која намеће граматика. Та два скупа ограничења обично се разилазе, а у овим случајевима иду у супротном смеру.

4.2. Уз прилоге који доприносе изражавању степена

(7) Naravno, moglo bi se reći da razlika između lako prevodive prozne književnosti i književnosti u stihu [...] nije karakteristična samo za Italiju. (EKČJ)

(8) Teško opisiv meč je počeo uz teško opisivo, ali očekivano fantastično navijanje 8.125 navijača i sjajnu igru šampiona Srbije. (<http://sport.blic.rs/kosarka/domaca-kosarka-i-aba/novo-cudo-partizan-srusio-i-barselonu/s7qrfm0>, 3. 2. 2010)

⁹ За овај пример и дискусију у вези са њим захваљујемо проф. др Бобану Арсенијевићу (усмена комуникација).

- (9) Radio ima posebne mogućnosti; stvara teško raskidive veze između slušalaca i programskog sadržaja. (EKCIJ)
- (10) ...video je to Škuletić, u pravo vreme odložio loptu za Ilića, ali je njegov udarac bio lako ukrotiv za Mišića. (<http://mondo.rs/a681723/Sport/Fudbal/Lazovic-ofsajd-gol-povreda-pobeda.html>, 12. 4. 2014)
- (11) Muzika oplemenjena pokretom privukla je tako [...] i prolaznike koji su [...] mahom zastajali prepuštajući se mašti koja ih je vodila u [...] teško zamisliva vremena vitezova... (<http://www.teatarmimart.org.rs/predstave/svetkovine.php>, 16. 8. 2017)
- (12) Međutim, taj argument je lako oboriv jer oglašivači van interneta [...] nemaju ciljane oglase pa ipak dobro posluju. (<https://www.informacija.rs/Clanci/Ko-vas-i-zasto-prati-na-internetu.html>, 16. 8. 2017)
- (13) [...] ovo je vreme potvrde da je čovek „pun životinje, pun prasneta, pun ogromnih, jedva ukrotivih nagona životinje, surove samoživosti... (EKCIJ)
- (14) [...] i tako se zasnovala veza ta dva velika čoveka, kako se Gete izrazio, „na najvećoj, možda ne sasvim razmrsivoj utakmici između subjekta i objekta”. (EKCIJ)

Примерима попут (7)–(14) заједничко је да се изражава степен у коме се јавља одређена особина, нпр. преводивост, описивост, раскидивост. Спојеве су *тешко преводив* (7), *тешко описив* (8), *тешко раскидив* (9), *тешко замислив* (11); *лако укrotив* (10), *лако обorив* (12); *једва укrotив* (13); *не сасвим размрсив* (14), при чему *сасвим* упућује на затворену скалу. У терминима семантике могућих светова (в. МЕНЗЕЛ 2017), рекли бисмо да се наведеним прилошким речима број могућих светова у којима се поменути особина испољава ограничава тиме што се могућност извршења радње мотивног глагола ставља на скалу, на којој се пореди са стандардном вредношћу за извршење радње о којој је реч.

4.3. Након испуњења неког услова

- (15) Jedni uvažavaju njegovo obrazloženje da nije bio došao potpuno spreman, ali da mu je namera bila da već počne da pliva u novom kostimu [...]. Drugi već s velikom sigurnošću tvrde da je pobediv čim skine „skafander”. (EKCIJ)
- (16) Na sličan način, apsolutno dobro, ako je to uopšte opisivo stanje stvari, bilo bi ono koje bi svako [...] nužno ostvarivao... (EKCIJ)
- (17) Kad hoće da svetu donesu mir, slobodu i blagostanje, one to stvarno hoće ukoliko je to spojivo s njihovim interesima. (EKCIJ)
- (18) A ako njegovo telo kroz koje je svetlost prolazila nije uništivo sredstvima koja ubijaju naša tela? (EKCIJ)

У примерима попут (15) претпостављено је да би се радња изражена мотивним глаголом придева на *-(љ)ив* испунила (да га могу победити) тек након извршења друге радње (скидања „скафандера”), што је

условљава. У примерима попут (16) и (17), сами придеви на *-ив* (*спојив* и *описив*) налазе се у условној реченици, те се тиме „модализује” извршење радње за придев мотивног глагола, односно поменуто радња остварује се само у оним могућим световима у којима је испуњен конкретни услов (о односу корелатива, кондиционала и релативних клауза в. АРСЕ-НИЈЕВИЋ 2009). Штавише, сумња у извршење може се додатно истаћи и спојем услова, негације и стављања реченице у контекст питања (18).

4.4. Одређени ограничени услови важења

(19)...većinadruštvenihproblema[...]—posledicasukliničkiopisivih„oboljenja” koja su izlečiva ako se prepuste nezi lekara. (ЕКCЈ)

(20) Kako je u vreme Modestina brak bio raskidiv (putem razvoda), opredelili smo se za drugačije značenje: zajednica svih oblika života. (ЕКCЈ)

Примере употребе попут (19) и (20) посебно смо издвојили будући да у самом контексту постоји нека врста ограничења које сужава услове испуњења радње мотивног глагола или пак особине самог придева – нпр. описивости у случају *клинички* описивих обољења (19) и раскидивости брака у *време Модестина* у односу на у контексту посматрано време када то није било могуће (20). Без наведених ограничења, сличне реченице не би биле довољно информативне када би се употребио само ненегирани придев попут *раскидив* и *описив* будући да је подразумевано, очекивано да се све може раскинути и описати, те прагматички није релевантно тако нешто употребити у реченици.

4.5. Са поредбеном речи *као*

(21) Tekst koji je unapred sačinjen kao prevodiv u tom krugu biva nagrađen i većim realnim prevodilačkim angažmanom. (ЕКCЈ)

(22) Podaci dobijeni od RIS-a mogu služiti kao oborivi dokaz na sudu. (ЕКCЈ)

Примери попут (21) и (22) са поредбеном речи *као* такође имају функцију да извршење радње исказане мотивним глаголом придева на *-(љ)ив*, конкретно у овим случајевима да се текст преведе (21) и доказ обори (22), сместе у неки од могућих светова, а не представљају радњу нужно извршену у актуелном свету. Модалност је у примеру (22) додатно изражена и модалним глаголом *моћи* (*могу служити као*).

4.6. Када се наглашава да је нешто подразумевано

(23) ...венчање – nije više samo prizor u kojem mladoženja u svečanom odelu, a mlada u venčanici po propisanom scenariju izgovaraju sudbonosno „da” i potpisuju ugovor o doživotnoj vernosti (raskidiv, naravno, kao i svaki ugovor)... (ЕКCЈ)

(24) Ono јединство које је у Боду нераскидиво, у човеку дакле мора бити раскидиво – а то је могућност добра и зла (ЕКЦЈ)

(25) Паметњаковић и трибун Роже Федерер се већ уписао у бесмртнике, али смо сада нацисто да је и он од крви и меса, да догма о њему постаје празноверца, да је ранјив, победив, саломив... (ЕКЦЈ)

(26) Преводи, наравно, увек нешто превиђају, али треба имати у виду да је свака проза преводива... (ЕКЦЈ)

Ненегирани облик придева на *-(љ)ив* такође се употребљава када се у контексту посебно жели нагласити да је подразумевано да ће се радња мотивног глагола посматраног придева извршити. То се постиже речцом за изражавање става сигурности, на пример, наравно раскидив за уговор у примеру (23), исказивањем уверености помоћу модалног глагола: *мора бити раскидиво* (24), помоћу опште заменице *сваки*: *свака проза је преводива* (26) или је пак јасно из контекста, рецимо, када се говори о смртности, човеку од крви и меса и саломивости (25).

Штавише, примери (23)–(26) могу се парафразирати тако да се синтаксичком негацијом негира негирани облик придева на *-(љ)ив* без (осетне) промене у значењу: *брачни уговор није нераскидив* (23), *јединство у човеку не сме бити нераскидиво* (24), *Федерер није несаломив* (25), *проза није непреводива* (26), што их повезује са контекстима доњег следства.

5. Закључак

Иако из прагматичког угла нису толико честе ситуације где би се могао употребити неки од ненегираних „неграматичних”, „непостојећих” и „тривијалних” придева на *-(љ)ив* пасивне семантике, попут *задржив*, *описив*, *опорецив*, *раскидив*, *укротив*, препознали смо и издвојили контексте за њихову употребу у српском језику, тиме показавши да ти ненегирани придеви нису неграматични и да се употребљавају у савременом српском језику.

Синтаксичко-семантичко окружење за употребу наведених и сличних ненегираних придева превасходно су следећи контексти, и то доминантно контексти доњег следства (1–4):

1. уз реченичну негацију;
2. уз прилоге који доприносе исказивању степена особине, најчешће са негативном конотацијом;
3. након испуњења неког услова, односно у контексту услова;
4. при конкретизовању, одређени ограничени услови важења;

5. са поредбеном речи *као*;
6. када се наглашава да је нешто подразумевано.

Издавањем претходних типова контекста показали смо да је у српском језику заправо могућа употреба ненегираних облика који су у литератури сматрани непостојећим/неграматичним и који, последично, углавном нису регистровани у речницима српск(охрватс)ог језика. Наше истраживање као импликацију има да су сви одговарајући негирани придеви на *-(љ)ив* добијени префиксацијом, а не префиксално-суфиксалном творбом, о чему у литератури није било јединственог става.

Цитирана литература

- АРСЕНИЈЕВИЋ 2009: Arsenijević, Boban. „{Relative{Conditional{Correlative clauses}}”. In: Liptak, Aniko (ed.), *Correlatives cross-linguistically*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2009, 131–157.
- ГРАСИЈА 1995: Gràcia, Lluïsa. *Morfologia lèxica. L’herència de l’estructura argumental*. València: Servei de Publicacions de la Universitat de València, 1995.
- ЂОРЂИЋ 1928–1929: Ђорђић, Петар. „Трпни придеви у нецеситативној употреби”, *Јужнословенски филолог VIII* (1928–1929): стр. 103–108.
- ЈАНИЋ 2016: Јанић, Александра. „Семантичке нијансе код вишезначних изведених придева на *-(љ)ив* у српском језику”. У: Биљана Мишић Илић, Весна Лопичић (ур.), *Језик, књижевност, значење*, језичка истраживања, зборник радова, Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2016, 177–188.
- ЈАНСЕН 2017: Janssen, Theo M. V. “Montague Semantics”, In: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* <<https://plato.stanford.edu/archives/spr2017/entries/montague-semantics/>> 30. 12. 2017.
- КЛАЈН 2002: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику*. Књ. 1. Београд – Нови Сад: ЗУНС – Институт за српски језик САНУ – Матица српска, 2002.
- КЛАЈН 2003: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику*. Књ. 2. Београд – Нови Сад: ЗУНС – Институт за српски језик САНУ – Матица српска, 2003.
- КОВАЧЕВИЋ 2002: Ковачевић, Милош. *Синтаксичка негација у српском језику*. Ниш: Издавачка јединица Универзитета у Нишу, 2002.
- КРИФКА, ПЕЛЕТЈЕР и др. 1995: Krifka, Manfred, Francis Jeffrey Pelletier, Gregory N. Carlson, Alice ter Meulen, Godehard Link, and Gennaro Chierchia. „Genericity: An Introduction”. In: Carlson, Gregory N. and Francis

- Jeffrey Pelletier (eds.) *The Generic Book*. Chicago–London: The University of Chicago Press, 1995, 1–124.
- МЕНЗЕЛ 2017: Menzel, Christopher. „Possible Worlds”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* <<https://plato.stanford.edu/archives/win2017/entries/possible-worlds/>> 30. 12. 2017.
- ОЛТРА МАСУЕТ 2010: Oltra Massuet, Isabel. *On the Morphology of Complex Adjectives*. Thesis. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2010.
- ПИПЕР–КЛАЈН 2013: Пипер, Предраг и Иван Клајн. *Нормативна граматика српског језика*, Нови Сад: Матица српска, 2013.
- СТЕВАНОВИЋ 1963: Стевановић, Михаило. „Придеви с наставцима -ив и -љив”, *Наш језик* XIII, н. с. (1963): стр. 197–207.
- СТИЈОВИЋ 1983: Стијовић, Рада. „Префиксација придева у српскохрватском књижевном језику”, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* 36/1 (1983): стр. 99–130.
- ФАБРЕГАС 2005: Fábregas, Antonio. *La definición de la categoría gramatical en una morfología orientada sintácticamente: Nombres y adjetivos*. Doctoral Dissertation, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2005.
- ШАКИЋ 1965: Шакић, Јања. „Придеви са суфиксом -ив, -љив у српскохрватском језику”, *Прилози проучавању језика* I (1965): стр. 75–100.
- ШОЈАТ 1959: Šojat, Antun. „Pridjevski nastavci -iv i -ljiv, *Filologija* II (1959): стр. 93–110.

Извори

- ЕКСЈ: Витас, Душко и др. *Корпус савременог српског језика на Математичком факултету Универзитета у Београду*. <<http://www.korpus.matf.bg.ac.rs>>
- ЕКСЈИ: *Електронски корпус српског језика на интернету*. <nl.ijs.si/noske/all.cgi/corp_info?corpname=srwac>
- Николић, Мирослав (ур.). *Обратни речник српског језика*. Нови Сад – Београд: Матица српска, Институт за српски језик САНУ, 2000.
- РМС 1967–1976: Стевановић, Михаило, Људевит Јонке и др. (ур.). *Речник српскохрватског књижевног језика*. Загреб – Нови Сад: Матица хрватска – Матица српска (I–III), Нови Сад: Матица српска (IV–VI), 1967–1976.
- РСЈ 2007: Николић, Мирослав (ур.). *Речник српског језика*. Нови Сад: Матица српска, 2007.

(NON-)EXISTING NON-NEGATED PASSIVE ADJECTIVES ENDING IN *-(LJ)IV* IN THE SERBIAN LANGUAGE

The subject of this paper are those Serbian non-negated adjectives ending in *-(lj)iv* with a passive meaning which are considered non-existing, ungrammatical or trivial in that form (e.g. *opisiv* ‘describable’, *ukrotiv* ‘tamable’, *poreciv* ‘deniable’, etc.), opposite to their negated forms, which are considered grammatical (*neopisiv*, *neukrotiv*, *neporeciv*, etc.). The aim was to show whether the non-negated adjectives ending in *-(lj)iv* are actually ungrammatical and not being used by native speakers, or if there are specific contexts where they can be used. Google searches were used as a tool for calculating the frequency of non-negated adjectives, as well as for the comparison with the frequency of negated ones. The searches of Google and corpora have shown that the analyzed non-negated adjectives are not ungrammatical. Furthermore, their usage is not neglectable, but rather limited pragmatically and semantico-syntactically. The required contexts are mainly downward entailing contexts. In other words, they are mainly related to syntactic negation and conditional sentences. All six contextual types are analyzed in detail and illustrated by sentences from the corpora.

Key words: downward entailing contexts, negation, prefix *ne-*, derivational suffix *-(lj)iv*, frequency.

Веселинка Т. Лаброска¹
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“

Оригинални научни рад
УДК 811.163.3'373(497.113)
Примљено: 26. 6. 2018.

Станислав Р. Станковић
Универзитет у Приштини, Косовска Митровица
Филозофски факултет
Катедра за српски језик и књижевност
Институт за српски језик САНУ, Београд

ЛЕКСИКАТА СО СУБЈЕКТИВНА ОЦЕНКА КАЈ МАКЕДОНСКИТЕ РОДЕНИ ГОВОРТЕЛИ ВО ЈУЖЕН БАНАТ²

Предмет на анализа во овој труд се именките со субјективна оценка кои се употребуваат кај македонските говорители во јужен Банат. Анализата се базира на материјал собран во населените места Јабука, Качарево и Пландиште. Од анализата констатиравме дека употребата на именки со деминутивно-хипокористично значење е навистина голема и тоа најчесто со зборообразувачкиот формант *-че*, карактеристичен и за македонскиот и за српскиот јазик, додека употребата на именки со аугментативно-пејоративно значење е сведена на минимум бидејќи сретнавме само еден пример со вакво значење деривиран со формантот *-иште*.

Клучни зборови: лексикологија, зборообразување, македонски јазик, српски јазик, деминутиви, хипокористици, аугментативи, пејоративи.³

¹ labroska_v@yahoo.com

² Овој труд е изработен во рамките на проектот: *Интердисциплинарно истражување културног и језичког наслеђа Србије и израда мултимедијалног интернет портала Појмовник српске културе* (47016), кој во целост е финансиран од страна на Министерството за образование, наука и технолошки развој на Република Србија.

³ Како реферат, овој текст е изложен на Лингвистичка работилница организирана во рамките на проектот „Семантичко-деривациски речник на деминутиви, хипокористици, аугментативи и пејоративи во македонскиот јазик“, кој се реализира во Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“ во Скопје под раководството на д-р Елена Јованова-Грујовска, редовен професор, на 24–25 септември 2015 година во Охрид. Овде се објавува во делумно изменета и дополнета содржина.

Во фокусот на нашиот интерес во овој труд ќе бидат особеностите на лексиката со субјективна оценка кај македонските родени говорители во јужен Банат. Анализата е направена врз богат јазичен материјал собран од страна на Ст. Станковиќ во периодот од април 2012 до август 2014 година во населените места Јабука, Качарево и Пландиште.⁴¹ Се работи за над стотина страници транскрипти од информатори по потекло од различни дијалектни средини од Македонија, а кои денес живеат во јужен Банат најмногу како резултат на миграциската политика во првите години по Втората светска војна во тогашната Југославија кога тие со своите семејства односно нивните претци се населувале во напуштените германски домови (в. СТАНКОВИЌ 2015: 48–50). За целта на овој прилог се обидовме да ги пронајдеме лексемите со субјективна оценка, главно деминутивите, односно хипокористиците, но и именките со аугментативно-пејоративно значење кои се, пак, мошне ретки во собраниот материјал.

Материјалот којшто е предмет на нашата анализа е од различни (преселенички) дијалекти на македонскиот јазик, главно од западното македонско наречје, помалку од северните говори и кај еден информатор од преодните тиквешко-мариовски говори кои спаѓаат во југоисточното македонско наречје. Примерите за оваа анализа ги ексцерпиравме од разговорите со следните информатори: Кадифка Чабиловска од Глобочени (Пустец, Мала Преспа), родена 1927, од 1946 живее во Пландиште, омажена за Македонец (КЧ); Доља Ничевска од Глобочени (Пустец, Мала Преспа), родена 1930, од 1947 живее во Пландиште, омажена за Македонец (ДН); Неда Чабиловска од Бешиште (Мариово), родена 1936, од 1947 живее во Пландиште, омажена за Македонец (НЧ); Бошко Несторовски од Јабука (по потекло од Ташмаруништа, Струшко), роден 1953, од 1953 живее во Јабука, оженет со Македонка (БН); Трајко Симуноски од Осломеј (Кичевско), роден 1932, од 2008 живее во Јабука, оженет со Македонка (ТС); Василка Здравевски од Брвеница (Тетовско), родена 1965, од 1984 живее во Пландиште, омажена за Македонец (ВЗ); Кузман Стоилковски од Добровница (Крива Паланка), роден 1941, од 1946 живее во Качарево, оженет со Македонка (КС); Благица Стојковска од Битола, родена 1956, од 1986 живее во Јабука, омажена за Македонец (БС); Јагода Ивановски од Порече, родена 1958, од 1982 до 1986 живеела во Качарево (Панчево), од 1986 живее во Панчево, омажена за Македонец (ЈИ); Владимир Васиљевски (по потекло од Демирхисарско), роден 1948 во Панчево, од 1948 живее во Јабука, оженет со Македонка (ВВ); Божана

⁴¹ Особеностите на јазикот кај македонските говорители во Банат досега биле предмет на анализа главно во трудовите на Бошњаковиќ и Станковиќ (БОШЊАКОВИЌ 2006, 2008; СТАНКОВИЌ 2015).

Милевски од Милетино (Тетовско), родена 1948, од 1989 живее во Планиште, омажена за Македонец (БМ); НН од Велешко, живее во околијата на Планиште (НН)⁵; Лазар Филиповски од Велешко, роден 1935, од 1946 живее во Јабука, оженет со Македонка (ЛФ); Трајанка Арсовска (по потекло од Велешко), родена 1953 во Јабука (Панчево), од 1953 живее во Јабука, омажена за Македонец (ТА); Руска Сурла од Порече, родена 1947, од 1963 до 1973 живеела во Лажани (Прилепско), од 1973 живее во Планиште, омажена за Србин (РС); Нада Милковска од Слатина (Порече), родена 1957 година, од 1958 до 1977 живеела во Македонски Брод, од 1977 година живее во Јабука (НМ); Блага Спасиќ од Присад (Прилепско), родена 1961, од 1970 до 1985 живеела во Прилеп, од 1985 живее во Јабука (БСП); Јагода Ристевска од Порече, на возраст од шесетина години, од 1959 година живеела во Лажани (Прилепско), од 1970 живее во Планиште, омажена за Македонец (ЈР); Блаже Ангелевски по потекло од Велешко (татко) и од Кичевско (мајка), роден 1953 година во Јабука (Панчево), од 1953 живее во Јабука, оженет со Македонка (БА); Олгица Спасевска од Ногаевци (Велешко), родена 1948 година, од 1947 до 1957 живеела во Кичево, од 1957 до 1967 во Самоков (Порече), од 1967 живее во Јабука, омажена за Македонец (ОС); Благоја Стефановски од Кумановско, роден 1932 година, од 1947 година живее во Качарево (БлС); Митре Велевски од Глобочени (Мала Преспа), роден 1928 година, од 1946 година живее во Планиште, оженет со Македонка (МВ) и Мито Чабилевски од Глобочени (Пустец, Мала Преспа), на возраст од осумдесетина години, од 1947 живее во Планиште, оженет со Македонка (МЧ).

Бидејќи се работи за дијалектен материјал којшто за оваа анализа не можеме да го издвоиме за секој дијалект одделно, а во интерес на прецизноста на изнесените податоци, до секој пример ќе бидат дадени во заграда иницијалите на информаторот, со што евентуалните корисници на трудов ќе можат да проверат во претходниот пасус од кој крај од Македонија потекнува информаторот што ја употребил дадената лексема со субјективна оценка.

Во јазичната слика на светот на балканскиот јазичен простор искажувањето на субјективниот став на говорителите е вградено во јазикот на сите негови рамништа, и на граматичко и на лексичко. Македонскиот јазик во таа балканска јазична слика ги има сите специфики на најбалканизиран словенски јазик, кој од една страна ги зачувал граматичките и лексичките средства за разни типови модалност, наследени од прасловенскиот јазик, од друга страна развил нови особености под влијание на

⁵ Се работи за информаторот којшто го дозволил снимањето и користењето на добиениот јазичен материјал во разговорот со него, но не и користење на неговите лични податоци. Оттаму за овој информатор го употребуваме симболот НН.

соседните балкански несловенски јазици, кои се вградени и во граматиката и во лексичкиот слој. Промените во лексичкиот слој се случиле и се случуваат не само со зголемување/намалување на бројот на лексеми карактеристични за одделни семантички гнезда, ами и со промените на опсегот на семантичките полиња на одделните лексеми. Притоа, збогатувањето на семантичките гнезда се одвива со преосмислување (најчесто со метафора и метонимија), со позајмување и калкирање, или со деривација на нови зборови од постоечката основна лексика. Кога сме кај лексиката со субјективна оценка, тука спаѓаат различни типови лексеми кои можат да означуваат цел спектар од вредности што може да ги искаже говорителот, од крајно позитивни до крајно негативни, но најчесто се работи за слојот на хипокористици – лексеми со позитивен емотивен набој кон референтот, и слојот на пејоративи – лексеми со негативен набој према референтот (ШИПКА 2006: 87). Во словенските јазици, следствено и во македонскиот јазик, лексичкиот слој со којшто се изразува субјективна оценка на говорителот најчесто е добиен по пат на деривација од основниот мотивирачки збор. Се работи главно за деривирање на именки (иако има и глаголи и други видови зборови коишто можат да изразат субјективна оценка) и најчесто по пат на суфиксација, односно со додавање на специфични зборообразувачки форманти по основната мотивациска морфема, при што поголем дел од суфиксите се од словенско потекло. Именките со субјективна оценка во македонскиот и во српскиот јазик се добиваат по пат на модификација (в. КОНЕСКИ К. 1995: 32; ЈОВАНОВИЌ 2010: 17), а не по пат на мутација⁶, а токму такви се и именките коишто се предмет на наш интерес. Ние во овој прилог, поаѓајќи од методологијата применета и од страна на Елена Јованова-Грујовска (2012: 11–17), како лексика со субјективна оценка ќе ги земеме предвид деминутивите и хипокористите од една, а аугментативите и пејоративите од друга страна, бидејќи овие категории во речта често се мешаат и се испреплетуваат, иако од лексиколошки аспект можат да се разгледуваат како две различни лексички вредности (ШИПКА 2006: 87). Целта на нашата анализа во овој прилог се именките со субјективна оценка што ги употребуваат во својот идиолект Македонците што живеат во јужен Банат кога зборуваат на македонски јазик; овде ќе се задржиме на неколку аспекти: 1) кои зборови што изразуваат субјективна оценка се најфреквентни, имајќи ги предвид деминутивите и хипокористите од една, и аугментативите и пејоративите од друга страна; 2) кои се најфреквентните суфикси за деривација на ваквиот тип именки; 3) на кои семантички полиња припаѓаат зборовите со субјективна оценка што сме

⁶ Иако и таквите именки добиени по пат на мутација можат да се земат предвид при разгледување на именки со субјективна оценка (в. ЈОВАНОВА-ГРУЈОВСКА 2012:13).

ги регистрирале во теренскиот материјал; 4) кои именки за изразување субјективна оценка се позајмени од српскиот јазик, како официјален јазик во Република Србија во којашто живеат нашите информатори, со сите специфики што тие позајмени именки ги носат. За да бидат заклучоците релевантни, пристапот во анализата нужно треба да биде не само чисто морфолошко-зборообразувачки, ами и социолингвистички, со оглед на разликите во деривацијата во македонскиот и во српскиот јазик, но и нивната блискост.

Пред да ги наведеме именките со субјективна оценка што ги регистриравме во теренскиот материјал, ќе го истакнеме принципот според којшто ги издвоивме примерите. Принципот на презентирање на примерите е следен: 1) именките кои во материјалот се употребени повеќе пати од страна на еден информатор ги даваме само по еднаш (со исклучок на формите за множина од истите именки кои, доколку ги има, ги наведуваме одделно за да се види дали има мешање на множинските наставки на релација македонски – српски); 2) доколку кај повеќе информатори се повторуваат истите именки, ги наведуваме во списокот, за да може да се направи проценка кои именки со субјективна оценка се со почеста употреба кај македонските говорители во јужен Банат; 3) при посочувањето на забележаните именки прво ги наведуваме именките со деминутивно-хипокористично значење, а потоа именките со аугментативно-пејоративно значење.

Во поглед на именките со деминутивно-хипокористично значење во анализираните материјали ги забележавме следниве примери: *делче, бостанче, свинче, девојче, момички, девојчина, вдоичинки, Турчинче, внучина, паравнучиња, овчина, дрвчина, прескурчина* (ДН); *листичи, папирчето, сираче, везниче, камче, одајче, пупачето, момоче, Ѓупче, гранче, калипчето, stole, пирал'чина, венчина, два синчиќа* (КЧ); *ракавчето, боринче, Македонче, пакетче, тањирче* (НЧ); *девојчица* (ВЗ); *торбиче, шамарче, амбарче, кученца, тревки, гравче* (КС); *внуче, девојче* (БН); *шумица* (ТС); *гратче, изворче, поточе, поточиња-изворчиња, рекичка, рекички, дворче, патчиња, градинчиња* (БС); *патче, девојчено, женичка* (ЈИ); *торбичка* (ЛФ); *торбиче, казанчето, свинче, гравче на тавче*⁷, *шеширчето* (ВВ); *дејчето* (БМ); *жрепче* (НН); *свинче, конче, тавче, косиче, малото Јованче* (ТА); *унучиња* (РС); *девојче, мало црквиче, маче* (НМ); *марамче* (БСП); (ЈР); *пехарче, тавче, кученце* (БА); *лепче, бебенце* (ОС); *кравче* (БЛС), *куќарче* мало, *момоче, сироче, кошулче, панталончиња, кавалче* (МВ); *гравче* (МЧ). Од три од примерите (малото *Јованче*, мало *црквиче* и *куќарче* мало), се гледа дека говорителите дури и

⁷ Овој пример го зедовме предвид затоа што формално отстапува од затврднатиот назив *гравче-тавче*.

ја засилуваат умалителноста на ниво на именска синтагма со придавски атрибут, т.е. со придавката *мало*. Во поглед на суфиксите, од наведените примери може да се заклучи дека најфреквентен суфикс за образување деминутивно-хипокористични именки во анализираниов материјал е суфиксот *-че* со дури шеесет и осум именки образувани со него. Овој суфикс е карактеристичен и за македонскиот и за српскиот јазик, па тоа можеби влијаело кај говорителите Македонци во Банат да не го изгубат од својот говор (в. БЕЛИЌ 1901: 204; РАДИЌ 2018: 90–91). Притоа, она што е специфично за овој суфикс е дека новоизведените зборови се во среден род со промена на родот на мотивирачкиот збор кој може да биде во машки или во женски род (в. РАДИЌ 2018: 89–100). Од погорните примери се гледа дека деминутивно-хипокористичните именки изведени со *-че* можат да означуваат и живи суштества⁸, но и предмети. Во српскиот стандарден јазик кај поголем дел од лексиколозите и граматичарите како стандардни форми се сметаат само изведените именки со овој суфикс што означуваат подмладок од луѓе или од животни, но поради огромната дијалектна честота на изведување на деминутиви и од именки што означуваат предмети, денес во српскиот јазик *-че* е еден од доминантните деминутивни суфикси (ЈОВАНОВИЌ 2010: 70–79; в. и СТЕВАНОВИЌ 1970: 533; БАБИЌ 1986: 118–122), што е релевантен податок за нашево истражување.

Суфиксот *-иче* го забележавме само во три примери: *торбиче* (употребен од двајца информатори), *косиче*, *црквиче*. Сите три мотивирачки именки се од женски род, а тоа е токму особеноста на овој суфикс, да образува деминутивни форми од именки од женски род на *-а* (в. КОНЕСКИ К. 1995: 69). Во српскиот јазик суфиксот *-иче* го има само во некои дијалекти и не е дел од инвентарот на форманти за изразување субјективна оценка во стандардот (ЈОВАНОВИЌ 2010: 70). Со мала фреквенција во анализираниов материјал се јавува и суфиксот *-енце*, иако е суфикс што е карактеристичен и за македонскиот и за српскиот стандарден јазик каде што е најпродуктивен суфикс за градење деминутивни именки од среден род (ЈОВАНОВИЌ 2010: 65). Ние го забележавме во три појавувања, кај две именки *кученце/кученца* и *бебенце*, во коишто доаѓа до израз функцијата на овој формант во македонскиот јазик, а тоа е „изделување на галовноста во однос на малата димензија, особено кај име-

⁸ И во македонскиот и во српскиот јазик среќаваме и појава на неутрализација на суфиксот *-че*, па оттаму кај називите на некои животни се употребуваат само деривирани облици. На пр. во македонскиот јазик „посебни случаи претставуваат лексемите *куче* и *врапче* кај кои неутрализацијата на деминутивноста завршува со родова генерализација: (*куче* е општ назив за *пес* и *кучка*, а *врапче* – општ назив за *врабец* и *врабица*)“ (МИТЕВА 1982: 132), додека, пак, во одделни српски говори *паише* се употребува во неутрално значење и означува *куче* воопшто (ЈОВАНОВИЌ 2010: 77).

нувањето на подмладокот на живиот свет“ (ЈОВАНОВА-ГРУЈОВСКА 2012: 37). Со само еден пример се јавува суфиксот *-е*: *столе* којшто во македонскиот јазик е продуктивен кај мотивирачки именки од машки и од женски род (ЈОВАНОВА-ГРУЈОВСКА 2012: 32), а во српскиот јазик е дијалектно маркиран односно е карактеристичен само за дијалектите на јужна и југоисточна Србија (ЈОВАНОВИЌ 2010: 80). Деривираниите именки со досега наведените суфикси се во среден род без разлика од кој род е основната лексема, а во погорните примери може да се забележи дека имаме деривирани деминутивно-хипокористични форми од именки од сите три рода. Суфикси со кои се деривираат деминутивно-хипокористични именки во женски род, а коишто ги забележавме во нашиот материјал се *-ичка*, *-инка*, *-ка*. Со првиот суфикс, т.е. *-ичка* има четири именки: *момички* (едн. *момичка*), *рекичка*, *рекички*, *женичка*, *торбичка*; и овој суфикс во македонскиот јазик, како што се гледа од примерите, служи за образување деминутивно-хипокористични именки од мотивирачки именки од женски род, без разлика дали се работи за нешто живо или неживо. Истите карактеристики ги имаат и суфиксите *-инка*, *-ка*, со тоа што во анализираниот материјал има само по еден пример и тоа во множина: *вдоичинки*, *тревки*. Во примерот *тревки* според контекстот (... *никој не-видел пиле, кокошка, кученца на-пат, некои тревки*...) сметаме дека се работи, всушност, за лексикализирано значење 'видови треви', а не за умалителност, а таква функција на овој формант да образува нови термини посебно од ботаничката лексика е вообичаена за македонскиот јазик. Во српскиот јазик продуктивноста на суфиксот *-ка* за образување именки со субјективна оценка е мала, а суфиксот *-инка* го нема во списокот на форманти со вакво значење (в. ЈОВАНОВИЌ 2010: 62–63). Како специфична дијалектна лексема со деминутивно-хипокористично значење ја регистриравме именката *вдоичинка*, забележана кај информаторка по потекло од Глобочени (Мала Преспа). Суфиксот *-инка* самиот по себе е карактеристичен за македонскиот јазик и не е дијалектно ограничен, но во стандардниот јазик не се користи за деривирање деминутив од основата *вдовица* и тоа е она што го одделува овој пример од другите примери како дијалектно обележен (заедно со губењето на интервокалното /в/).

Интересен е фактот дека сретнавме само две именки коишто формално се образувани со суфиксот *-иште* и кои на прв поглед можеме да ги земеме предвид за анализа во сферата на аугментативно-пејоративното значење. Тоа се именките *чорбиште* и *двориште*, при што втората именка е три пати употребена кај различни информатори. Но, при анализа на контекстот и, секако, можноста да го разгледаме местото на конкретните именки и во српскиот јазик, констатиравме дека само првата

именка *чорбиите* е употребена со аугментативно-пејоративно значење, а другата именка воопшто не носи такво значење. Во реченицата: *...и иде тој, јој снајке, што мериса убо, што направи. Не-знам, реко, некое чорбиите, реко, напрајв.* (НЧ), од контекстот заклучивме дека именката е употребена со ваква форма за да предизвика посебна реакција од соговорниците, односно да изнуди пофалби и позитивен став спрема предметот на којшто се однесува именката, односно посредно спрема готвачката. Што се однесува на именката *двориите* употребена во речениците: *Едно време партизаните поминаа крај двориите наше.* (НЧ); *Имаме своја кујка, свое двориите, свој мир.* (ВЗ); *...затоа што сите беа тука во едно двориите...* (НМ), таа има значење на место (*nomina loci*), едно од значењата што може да ги носи овој зборообразувачки формант и во македонскиот (в. ВЕЛЕВА 2006: 117) и во српскиот јазик (СТЕВАНОВИЌ 1970: 537–538; БАБИЌ 1986: 123–125). Очигледно е, всушност, дека овде именката *двориите* е заемка од српскиот јазик каде што нејзиното значење е исто со значењето на именката *двор* во македонскиот, т.е. е со неутрална семантика.

Ако се осврнеме на лексичко-семантичките полиња во кои припаѓаат именките со субјективна оценка што се предмет на наша анализа можеме да заклучиме дека имаме голема разновидност. Околу половината од употребените именки претставуваат различни називи за човек, при што ќе ги истакнеме роднинските односи и називите за релации меѓу луѓето по различни основи: *девојче, дејчето, момички, девојчина, внуче, внучина, паравнучиња, сираче, синчиќа, унучиња, девојче, бебенце, сироче, момоче, девојчица, вдовици, женичка*, а помал број се лични имиња и етници: *малото Јованче, Турчинче, Ѓупче, Македонче*. Дел од примерите се од семантичкото поле на зооними: *свинче, овчина, кученца, маче, кученце, кравче, жрепче*; а мал дел од семантичкото поле на фитоними: *бостанче, дрвчина, листичи, гранче, тревки, гравче, шумица*. Преостанатите именки со субјективна оценка се однесуваат главно на предмети од покуќнина и делови од куќа (*калпчето, одајче, stole, пирал'чина, венчина, боринче, пакетче, тањирче*), на видови храна (*прескурчина, гравче на тавче, чорбиите*) и на предмети и поими од природата и сл. (*камче, изворче, поточе, поточиња-изворчиња, рекичка, рекички, дворче, патчиња, градинчиња*).

Што се однесува до влијанието на српскиот јазик во сферата на именките со субјективна оценка кај македонските говорители во јужен Банат, од погорните примери можеме да констатираме дека десет именки од наведените осумдесетина, се именки за кои можеме да кажеме дека се внесени во говорот под влијание на српскиот јазик, и тоа со следниве особености: 1) како комплетни заемки (без или со мали фонетски адапта-

ции): *сироче, листичи, два синчиќа, девојчица, шумица*; 2) како комбинација српско-македонска како кај именката *унучиња*; 3) со позајмена основа позната и во македонскиот јазик + суфиксот *-че*, како што се именките *папирчето, тањирче, шамарче, шеширчето*. Од наведените примери можеме да констатираме дека Македонците во јужен Банат во своето изразување на македонски јазик генерално внимаваат да употребат именки со субјективна оценка што се специфични за македонскиот јазик, во ретки случаи употребуваат комбинација од српски основи со македонски суфикси, а само исклучително користат целосно позајмена именка (како што се именките *девојчица* и *шумица* каде што нема никакви прилагодувања кон македонскиот).

Од сè досега изложено можеме да ги донесеме следниве заклучоци:

1) Во македонскиот јазичен израз кај Македонците што живеат во јужен Банат, именките со субјективна оценка се составен дел од нивното изразување што е очекувано бидејќи се работи за неформална комуникација на јазик како македонскиот којшто избобилува со вакви именки во народниот говор (в. КОНЕСКИ Б. 1954: 63). Притоа, и сосема очекувано, се употребуваат најмногу именките со деминутивно-хипокористично значење, додека именките со аугментативно-пејоративно значење се застапени само со еден пример!? Велиме очекувано, затоа што се работи за текстови во кои информаторите главно раскажуваат случки од својот живот во кои за луѓето и за предметите што ги опкружуваат се изјаснуваат со позитивна конотација, со чувствен галовен однос и/или со умалителност.

2) Од употребените зборообразувачки форманти со кои се образувани анализираните именки најфреквентен е суфиксот *-че*, којшто е карактеристичен и за македонскиот и за српскиот јазик. Сите други суфикси се со ретка употреба (од еден до четири примери), при што дел од другите суфикси се карактеристични само за македонскиот јазик (суфиксите *-инка* и *-ичка*), а само еден од суфиксите употребен во конкретниот пример (*-инка: вдоичинка*) има дијалектно обележје на македонски (забележан кај Кадифка Чабиловска од Глобочени, Мала Преспа).

3) Во анализираните стотина страници транскрипти, има само еден вистински пејоратив: *чорбиите* којшто информаторката го употребува со посебна комуникативна функција: со употребата на оваа аугментативно-пејоративна форма сака да ги поттикне соговорниците да го кажат спротивното, односно да ја пофалат за направеното. Три пати е употребена и именката *двориште*, но со поинакво значење на суфиксот, т.е. како формант за образување називи на места, какво што е значењето на оваа именка во српскиот стандарден јазик.

4) Најголем дел од употребените именки со субјективна оценка се типични македонски лексеми, но сретнавме и неколку именки каде што

се чувствува влијанието на српскиот јазик преку српско-македонска комбинација на мотивирачката основа и суфиксот (-че: *шамарче, шеширче, унучиња, тањирче, папирчето*) или, пак, со целосно позајмување на српската именка со или без фонетска адаптација (*сироче, листичи, два синчица, девојчица, шумица*).

5) Од бројот на употребени лексеми со субјективна оценка може да се заклучи дека тие се пофреквентни кај женскиот пол отколку кај машкиот. Разбирливо, бидејќи на женскиот пол му доликува нештата околу себе да ги гледа како мали или како галовни додека на машкиот пол му е помалку својствен таквиот начин на изразување.

Цитирана литература

- БАБИЌ 1986: Babić, Stjepan 1986: *Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku. Nacrt za gramatiku*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Globus, 1986.
- БЕЛИЌ 1901: Belić, Alexander. „Zur Entwicklungsgeschichte der slavischen Deminutiv- und Amplificativsuffixe (Die Substantiva)“. *ASP* кн. XXIII, 1901: стр. 134–206.
- БОШЊАКОВИЌ 2006: Бошњаковиќ, Жарко. „Некои особености на јазикот на Македонците во Србија (Што сочувале Македонците од својот јазик)“. Во: Емилија Црвенковска (ур.), *XXXII научна конференција на XXXVIII меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура. Лингвистика*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, 2006: стр. 119–135.
- БОШЊАКОВИЌ 2008: Бошњаковиќ, Жарко. „Карактеристике македонско-српског билингвизма“. *Јужнословенски филолог* кн. LXIV (2008): стр. 21–33.
- ВЕЛЕВА 2006: Велева, Славица. *Тенденции во зборообразувањето во македонскиот јазик*. Скопје: Авторско издание, 2006.
- ЈОВАНОВА-ГРУЈОВСКА 2012: Јованова-Грујовска, Елена. *Лексичко-семантичка анализа на именките со субјективна оценка во македонскиот јазик*. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, 2012.
- ЈОВАНОВИЌ 2010: Јовановиќ, Владан, *Деминутивне и аугментативне именице у српском језику*. Београд: Институт за српски јазик САНУ, Монографије 9, 2010.
- КОНЕСКИ Б. 1954: Конески, Блаже. *Грамматика на македонскиот литературен јазик, дел II*. Скопје: Просветно дело, 1954.
- КОНЕСКИ К. 1995: Конески, Кирил. *Зборообразувањето во современиот македонски јазик*. Скопје: Бона, 1995.

- МИТЕВА 1982: Митева, Димка. „Неутрализација на деминутивност кај некои зборови од групата именки во македонскиот јазик“. Во: Драго Ѓупић (ур.), *Лексикографија и лексикологија. Зборник реферата*. Београд – Нови Сад: Српска академија наука и уметности – Одељење језика и књижевности, Институт за српскохрватски језик, Институт за јужнословенске језике Филозофског факултета у Новом Саду, Матица српска, Филолошки факултет у Београду – Одсек за јужнословенске језике и општу лингвистику, 1982: стр. 131–135.
- РАДИЌ 2018: Радић, Првослав. *Творба речи и миксоглотија. Прилози о суфиксацији у српском језику*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2018.
- СТАНКОВИЌ 2015: Станковић, Станислав. *Статусот на македонскиот јазик во Република Србија и неговата интерференција со српскиот јазик на морфосинтаксичко рамниште*. Докторска дисертација. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“, 2015.
- СТЕВАНОВИЌ 1970: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик. Граматички системи и књижевнојезичка норма. Увод. Фонетика. Морфологија*. Кн. I – 2 изд. Београд: Научна књига, 1970.
- ШИПКА 2006: Šipka, Danko. *Osnovi leksikologije i srodnih disciplina*. Novi Sad: Matica srpska, 2006.

Veselinka T. Labroska
Stanislav R. Stanković

THE SUBJECTIVELY VALUED LEXIS OF THE MACEDONIAN NATIVE SPEAKERS IN SOUTHERN BANAT

The object of analysis in this article are the subjectively valued nouns which are used by the Macedonian speakers in Southern Banat. The analysis is based on the field material collected in the populated areas of Jabuka, Kačarevo, and Plandište. From the analysis, we have come to a conclusion that the use of nouns with a diminutive meaning is really frequent, most oftenly with the suffix *-че*, characteristic both of the Macedonian and the Serbian language. The use of nouns with an augmentative meaning is reduced to a minimum, because we have only come across one example with the suffix *-уште*.

Key words: lexicology, word formation, Macedonian language, Serbian language, diminutive and augmentative nouns.

DE L'ASPECT SÉMANTIQUE DES PROVERBES FRANÇAIS ET SERBES AVEC LE LEXÈME *CHAT / MAČKA*²

Dans cet article, à travers l'approche contrastive, nous analysons les proverbes français et serbes avec le lexème *chat / мачка* afin de déterminer les ressemblances et les différences qui existent sur les plans sémantique et culturel. En supposant que le chat soit un animal domestique vivant dans les environs humains ainsi qu'il soit présent pendant des siècles dans la quotidienne humaine mais aussi que son nom fasse partie d'un grand nombre des proverbes français et serbes, nous souhaitons montrer que les proverbes avec le lexème *chat / mačka* expriment les caractéristiques humaines, l'expérience de l'homme ainsi que sa situation sociale et ses difficultés quotidiennes. À la lumière de la théorie des champs sémantiques et selon le modèle linguistique et culturel de Wierzbicka, le corpus analysé est classé d'après les champs sémantiques auxquels métaphoriquement réfèrent des proverbes. Ainsi, le premier groupe est fait des proverbes désignant les caractéristiques positives humaines : *expérience, prudence, courage, persistance, modestie*. Le deuxième groupe est celui des proverbes désignant *les caractéristiques négatives humaines* : *désobéissance / irresponsabilité, inexpérience, méchanceté, voracité*. Le troisième groupe dépeint le champ sémantique *des caractéristiques innées*, tandis que le quatrième groupe décrit *les sentiments négatifs humains* : *haine*. Les proverbes du cinquième groupe représentent le champ sémantique *de la condition humaine* : *satiété, faim, indignation*, alors que les proverbes du sixième groupe réfèrent à *l'apparence physique*. Le septième groupe est celui des proverbes qui déterminent la position de l'homme dans la société : *puissance, impuissance*, alors que le huitième est celui du *comportement*.

¹ natasa.zivic@filfak.ni.ac.rs

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 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. Il est à souligner que cet article a été présenté en serbe au colloque international *La langue serbe d'aujourd'hui*, tenu le 23 mars 2017 à la Faculté de Philologie de l'Université de Banja Luka. La version actuelle est complétée et élargie par de nouveaux exemples et corpus et est traduite en français.

humain, le neuvième décrit le champ sémantique : *risque* et dans le dixième groupe sont classés les proverbes désignant : *activité, travail*. Les proverbes de l'onzième groupe sont ceux du champ sémantique : *succès / opportunités* et ceux du douzième, le dernier groupe, désignent le champ sémantique : *pauvreté*.

Le corpus de ce travail est tiré des dictionnaires parémiologiques et phraséologiques français et serbes : R. DE LINCY, M. MALOUX, P. VIGERIE, F. MONTREYNAUD, V. KARADŽIĆ, V. DRAŠKOVIĆ, J. MATUŠIĆ, B. MILOSAVLJEVIĆ, Đ. OTAŠEVIĆ.

Mots clés : proverbes, aspect sémantique, langue française, langue serbe.

Introduction

Les proverbes reflètent la sagesse de la vie et de la pensée sage et caractérisent toutes les langues et cultures. On relève leurs premières traces dans la Bible, dans le livre de la sagesse de l'Ancien Testament. J. Mihajlović souligne que « les proverbes sont le lien des millénaires, des espaces géographiques lointains, ainsi que des civilisations et cultures, c'est-à-dire le lien d'une large échelle de la sensibilité humaine (МИХАЈЛОВИЋ 1972 : 161). Tout ce qui se passe parmi les gens et se crée dans la nature, tout ce que l'on entend et vit, tout cela se trouve dans les proverbes : situations et états divers, changements imprévus, débuts inattendus, dénouements étranges ou logiques, moquerie et coutumes, amour et maturité, insultes et glorification, sourire et condamnation (МИХАЈЛОВИЋ 1972 : 161).

Les proverbes comportant les noms d'animaux représentent un riche matériel linguistique de toutes les nations étant donné que le monde des animaux est proche de l'homme pendant des siècles et fait partie de sa réalité extralinguistique, mais se reflète aussi dans sa langue. Au cours du développement de la civilisation, l'homme était fasciné du royaume animal tandis que les animaux étaient l'objet d'un rituel ce qui était visible aux concepts mythologiques dans lesquels les animaux étaient personnifiés et considérés comme des ancêtres ou héros culturels (REDKLIF-BROWN 1982). Pourtant, avec le développement de la conscience et l'effondrement du système païen mythologique, la position des animaux est sauvegardé sous différentes formes. En plus d'une série des croyances liées à la tradition, les représentants des espèces animales obtiennent un sens particulier dans l'astronomie, astrologie, héraldique et surtout dans l'art. Ils sont devenus les déterminants allégoriques de la nature humaine ainsi que des relations humaines (SAMARDŽIJA 2002), ce que l'on appelle dans la science, c'est-à-dire dans la zoologie culturelle le zoomorphisme³¹ (VISKOVIĆ 2009 ; BARČOT 2014). A. Bunk et M. Opašić

³ Contrairement au zoomorphisme, il existe l'anthropomorphisme qui consiste à attribuer des traits humains à des objets, des phénomènes et des animaux (BARČOT 2014).

(BUNK, OPAŠIĆ 2010) soulignent que les significations symboliques et les traits de caractère humains, principalement négatifs, sont attribués aux animaux, puisque depuis toujours les gens accordent aux animaux certains stéréotypes et les observent à travers leur propre système de valeurs et mœurs influencé par la tradition et l'espace. Quels que soient utiles ou inutiles aux gens, certains traits de caractère sont attribués aux animaux sans motif alors que leur comportement est mal interprété. La raison provient du fait que le point d'observation des animaux est l'homme (BUNK, OPAŠIĆ 2010 ; JOBAHOBIH 2017 : 57-60). La marque négative des zoonymes ainsi que celle des proverbes comportant les noms d'animaux se reflète dans la prédominance des stéréotypes avec lesquels nous sommes partiellement d'accord mais ajoutons que le symbolisme des animaux dans de différentes cultures et traditions joue un rôle crucial dans la motivation et création des proverbes comportant des noms d'animaux caractérisés comme négatifs et positifs à la fois, ce que nous allons montrer dans notre recherche.

À la lumière de la théorie des champs sémantiques et selon le modèle linguistique et culturel de Wierzbicka, le corpus analysé est classé d'après les champs sémantiques, auxquels métaphoriquement réfèrent des proverbes. Ainsi, le premier groupe est fait des proverbes désignant *les caractéristiques positives humaines* : *expérience, prudence, courage, persistance, modestie*. Le deuxième groupe est celui des proverbes désignant *les caractéristiques négatives humaines* : *désobéissance / irresponsabilité, inexpérience, méchanceté, voracité*. Le troisième groupe dépeint le champ sémantique des *caractéristiques innées*, tandis que le quatrième groupe décrit *les sentiments négatifs humains* : *haine*. Les proverbes du cinquième groupe représentent le champ sémantique de *la condition humaine* : *satiété, faim, indignation*, alors que les proverbes du sixième groupe réfèrent à *l'apparence physique*. Le septième groupe est celui des proverbes qui déterminent *la position de l'homme dans la société* : *puissance, impuissance*, alors que le huitième est celui du *comportement humain*, le neuvième décrit le champ sémantique : *risque* et dans le dixième groupe sont classés les proverbes désignant : *activité, travail*. Les proverbes de l'onzième groupe sont ceux du champ sémantique : *succès / opportunités* et ceux du douzième, le dernier groupe, désignent le champ sémantique : *pauvreté*.

Le corpus de ce travail est extrait des dictionnaires parémiologiques et phraséologiques français et serbes : R. DE LINCY, M. MALOUX, P. VIGERIE, F. MONTREYNAUD, V. KARADŽIĆ, V. DRAŠKOVIĆ, J. MATUŠIĆ, B. MILOSAVLJEVIĆ, Đ. OTAŠEVIĆ.

1. Symbolisme du chat dans les cultures serbe et française

Le symbolisme du chat est très varié dans les deux langues comparées et possède à la fois la connotation positive et négative. Par exemple, le miaulement du chat réfère directement à sa nature dangereuse tandis que son ronron montre son apprivoisement et son attachement.

Dans la tradition chrétienne, le prophète Baruch décrit le chat comme un animal qui déambule et rôde dans les temples des faux dieux ce qui indique que son comportement fait référence à l'aliénation et solitude. En outre, l'église considérait le chat comme une source de péché, de vice et de mal étant donné qu'il était associé aux coutumes païennes, et les chats noirs étaient perçus comme les animaux infernaux et étaient particulièrement à risque. À l'époque de l'Inquisition, l'expulsion des sorcières et des hérétiques était suivie par l'expulsion des chats. Pendant des siècles, les chats étaient torturés et tués de diverses manières, le plus souvent en étant étranglés ou pendus devant la foule agitée (CHEVALIER 1982).

Chevalier (1982) souligne que Plutarque voit le chat comme un symbole de la lune à cause de son poil aux taches et on lui attribue les caractéristiques d'un esprit agité et espiègle. En raison de ses griffes aiguës, le chat est considéré comme un symbole d'agressivité soudaine, tandis que son lien avec les souris indique métaphoriquement une relation de forces inégales dans une communauté sociale.

Dans la langue serbe, on assigne au chat les traits de caractère négatifs. On croit que ses yeux sont méchants, qu'il apporte du malheur en traversant la rue aux yeux de quelqu'un. On lui donne aussi un rôle prophétique puisqu'il peut prédire le temps, l'arrivée de quelqu'un et surtout la mort. Le chat est aussi un symbole de la lutte contre les fortes précipitations si on l'enterre vivant, et pendant l'orage et le tonnerre il défend du feu (ЧАЈКАНОВИЋ 1994).

Le symbolisme indiqué du chat dans les deux cultures a influencé, dans une certaine mesure, l'apparence et la motivation des proverbes avec le lexème *chat* / *мачка*, ce que nous montrerons dans la suite de notre travail.

2. Caractéristiques positives humaines

2.1. Expérience

La plupart des proverbes avec le lexème *chat* / *мачка* renvoient métaphoriquement aux caractéristiques humaines positives et appartiennent au sous-champ sémantique : *expérience*. Donc, on peut dire qu'il s'agit d'un trait de caractère prototypique de cet animal qui met en évidence de différents

aspects de vie, l'activité et la manière de fonctionnement et l'acquisition d'habitudes de l'individu dans la société. Pour un bon positionnement sur l'échelle sociale ainsi que pour le développement continu sur le plan professionnel et privé, mais aussi pour faire disparaître les ennemies, il est très important l'âge de l'individu ce dont nous témoignent les proverbes ayant comme la composante l'adjectif *vieux* qui qualifie le nom *chat* : à *vieux chat, jeune souris, un vieux chat ne se brûle jamais, vieux chat ne joue avec sa proie*. Les obstacles auxquels l'individu se heurte le plus souvent et qu'il doit surmonter à cause des buts mentionnés sont présentés figurativement comme les souris et le feu qui n'est pas explicitement mentionné dans le deuxième proverbe mais c'est le verbe *brûler* qui y renvoie par son contenu.

De même, l'action de l'individu dans la société ainsi que son comportement dépend du degré de confiance en gens de ses environs et en ceux avec qui il travaille, et c'est ainsi qu'il se comporte selon son expérience : *bien sait le chat quel barbe il lèche, bon chaton tourne en petit lieu*.

L'expérience aide également l'individu à acquérir certaines habitudes dans la communauté qui l'aideront à accomplir avec succès les tâches planifiées : *chat qui a accoutumé de prendre des souris, ne s'en peut tenir ; de la maison du chat n'est jamais sorti le rat*. Ainsi, l'expérience et la capacité individuelle peuvent aider à se tirer avec adresse de toutes les situations embarrassantes : *il est comme le chat qui tombe toujours sur ses pieds / мачку како год бацнуи, она се дочека на ноге*⁴.

2.2. Prudence

Au delà de l'expérience que chaque homme doit posséder pour résoudre de différentes situations de la société dans laquelle il vit, il doit avoir indispensablement la prudence qui l'aidera à éviter des problèmes indésirables ou grâce à l'expérience négative, il ne reproduira plus les mêmes erreurs. Alors, nous citons le proverbe suivant : *chat échaudé craint l'eau froide*⁵ dont

⁴ Les chats, quand ils tombent d'un lieu élevé, tombent ordinairement sur leurs pieds, quoiqu'ils les eussent d'abord en haut et qu'ils dussent par conséquent tomber sur la tête. Il est bien sûr qu'ils ne pourraient pas eux-mêmes se renverser ainsi en l'air où ils n'ont aucun point fixe pour s'appuyer ; mais la crainte dont ils sont saisis leur fait courber l'épine dorsale de manière que leurs entrailles sont poussées en haut ; ils allongent en même temps la tête et les jambes vers les lieux d'où ils sont tombés, comme pour les retrouver, ce qui donne à ces parties une plus grande action de levier. Ainsi, leur centre de gravité vient à être différent de leur centre de figure et placé au-dessus. Il s'ensuit que ces animaux doivent faire un demi-tour en l'air, et retourner leurs pattes en bas, ce qui leur sauve presque toujours la vie. La plus fine connaissance de la mécanique ne ferait pas mieux dans cette occasion que ce que fait un sentiment de peur confus et aveugle (QUITARD 1842 : 210-211).

⁵ La forme originale du proverbe était : *chat eshaudez iaeu creint* alors que plus tard nous trouvons les formes : *l'échaudé craint l'eau* ou *doit craindre la chaleur* (REY, CHANTREAU 2007 : 156). Dournon cite la variante : *chat échaudé ne revient pas en cuisine* (DOURNON

l'équivalent serbe sera : *кога змија уједе у згумера се боју*, avec la différente structure lexicale, c'est-à-dire, avec de différentes composantes zoonymes.

À part la conscience qui indique à quel point il faut être prudent dans diverses situations et comment éviter le malheur : *personne ne veut attacher la sonnette au cou du chat*, la prudence inclut aussi le respect des conseils d'autres membres de la société relatifs à la prévention du danger potentiel, de mauvais gens représentés métaphoriquement comme un chat : *il ne faut pas éveiller le chat qui dort*⁶ ; *il ne faut pas acheter chat en poche*⁷ /мачка се у маку не купује ; *je ne conseille pas à un chat d'étrangler un lion*. L'équivalent sémantique serbe du premier proverbe français serait l'expression proverbiale : *не дупај лава док снава* ainsi que le phraséologisme : *ићи мечки на руну*, les formes de différents formants zoonymes. Quant au dernier proverbe français, son équivalent sémantique serbe serait : *ишт са рогатим не може се бити*, touchant à l'opposition entre un animal cornu et sans corne et dévoilant métaphoriquement la suprématie et la force d'un homme par rapport à un autre qui est dans une position subordonnée et qui doit être prudent pour éviter toute sorte de danger et des situations désagréables.

2008 : 83). Boško Milosavljević relie ce proverbe à l'expression serbe : *обилазити као мачка око вриће каише*. Cependant, la signification du proverbe serbe veut dire : « accéder prudemment à quelque chose, ne pas oser se reprocher de quelque chose » (PMC 1969 : 319), tandis que celle du proverbe français veut dire que quelqu'un se méfie de quelqu'un ou quelque chose à cause de l'expérience négative (PR 2008 : 305). L'écrivain français Daniel Pennac dans son œuvre « Comme un roman » utilise la forme : *chat échaudé craint les contes* (PENNAC 1992 : 63).

⁶ Il s'agit du proverbe remontant au XV^e siècle. On peut ajouter que les Romains exprimaient la même idée sous ces différentes formes : *sopitos suscitare ignes*, ce qui signifie : *ranimer un feu couvert*, puis : *temulentus dormiens non est excitandus*, ce qui veut dire : *il ne faut pas réveiller l'ivrogne endormi*. Lucain, poète latin du premier siècle après Jésus-Christ, l'auteur de la Pharsale, a transmis son idée sur ce sujet dans les vers suivants : *fortissimus ille est qui promptus metuenda pati, si cominus instant et differre potest*. La traduction française serait : *l'homme courageux est celui qui brave le danger, s'il ne peut s'y soustraire, et qui l'évite, si c'est possible* (PLANELLES 2014).

⁷ Le substantif *poche* signifiait autrefois *sac*. Le proverbe français fait la forme avec le verbe *vendre* : *vendre chat en poche*. De Lincy note l'expression : *folie est d'accepter chat en sac* qui date de XVI siècle et est écrit dans le recueil *Adages françois* ainsi que l'expression *c'est mal achat de chat en sac* (DE LINCY 1996 : 275). Que ce proverbe est archaïque témoigne l'absence des déterminants : (le) chat, (la) poche. Alain Rey souligne que ce proverbe apparaît pour la première fois dans les textes vers l'an 1400 et on retrouve l'expression *chat en sac* chez Adam de la Halle. La même expression traduite du latin existe dans les langues italienne et allemande et il ne s'agit pas des jeux de mots sauf que les expressions étrangères ne sont pas traduites du français, souligne Rey. *Chat en poche* est le nom d'une comédie de Feydeau et puis l'interprétation du lexème *chat* comme *pseudo-gibier* et du lexème *poche* comme *gibecière*, *carnassière* donne au XIX siècle le phrasème *acheter chat pour le lièvre* avec la signification : *être trompé en faisant l'achat* (REY, CHANTREAU 2007 : 154). Dans la langue serbe, on rencontre la variante : *пиба се у воду не ногађа* avec la même structure sémantique mais lexicalement différente et rarement utilisée (КАРАЏИЋ 1985 : 174).

2.3. Courage

En ce qui concerne les proverbes avec le lexème *chat* / *мачка* qui font référence au courage, on note deux variantes d'un proverbe serbe : *и мачка је краља гледала, ама га се није бојала* ; *и мачка цара гледа ма га се не боји* qui disent que l'individu se confronte rarement contre quelqu'un qui est au dessus de lui. En français on marque le proverbe qui a une différente structure lexicale mais une même structure sémantique : *un chien regarde bien un évêque*⁸.

2.4. Persistance

Les membres d'une communauté sont souvent confrontés à diverses formes de tentation et sont forcés de se battre constamment pour une position égale dans la société dont témoignent les proverbes suivants : *à bon chat, bon rat*⁹, *и мачка се врх себе брани* / *и мачка се испод себе брани*. Quant aux correspondants sémantiques serbes du proverbe français, on peut citer trois exemples qui ne contiennent pas le lexème *chat* : *ударио тук на лук, добар напад, али и одбрана, ударио јунак на јунака*.

2.5. Modestie

Dans toutes les sphères de la vie sociale, la modestie est considérée comme une vertu que tous les membres d'une communauté doivent posséder, car elle garantit le succès et l'évitement des risques potentiels : *боље је бити на мачку глава него на лаву пен*. Le proverbe serbe signifie que c'est mieux d'être le premier dans quelque chose plus modeste que le dernier dans quelque chose plus prestigieux. Il est à souligner que la langue française possède un correspondant sémantique : *mieux vaut être un guerrier dans un jardin qu'un jardinier dans un champs de guerre*.

⁸ George Planelles (2014 : 271) explique qu'autrefois les pontes de l'Église, dont les évêques, étaient également des gens attirant le regard et la curiosité. Lorsqu'ils passaient dans un lieu tel des princes entourés de leur cour, les gens modestes devaient baisser les yeux par respect. Mais pas les chiens, pauvres animaux encore plus humbles que leurs maîtres, et incapables de comprendre le pourquoi de ces attitudes imposées. Ceci conduit à considérer que si un chien, forcément de très basse condition, peut s'autoriser à regarder un évêque sans que celui-ci puisse en prendre ombrage, alors n'importe qui devrait pouvoir le faire. Alors, on se pose la question pourquoi *un chien* et *un évêque* et pourquoi pas *un chat* et *un roi*, comme c'était le cas dans la langue serbe ? En effet, Il n'y a pas de réelle explication, mais le lexicographe Pierre Enckell, dans le numéro 38 de *Datations et documents lexicographiques* cite l'auteur Beroalde de Verville qui, en 1610, dans *Le moyen de parvenir*, écrivait ce qui semble être la première attestation de l'emploi de ces deux protagonistes : « un chien aboie bien à la lune, et une chèvre regarde bien un ministre, et un chien un évêque dont moult il s'ébahit » (PLANELLES 2014 : 272).

⁹ Comme la traduction de ce proverbe, on utilise l'expression proverbiale : *à bon assaillieur bon défenseur* (REY, CHANTREAU 2007 : 155). Vigerie cite la parémie qui représente l'antonyme de ce proverbe : *à mauvais rat, mauvais chat* (VIGERIE 2004 : 36).

3. Caractéristiques négatives humaines

3.1. Désobéissance / irresponsabilité

Dans notre corpus sont retrouvés deux proverbes français avec le zoonyme *chat* qui réfèrent métaphoriquement à la désobéissance / irresponsabilité : *le chat a reçu un ordre et il a transmis à sa queue, on commande au valet et le valet au chat et le chat commande à sa queue*. Dans une communauté, un travail est donné à un grand nombre des gens et c'est pourquoi le risque de sa réalisation augmente. Il est intéressant de mentionner que les correspondants sémantiques serbes pour les deux proverbes français seraient : *слушају, али не ушају, улази на једно уво, а излази на друго*.

3.2. Inexpérience

Le succès de certains travaux, tâches et activités dépendent de la compétence et de l'expérience en vue de la confrontation à une situation grave. En français, l'exemple prototypique de personnes inexpérimentées et immaturées est le lexème *chaton*, ce dont dit le proverbe suivant : *jamais petit chat n'a porté rat à sa mère*. Ce proverbe démontre aussi que l'expérience est acquise auprès des personnes âgées et que les enfants apprennent le mieux de leurs parents.

3.3. Méchanceté

La consolidation des intérêts personnels, l'acquisition illégale des biens, l'oppression consciente des individus pour exposer le pouvoir et étouffer la peur sont des phénomènes courants dans la société. Deux natures humaines, apparemment incompatibles, sont reliées, ce qui conduit parfois à l'absurdité de la situation. Dans les deux langues, deux natures humaines différentes sont métaphoriquement représentées comme des chats et des souris : *le chat et le rat font la paix sur une carcasse, occasion trouve qui son chat bat, меуко оном код кога се мачке с мишом окуме*. Pour les proverbes français cités, le correspondant serbe sur le plan sémantique serait le proverbe avec un autre zoonyme : *које нешто хоће да убију повичу : бесно је*.

3.4. Voracité

La voracité est le trait de caractère négatif humain présent dans les deux sexes et chez les personnes de tous les âges, mais d'après la croyance dans les deux langues, il est plus ponctué chez les hommes : *le chat est un derviche jusqu'à ce que vienne le lait, приуноу као мачка на мизерици*. Dans la langue serbe, on retrouve le proverbe désignant la voracité chez les femmes : *лиже*

као мачка, а ждере као вук. Il s'agit d'une femme qui a honte de manger mais elle mange la quantité de deux hommes (КАРАЦИЋ 1985 : 169).

4. Caracteristiques innées

Dans ce champ sémantique les proverbes les plus présents sont ceux renvoyant à la progéniture humaine, notamment à l'apparence physique et à la bonne origine familiale : *qui naquit chat court après les rats*¹⁰ / *што маца окути, све мише лови, што мачка комути, све мише лови*, *les chiens ne font pas des chats*¹¹. Le proverbe français : *on ne doit pas enseigner le chat à soriser* souligne l'incapacité de changer les caractéristiques innées, donc, il faut accepter les gens comme ils sont.

5. Sentiments négatifs humains

5.1. Haine

Dans le corpus analysé, les constituants principaux référant à la haine sont les zoonymes oppositifs : *chien / chat* et *chat / souris*. Les raisons sont tout à fait justifiées étant donné que la nature de ces animaux est différente et que les premiers animaux sont physiquement puissants et supérieurs par rapport aux secondes : *пазе се као мачка и миш, пазе се као мачка и пцето, теушко је пцето с мачком и курјака с овцом помирити*.

6. Conditions humaines

6.1. Satiété

Dans ce sous-champ sémantique, un proverbe français réfère métaphoriquement à la satiété dans laquelle on méprise la nourriture et on s'en moque : *c'est quand le chat est repu qu'il dit que le derrière de la souris*

¹⁰ Le proverbe français connaît une autre variante : *ce qui naît de la chatte attrape les souris*. La première variante est rimée tandis que la deuxième est plus proche à la parémie serbe par sa structure lexicale dans laquelle est utilisé le nom *chatte* qui signifie la femelle de cet animal ainsi que le nom *souris* au pluriel (ОБРАДОВИЋ 2002 : 40). Dans la même signification en français on utilise le proverbe : *bon chien chasse de race* et *qui naît poule aime à gratter* que Milosavljević cite comme le correspondant sémantique de la parémie serbe. De Lincy note la variante : *chat et chaton chassent le raton* (DE LINCY 1996 : 273).

¹¹ Ce proverbe est à rapprocher de *tel père, tel fils* / *какав отац, такав син* ou *de bon sang ne saurait mentir*. En serbe, on dirait aussi : *ивер не пада далеко од кладе*.

pue. Il est à noter que le correspondant sémantique serbe serait le proverbe : *ситу трбуху и добар хљеб није угодан*, qui ne contient pas de formants zoonymiques.

6.2. Faim

Dans le corpus analysé, la faim est représentée figurativement par le proverbe : *гладна мачка мише лови*. Pour ce qui concerne du correspondant sémantique français, on cite le proverbe : *pourceau affamé rêve au gland*, possédant un différent zoonyme.

6.3. Indignation

L'indignation humaine peut être décrite métaphoriquement par le proverbe : *c'est aujourd'hui jeûne, dit le chat en voyant lard qui ne peut atteindre* dont le sémantisme renvoie aux diverses situations des individus dans lesquelles il n'est pas toujours possible de retrouver les solutions des problèmes et c'est ainsi que le résultat est négatif. Le correspondant sémantique serbe est le proverbe : *кисело грожђе не ваља, трну зуби од њега* dont la symbolique provient du fable d'Ésope *Renard est raisins* traduit par Dositej Obradović qui a même écrit la morale. Morice Maloux souligne que l'origine du proverbe français est liée à la langue et culture turques (MALOUX 2007 : 128).

7. Apparence physique

Dans ce champ sémantique trois proverbes décrivent de plusieurs manières l'apparence physique d'un individu ou l'apparence physique des enfants en les comparant avec leurs parents. Par conséquent, on note le proverbe français : *à laide chatte, beaux minous* qui est averbal par sa structure et présenté par l'opposition de deux syntagmes nominaux avec le but de « persuader » en disant la vérité, d'être utilisé comme l'annoncé général et permanent mais jamais comme la description des détails d'un fait (BLANCHE-BENVENISTE 1998 : 3). De l'autre côté, l'apparence physique d'une personne n'est pas essentielle. Pourtant, il s'agit de son caractère et comportement : *la nuit, tous les chats sont gris*¹². Dans la langue

¹² L'auteur pense que le proverbe suivant peut être utilisé comme l'équivalent sémantique : *à la chandelle, la chèvre semble demoiselle*. Alain Rey explique que le proverbe signifie que les objets et les gens peuvent être mélangés quand il fait sombre et que métaphoriquement toutes les choses sont ressemblantes en l'absence de faire la différence et d'analyser profondément (REY, CHANTREAU 2007 : 156). Pierre Quitard (1842 : 214) précise que les Grecs se servaient d'un proverbe analogue passé dans la langue latine en ces termes : *sublata lucerna, nihili discriminis*

serbe l'équivalent proverbial est la forme : *свака крава ноћом црна* avec la différente composante zoonyme. Ce proverbe fait référence à l'impossibilité de différencier les objets et phénomènes dans la nuit et la signification mentionnée est obtenue par l'extension sémantique.

8. Position de l'homme dans la société

8.1. Puissance

Le rapport des forces dans une communauté sociale est souvent déséquilibré, alors quelqu'un qui est plus faible par position ou fonction devient le sujet du scandale et du dédain de ses supérieurs. Les proverbes suivants en témoignent : *jeu de chat, larmes des souris*¹³ / *мачки је до узге, мишу је до плача*¹⁴, à *tard se repend le rat quand par le cou le tient le chat*. Dans les deux langues, le lexème *chat* / *мачка* représente métaphoriquement le pouvoir, tandis que la souris réfère à la subordination.

8.2. Impuissance

Dans la société française, le miaulement du chat au sens figuré représente des gens qui parlent beaucoup ou parlent pour ne rien dire, ce qui signifie qu'ils n'ont pas le temps pour un travail important ou qu'ils attirent l'attention sur autre chose, comme le prouve le proverbe : *chat miauteur n'attrape pas de souris*. Ainsi, les personnes honnêtes et dignes qui veulent travailler et contribuer aussi à la communauté sont souvent entravées et empêchées dans leur travail par ceux qui sont méchants : *chat ganté ne peut pas rater*.

inter mulieres ; quand la lampe est ôtée, les femmes ne diffèrent pas l'une de l'autre. Plutarque rapporte, dans son traité *Des préceptes du mariage*, qu'une belle et chaste dame cita ce proverbe à Philippe roi Macédoine, pour l'engager à cesser les poursuites amoureuses dont elle était l'objet de la part de ce roi.

¹³ Le proverbe mentionné, composé de deux groupes nominaux dans une relation comparative, appartient aux phrases précitées sans le verbe indiqué, que P. Le Goffic appelle les phrases nominales attributives (LE GOFFIC, 1994 : 508-509). La spécificité du proverbe se reflète dans le fait que ses membres, à travers une structure symétrique binaire, expriment une relation implicative. Séparée par la césure rythmique à cause de l'omission de la forme verbale, la première partie du proverbe implique automatiquement la deuxième partie.

¹⁴ Radmila Obradović note que le proverbe serbe connaît la variante rimée : *мачки до играња, мишу до плакања*. Comme on peut le conclure, le proverbe français est plus elliptique et repose sur le contraste de deux images qui sont dans la relation causale (ОБРАДОВИЋ 2002 : 40). Milosavljević énumère deux autres parémies qui ont le même sens comme le proverbe cité, mais possèdent la différente structure lexicale : *la vie du loup est la mort du mouton, les joies de l'homme puissant sont les larmes du pauvres* (МИЛОСАВЉЕВИЋ 1994 : 153).

9. Comportement humain

Dans ce champ sémantique sont inclus les proverbes qui réfèrent à l'aspect négatif du comportement humain dont les conséquences peuvent être incompréhensibles dans la communauté et ses coupables restent souvent impunis : *il ne faut pas faire passer tous les chats pour des sorciers*¹⁵, *absent le chat, les souris dansent*¹⁶ / *ђе није мачке, ту и миши коле воде, ђе није мачке, ту су и миши господари*¹⁷, *tant dort le chat qui se réveille*. Quant au dernier proverbe français, il est à souligner que son correspondant sémantique serbe est le proverbe : *док пушка не пукне, чути се не може*.

10. Risque

La relation entre les individus à de différents niveaux de l'ordre social est représentée métaphoriquement par un chat et une souris. Les personnes de haute position sont généralement des chats, tandis que les travailleurs sont identifiés avec des souris. Leur relation inéquitable et le désir de vengeance du côté subjugué à cause de l'injustice commise ont souvent des conséquences négatives, comme le dit les proverbes : *qui ne nourrit pas le chat, nourrit le rat / ко не храни мачку, храни мише, c'est un nid de souris dans l'oreille d'un chat*. Le proverbe serbe est encore plus général, car il explique qu'en économisant, on perd parfois autrement et le proverbe français dit que les serviteurs volent leurs

¹⁵ Quiatrd (1842 : 214-215) souligne que ce proverbe était sans doute originellement une réclamation de quelque bonne femme amie des chats contre une croyance superstitieuse qui les faisait regarder non-seulement comme inséparables compagnons des sorciers, mais comme sorciers eux-mêmes. On allait jusqu'à les accuser de se rendre à un sabbat général, la veille de la Saint-Jean. Aussi était-ce œuvre pie de faire ce jour-là des perquisitions dans les gouttières, de s'emparer de tous les matous qui s'y étaient réfugiés, et de les enfermer dans une grande cage qu'on plaçait sur le feu de joie pour en faire un auto-da-fé. Cette coutume bizarre existait en plusieurs villes de France, particulièrement à Paris, où un fournisseur breveté était chargé d'apporter sur le bûcher que le roi devait allumer *un sac rempli de chats, afin de faire rire Sa Majesté*. Elle a été abolie qu'au commencement du règne de Louis XIV.

¹⁶ Dans la langue française, nous trouvons les variantes suivantes de ce proverbe : *quand le chat ne est pas là, les souris dansent, là où le chat n'est, souris y révèle, quand le chat est hors la maison, souris et rats ont leurs saisons*. Milosavljević cite la cinquième expression (Milosavljević a utilisé le mauvais terme, comme nous l'expliquons) : *voyage de maîtres, noce de voituriers valets* (МИЛОСАВЉЕВИЋ 1994 : 153) que, à son tour, Drašković met avec raison parmi des proverbes étant donné qu'il s'agit du proverbe fait sous forme de phrase nominale à deux syntagmes. Drašković souligne aussi la forme du nom *noce* au pluriel et note selon le sens le proverbe serbe : *кад од куће маца оде, тад мишеви коло воде* (DRAŠKOVIĆ 1990 : 233) ce qui représente une version élargie et rimée de la parémie mentionnée.

¹⁷ L'auteur cite le proverbe de différente structure lexicale, mais de similaire structure sémantique : *ђе није наса, ту вуци урличу* (КАРАЏИЋ 1985 : 99).

maîtres qui les paient mal. Dans une communauté sociale, parfois il est mieux de ne pas licencier des travailleurs en raison d'un travail mal fait ou d'une attitude non professionnelle envers l'employeur. Par conséquent, il est nécessaire de faire des efforts considérables pour améliorer la situation. En revanche, il y a un risque d'augmenter les pertes en employant de nouveaux travailleurs : *si ton chat est larron ne le chasse de ta maison ; à chat lècheur bat-on souvent la gueule / коме се мачка умиљава, њега и озребе*.

Si nous voulons éviter les conséquences indésirables pour les membres d'une société, il est nécessaire de prévoir tous les risques potentiels et de les empêcher : *као и по мачки утробицу послати, остави мачку да чува рибу ; пређи ватру, вежи мачку*¹⁸. Dans la culture serbe, il existe une opinion largement répandue selon laquelle le chat est l'un de ces animaux issus de l'environnement humain le plus proche qui cause le plus de dégâts.

11. Activité / travail

Dans un ordre social, il est très important que tout le monde fasse le travail pour lequel il est compétent, sinon les résultats échoueront : *si des chats gardent les chèvres, qui attrapera les souris*. Aussi, quand le résultat d'une activité n'est pas satisfaisant, il est représenté figurativement comme quelque chose qui peut être jeté, et comme le domaine original pour cette métaphore sont utilisés les chatons ou les chiots car ils n'ont aucune valeur et importance pour l'homme étant donné qu'il y en a beaucoup et qu'ils naissent très souvent : *први се мачићу у воду бацају*.

12. Succès / opportunités

En ce qui concerne les proverbes avec le lexème *chat / мачка* désignant le succès et les opportunités, ils sont très rares. Dans le corpus analysé, nous n'avons trouvé qu'un seul exemple, en serbe, qui indique qu'après un certain échec, une nouvelle bonne occasion apparaîtra, même il s'agit le plus souvent de la vengeance ou du règlement d'anciens comptes : *дођу ће маца на вратанца*. Dans ce cas, le chat indique une personne avec laquelle nous devons régler des comptes et la situation dans laquelle l'animal représente l'opportunité que nous attendons. En ce qui concerne le correspondant sémantique français, on note le proverbe : *à chaque porc vient la Saint-Martin* ayant un autre zoonyme.

¹⁸ Vuk Karadžić note que « On narre en Sebie que les gens en Allemagne crient le soir pour que le chat ne brûle quelque chose (КАРАЏИЋ 1985 : 239) ».

13. Pauvreté

Selon notre analyse, le chat peut être une métaphore pour la pauvreté ce que le proverbe suivant illustre : *уућерао му мачку на омак*. Ce proverbe est utilisé en référence au résultat final des activités liées à l'appauvrissement d'une personne, c'est-à-dire que le feu est éteint dans sa maison, donc le résultat est mal, ce qui représente les chats qui rôdent sur le toit des maisons vides.

14. Conclusion

L'analyse des proverbes français et serbes avec le lexème *chat / мачка* dans le cadre des champs sémantiques illustre que dans la majorité des cas, les proverbes font référence à des fragments de réalité colorés négativement et réfèrent à l'homme, à ses mauvaises caractéristiques, à la condition négative dans laquelle il est, à des sentiments négatifs, à sa position dans la société et à la mauvaise situation financière, à l'aspect négatif de son comportement ainsi qu'à des conséquences et des risques provoqués par un tel comportement. Un petit nombre de proverbes éclaire l'aspect positif des traits physiques et innés humains ainsi que le pouvoir de l'homme dans un ordre social. Selon les résultats obtenus, nous pouvons conclure que les proverbes français avec le lexème *chat / мачка* sont beaucoup plus nombreux que les expressions proverbiales serbes (40 / 26), mais les proverbes serbes ont les composantes zoonymes et artéfacts différents par rapport aux proverbes français. Cela nous prouve que, dans la culture des deux pays il y a une attitude différente envers les constituants des proverbes ou des phénomènes auxquels ils se réfèrent. L'adéquation se produit seulement dans certaines formes dont la base de motivation repose sur le symbolisme des chats, inhérent dans les deux cultures, qui provient du fable, ainsi que de la tradition médiévale et chrétienne ou de la nature de l'animal.

Bibliographie

- Barčot, Branka. *Antropomorfizam i zoomorfizam u hrvatskim, ruskim i njemačkim zoonimskim frazemima*. Zagreb : Philological Studies 2, 2014, 481 – 496.
- Blanche–Benveniste, Claire. *Le Français parlé*. Paris : Didier-érudition, 1998.
- Bunk, Ana, Opašić, Maja. *Prilog kontrastivnoj analizi frazema za zoonimskom sastavnicom u hrvatskome i češkome jeziku*. Zagreb : Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 36/2, 2010, 237 – 250.

- Буковић, Милан. *Народни обичаји, веровања и пословице код Срба*. Београд : Сазвежђа, 2004.
- Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*. Paris : Bouquins, 1982.
- Cosson, Gabrielle. *Dictionnaire des terroirs de France*. Paris : Larousse, 2010.
- De Lincy, Le Roux. *Le Livre des proverbes français*. Paris : Hachette littérature, 1996.
- Dournon, Jean-Yves. *Dictionnaires des proverbes et des dictons de France*. Paris : Hachette, 2008.
- Drašković, Vlado. *Francusko-srpskohrvatski frazeološki rečnik*. Beograd : Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1990.
- EŽR : *Enciklopedija živih religija*. Beograd : Nolit 5, 2004.
- Zuković, Ljubomir. *Narodne izreke i poslovice u djelu Ive Andrića*. Sarajevo : Veselin Masleša, 1980.
- Јовановић, Јелена. *Књига српских народних пословица*. Књига 1. Београд : Научно друштво за неговање и очување српског језика, 2006.
- Јовановић, Јелена. *Стилистика и семантика српских народних пословица*. Књига 2. Београд : Јасен, 2008.
- Jovanović N. Ivan, Stanković M. Selena. *Sur quelques pronoms dans les proverbes français et sur leurs équivalents / correspondants serbes*. Philologia Mediana, година VI, број 6 (2014). Ниш : Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, 2014, 383–395.
- Јовановић, Иван. *О семантичком аспекту фразеологизама са лексемом магарац у француском и српском језику*, Језик и књижевност у глобалном друштву, том 2, Ниш : Филозофски факултет, 2017, 57 – 71.
- Караџић, Вук. *Српске народне пословице*. Београд : Просвета/Нолит, 1985.
- Kleiber, Georges. *La Sémantique du prototype*. Paris : PUF, 1994.
- Klikovac, Duška. *Metafore u mišljenju i jeziku*. Beograd : Biblioteka XX vek, 2004.
- Кнежевић, Миливоје. *Антологија народних умотворина*. Нови Сад, Београд : Матица српска, СКЗ, 1957.
- Lakoff, George, Johnson, Mark. *Les métaphores dans la vie quotidienne*. Paris : Les éditions de Minuit, 1985.
- Латковић, Видо. *Народна књижевност 1*. Београд : Научна књига, 1967.
- Le Goffic, Pierre. *Grammaire de la phrase française*. Paris : Hachette Supérieur, 1993.
- Le Petit Robert*. Paris : Le Robert, 2008.
- Маринковић, Боривоје. *Пословице у делима Доситеја Обрадовића*. Бања Лука : Глас, 1960.
- Марков-Јоргован, Јаворка. *Од Текелије до данас у вилајету Поморишја (пословице и пословичке изреке)*. Темишвар : Савез Срба у Румунији, 2012.

- Maloux, Maurice. *Dictionnaire des proverbes, sentences et maximes*. Paris : Larousse, 2007.
- Matušić, Josip. *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb : Školska knjiga, 1982.
- Михајловић, Јован. *Пословице и изреке у Војводини*. Нови Сад : Институт за јужнословенске језике, 1972.
- Montreynaud, Florence et Agnès Pierron, François Suzzoni. *Dictionnaire des proverbes et dictons*. 2e éd. Paris : Le Robert, 2006.
- Милосављевић, Бошко. *Српско-француски речник идиома и изрека*. Београд : Српска књижевна задруга – Просвета, 1994.
- Обрадовић, Радмила. *Огледи из примењене лингвистике*. Косовска Митровица : Филозофски факултет, 2002.
- Pennac, Daniel. *Comme un roman*. Paris : Gallimard, 1992.
- Planelles, George. *Les 1001 expressions préférées des Français*. Paris : Les éditions de l'Opportun, 2014.
- Quitard, Pierre. *Dictionnaire étymologique, historique et anecdotique des proverbes*, Paris : Libraire éditeur, 1842.
- Рајковић, Ђорђе. *Српске народне пословице досад нештампане*. Нови Сад : Матица српска, 1876.
- Radklif-Braun, Alfred. *Struktura i funkcija u primitivnom društvu, ogledi i predavanja*. Beograd: Prosveta, 1982.
- Rey, Alain. *Dictionnaire des locutions et expressions françaises*. Paris : Les usuels du Robert, 1989.
- Rey, Alain et Sophie Chantreau. *Dictionnaires des expressions et locutions*. 2^e éd. Paris: Le Robert, 2007.
- РМС: *Речник српскохрватског књижевног језика*. Књига 3. Нови Сад, Загреб : Матица српска, Матица хрватска, 1969.
- Самарџија, Снежана. *Народне басне и приче о животињама*. Београд: Гутенбергова Галаксија, 2002.
- Stanković, Selena, Jovanović, Ivan. *Les pronoms relatifs et indéfinis dans les proverbes français et leurs équivalents / correspondants serbes*. Université de l'Ouest de Timișoara, Chaire de français, Centre d'Études Francophones, Editura Universității de Vest, Timișoara 2013, 363–374.
- Stivens, Entoni. *Arijadnino klupko : vodič kroz simbole čovečanstva*. Beograd : Stylos, 2005.
- Taylor, Archer. *The proverb*. Harvard University : Press Cambridge – Massachusetts, 1931.
- Tolstoj, Svetlana, Radenković, Ljubinko. *Slovenska mitologija : enciklopedijski rečnik*. Beograd : Zepter Book Word, 2001.
- Чајкановић, Веселин. *Из наших народних пословица*. Прилози за књижевност, језик и фолклор. Књига I, свеска 2. Београд : БИГЗ, 1994.

Vigerie, Patricia. *Quand on parle du loup ou les animaux dans les expressions françaises*. 2^e éd : Paris : Larousse, 2004.

Visković, Nikola. *Kulturna zoologija : Što je životinja čovjeku i što je čovjek životinji*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2009.

Wierzbicka, Ana. *Podwójne życie człowieka dwujęzycznego*. Język polski w świecie, PWN, 71 – 104, 1990.

Иван Н. Јовановић

Наташа М. Живић

О СЕМАНТИЧКОМ АСПЕКТУ ФРАНЦУСКИХ И СРПСКИХ ПОСЛОВИЦА С ЛЕКСЕМОМ *CHAT* / *МАЧКА*

У раду се, контрастивним приступом, анализирају француске и српске пословице с лексемом *chat* / *мачка* како би се утврдиле сличности и разлике које се јављају на семантичком и културолошком плану, с обзиром на то да су француски и српски два генетски несродна језика. Полазећи од претпоставке да је *мачка* домаћа животиња која живи у најнепосреднијем човековом окружењу, да је вековима присутна у његовој свакодневици, те да њено име чини део многобројних француских и српских пословица, циљ нам је да покажемо да се пословицама с лексемом *мачка* исказују човекове особине, његово сређено и уобличено животно искуство, његов социјални статус као и свакодневни проблеми са којима се суочава. У светлу теорије о семантичким пољима и Вјежбицкиног лингвокултуролошког модела, анализирану грађу разврстали смо на основу семантичких поља на која пословице метафорички упућују. Прву групу чине пословице које приказују семантичко поље *позитивне људске особине*: *искуство*, *опрез*, *храброст*, *упорност*, *скромност*. Другој групи припадају пословице које реферирају на семантичко поље *негативне људске особине*: *непослушност* / *неодговорност*, *неискуство*, *злонамерност*, *халапљивост*. У трећу групу уврстили смо оне пословице које осликавају семантичко поље *урођене особине*, док су у четвртој групи класификоване пословице које се односе на семантичко поље *негативна људска осећања*: *мржња*. Пету групу чине пословице из семантичког поља *људска стања*: *ситост*, *глад*, *огорченост*, шесту групу пословице које упућују на *физички изглед*, док седмој групи припадају пословице које детерминишу *човеков положај у друштву*: *моћ*, *немоћ*. У осмој групи класификоване су пословице које реферирају на *људско понашање*, а у деветој оне пословице које се односе на семантичко поље *ризик*, док десетој групи припадају пословице које осветљавају *активност* / *посао*. У једанаестој групи приказане су пословице у

семантичком пољу *успех* / *прилике*, док дванаестој, последњој групи, припадају пословице које приказују семантичко поље *сиромаштво*. Грађа за овај рад ексцерпирана је из француских и српских паремиолошких и фразеолошких речника: R. De Lincy, M. Maloux, F. Montreynaud, P. Vigerie, В. Карацић, В. Драшковић, Б. Милосављевић, Ј. Матушић, Ђ. Оташевић.

Кључне речи: пословице, семантички аспект, француски језик, српски језик.

LE BLEU DE PRUSSE OU LE LE BLEU DE PARIS ? LES NOMS DES PIGMENTS BLEUS DANS LA TERMINOLOGIE POLONAISE PAR RAPPORT AUX TERMES FRANÇAIS²

L'article décrit les relations entre deux termes : *blekit pruski* (*bleu de Prusse*) et *blekit paryski* (*bleu de Paris*) dans la langue polonaise. Bien qu'ils correspondent à deux pigments différents, ils sont souvent confondus ou considérés comme interchangeable dans la terminologie polonaise. Dans l'article, nous tentons d'expliquer l'usage synonymique de ces notions et la préférence particulière que les Polonais accordent au terme de *bleu de Paris* et non à celui de *bleu de Prusse*. Le corpus terminologique polonais a été établi sur la base des encyclopédies et des dictionnaires polonais les plus importants des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, à partir de l'Encyclopédie universelle éditée par Samuel Orgelbrand en 1860 jusqu'aux dictionnaires de la fin du XX^{ème} siècle. Le contexte terminologique français repose sur des articles puisés du glossaire de Bernard Guineau. L'objectif principal de l'article est de présenter l'usage synonymique des termes polonais *blekit pruski* (*bleu de Prusse*) et *blekit paryski* (*bleu de Paris*) dans le contexte historique.

Mots-clés : pigment bleu, *Bleu de Prusse*, *Bleu de Berlin*, *Bleu de Paris*, *Bleu Milori*.

¹ justyna.bajda@uw.edu.pl

² L'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) géré par le Département de langue et littérature françaises de la Faculté de Philosophie de l'Université de Niš de Serbie et financé par l'AUF et l'Ambassade de France de Serbie.

La rédaction de cet article a été inspirée par un extrait du communiqué présenté par l'auteure dans le cadre du Colloque national « Autour de la terminologie : théorie, pratique, didactique » organisé par l'Institut d'Études romanes de l'Université de Wrocław les 8 et 9 mars 2018.

1. Introduction

Les noms de pigments enracinés dans la terminologie des beaux-arts constituent un groupe de notions large mais extrêmement bien déterminé. Ces dénominations sont conditionnées par la composition chimique de la teinture (organique ou inorganique), l'origine naturelle ou artificielle du pigment et les caractéristiques du matériau colorant (couvrant ou transparent) (KOZAKIEWICZ 1976 : 285). On pourrait alors avoir l'impression qu'il est impossible, dans ce cadre, de commettre une erreur terminologique, même lorsqu'il s'agirait de traduire du français en polonais, ou inversement. Il arrive, cependant, qu'on définisse un pigment à l'aide d'un terme qui soit ne fonctionne pas du tout dans la langue cible, soit est rattaché à un tout autre pigment. Nous nous intéresserons plus particulièrement à six notions qui, certes, se rapportent à un seul pigment de base, celui de bleu de fer, mais qui déterminent toutefois ses différentes modifications. Habituellement, tous ces termes sont associés à une seule couleur, aussi bien par les destinataires français que polonais. En français, ce sont les notions telles que : *bleu de Prusse*, *bleu de Berlin*, *bleu de Paris*, *bleu de Napoléon*, *bleu (de) Milori* et *bleu de France*. Les trois premières fonctionnent dans la littérature du genre polonaise en tant que *blekit pruski*, *blekit berliński*, *blekit paryski* – utilisées le plus souvent comme synonymes d'un seul pigment et d'une seule couleur. Par contre, les notions *bleu de Napoléon*, *bleu de Milori* et *bleu de France*, traduites littéralement comme *blekit Napoleona*, *blekit Milori* et *blekit francuski*, ne figurent pratiquement pas dans les dictionnaires, encyclopédies et manuels de matériaux pour peinture polonais³.

L'objectif principal de l'article est de présenter l'usage synonymique des termes *blekit pruski* et *blekit paryski* en relation avec deux termes français : *bleu de Prusse* et *bleu de Paris*. Dans ce but, nous analysons le corpus terminologique polonais qui a été établi sur la base des encyclopédies et des dictionnaires polonais les plus importants des XIX^e et XX^e siècles, à partir de l'*Encyclopédie universelle* de Samuel Orgelbrand (ORGELBRAND 1860) jusqu'aux dictionnaires de la fin du XX^e siècle. Le contexte terminologique français repose sur des articles puisés du glossaire de Bernard Guineau (GUINEAU 2005).

La problématique énoncée est articulée dans l'article en deux parties. Dans la première, nous décrivons le contexte historique de la création des pigments bleus. La deuxième partie de l'article est entièrement consacrée à la présentation et à l'analyse de l'évolution des définitions des termes polonais *blekit pruski* (*bleu de Prusse*) et *blekit paryski* (*bleu de Paris*) dans les dictionnaires polonais.

³ La comparaison des notions concerne les pigments bleus utilisés à l'époque contemporaine. Elle a été élaborée à partir de : B. Guineau, 2005 ; W. Kozakiewicz, 1976.

2. Pigments bleus – contexte historique

Le fonctionnement contemporain synonymique de plusieurs termes liés à un seul pigment et à ses modifications trouve ses origines au XIX^{ème} siècle. L'histoire de la création du *bleu de Prusse* provoque depuis le début une certaine confusion dans la terminologie des beaux-arts. Il convient de reconnaître le *bleu de Berlin* (allemand : *Berliner Blau*, polonais : *blekit berliński*) comme dénomination originelle par rapport à toutes les autres. Les sources mentionnent deux noms pour son inventeur : celui de Johann Konrad Dippel, pharmacien berlinois, et celui de Johann Jacob Diesbach, fabricant de peinture⁴, qui auraient appelé ainsi le pigment qu'ils avaient inventé en 1704. La formule a rapidement acquis une certaine réputation et la couleur est devenue la marque des uniformes de l'armée prussienne. En août 1709, Johan Leonard Frisch a mis en circulation la dénomination officielle de *Preußisch Blau*, ensuite une autre appellation, celle de *Berliner Blau*. En Prusse, ces deux noms fonctionnaient de façon synonymique. Il semble toutefois que les Français en ont adopté la version la plus large (au sens géographique) : le pigment a été appelé plus souvent *bleu de Prusse* que *bleu de Berlin* et c'est cette notion qui apparaît, seule, dans la palette des peintres français de la 2^e moitié du XIX^{ème} siècle, dans leurs notes et leurs lettres. C'est également dans cet ordre-là que les deux termes trouvent leur place dans les dictionnaires des beaux-arts français contemporains et dans d'autres travaux concernés. Le glossaire de Bernard Guineau qui accorde au *bleu de Prusse* le statut indéniablement supérieur (GUINEAU 2005 : 141), constitue le précis de savoir sur le sujet le plus complet et le plus actuel. Guineau considère toutefois comme ses synonymes, entre autres, les *bleus de Berlin*, *bleu de Paris*, *bleu Milori*, *bleu Napoléon*. Dans les articles du glossaire, nous découvrons l'explication des circonstances de la découverte du pigment de base et l'histoire de ses modifications successives. La notion de *bleu de Paris* qui nous intéresse y est définie ainsi :

[...] variété de bleu de Prusse composé de ferricyanide de fer $\text{Fe}_3[\text{Fe}(\text{CN})_6]_2$, obtenu en 1818 par l'industriel parisien A. Milori selon un procédé de fabrication différent de celui découvert par Diesbach en 1704, couleur bleu violet foncé : voir *bleu de Prusse* [...] (Guineau 2005 : 140).

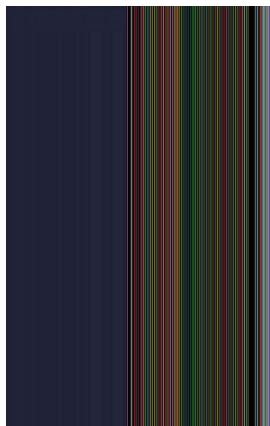
C'est donc de là que vient le nom naturel de *bleu de Milori* (*blekit*

⁴ L'année 1704 est citée comme date de création du pigment p.ex. par Kozakiewicz (op. cit. p. 58), mais la page allemande de wikipedia (nous renvoyant aux sources scientifiques confirmées) indique l'année 1706 et le nom de Johann Jacob Diesbach. Le nom de Johann Konrad Dippel est mentionné comme associé à l'invention [https://de.wikipedia.org/wiki/Berliner_Blau ; consulté le 06/02/2018] ; voir aussi B. Guineau 2005 : 141. Guineau cite 1704 et les deux noms en tant que ceux des co-inventeurs du pigment que Dippel a commencé à produire à l'échelle industrielle en 1710.

Milori) qui sert aussi à appeler la teinte de *bleu de Paris*. Le *bleu Napoléon* est son autre synonyme – l'empereur a joué un rôle important dans le procédé de modification de *bleu de Prusse* déjà bien connu dans toute l'Europe.

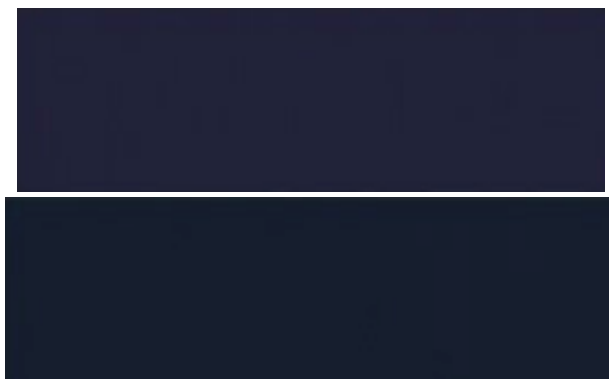
L'histoire de la création de la modification française du pigment berlinois est décrite par François Delamare dans son livre *Bleus en poudres* (2007 : 207–211). Elle se rapporte au temps de la révolution française et des guerres menées par le pays qui rendaient difficiles l'importation du coton et le commerce de l'indigo entre les ports français et les Antilles. Ils ont été totalement paralysés en 1806 en raison du blocus maritime anglais. C'était l'époque où la France importait de l'indigo pour 30 millions de francs par an (entre 1000 et 1500 tonnes de marchandise). L'extrait de la plante était alors considéré comme le meilleur colorant des tissus et largement utilisé, surtout en tant que produit garantissant la teinture des 600000 uniformes des soldats de la Grande Armée. Le problème à résoudre s'est avéré de taille. En 1810, Napoléon a lancé un concours en fixant trois grands prix, chacun d'un montant très élevé. Le premier, de 100 000 francs, devait revenir à la personne qui saurait découvrir la manière d'obtenir, à partir d'une plante locale, un extrait capable de remplacer l'indigo original tout en gardant la qualité du colorant de référence. Le deuxième prix (d'un même montant) récompensait la découverte du procédé de fixation de la couleur, obtenue à partir d'une plante locale, sur la laine, le coton, la soie et le lin. Le troisième, d'un montant de 25 mille francs, était prévu pour l'invention d'une formule sûre et facile permettant de teindre la laine et la soie au moyen de bleu de Prusse et qui assurerait une couleur uniforme, brillante et inaltérable au cours du nettoyage et du lavage des tissus.

La réponse au concours lancé par Napoléon a été immédiate. Simultanément, l'administration napoléonienne a commencé la distribution des graines de pastel (lat. *Isatis tinctoria*) et a ordonné sa culture dans le sud de la France (aux environs d'Albi).



Il. 1. Pastel des teintures, lat. *Isatis tinctoria*

L'histoire de l'indigo français, comme l'écrit Delamare, n'a pas duré longtemps et s'est terminée en 1814 avec la fin du blocus et le retour du pigment original sur le sol français. Ce n'était cependant pas l'unique tentative d'obtenir un bleu de Prusse local. Deux formules en ont été présentées au concours. L'auteur de la première, un chimiste du nom de Roard, s'est retiré (pour des questions formelles) de la compétition. La seconde a été élaborée par Jean-Michel Raymond, professeur à la nouvelle chaire de chimie, créée à l'initiative de Napoléon à Lyon, où il avait travaillé sur le pigment. En 1811, il a reçu une partie du premier prix établi par Napoléon, pour la découverte du pigment servant à teindre uniquement la soie, appelé par la suite *bleu Raymond*. Ce n'est qu'en 1828 que le fils de Raymond a décrit le processus complet de l'obtention d'un pigment artificiel permettant la teinture permanente non seulement de la soie, mais aussi de la laine. À partir de ce moment, le pigment *bleu de Prusse* a gagné une nouvelle dénomination : *bleu de France*. Ce serait donc une modification successive, après le *bleu Milori* (1818), du pigment inventé plus de cent ans plus tôt à Berlin (GUINEAU 2005 : 141).



Il. 2-3. Une différence subtile entre le pigment *Bleu de Prusse* (à gauche) et *Bleu de Paris* (à droite). Modèles des peintures de l'entreprise polonaise « Renesans ».

3. Noms des pigments bleus dans la terminologie polonaise

On peut supposer que puisqu'un certain nombre de Polonais avait dû, pour des raisons historiques et politiques, côtoyer constamment l'armée prussienne d'abord, et la Grande Armée de Napoléon⁵ par la suite, les noms de

⁵ Entre 1795 et 1918 la Pologne a disparu de la carte de l'Europe, partagée entre les trois puissances : la Russie, l'Autriche et la Prusse. En 1807 Napoléon Bonaparte a créé le Grand-duché de Varsovie (1807–1815) qui était un succédané politique de l'État polonais.

bleu de Prusse et de *bleu de Paris* ont pu s'introduire dans le lexique polonais déjà tout au début du XIX^{ème} siècle. La requête des dictionnaires de langues et encyclopedies polonais les plus importants de la 2^e moitié de ce même siècle nous amène à la conclusion que, probablement depuis le début, les articles associés à ce pigment pérennisaient durablement l'assimilation indéniable du *bleu de Prusse* (*de Berlin*) au *bleu de Paris*, ce qui se confirme encore aujourd'hui chez la majeure partie des destinataires.

Dans le premier dictionnaire monolingue de la langue polonaise, son auteur Bogumił Linde (1807, II éd. 1854) ne fait aucune allusion ni au *bleu de Prusse* (*de Berlin*) ni au *bleu de Paris* dans l'article « Bleu » (1854 : 121). Cependant, déjà dans l'Encyclopédie universelle éditée par Samuel Orgelbrand en 1860, nous retrouvons l'article « Bleu » bien développé :

Błękit. Pod tym wyrazem rozumiemy rozmaite farby błękitne, albo w ogóle kolor błękitny. Z pomiędzy farb, których jest wielka liczba, wspomniemy tylko o najważniejszych: *Błękit pruski* i *paryzki* (*Berlinerblau*, *Pariserblau*) (ORGELBRAND 1860 : 796)⁶.

Ainsi les trois termes : bleu de Prusse, de Berlin et de Paris étaient-ils alors déjà connus en Pologne. La phrase qui suit présente un lapsus sur la date :

Piękna ta farba błękitna, odkrytą została w roku 1804 [sic!] przez Diesbach'a, fabrykanta farb w Berlinie (ORGELBRAND 1860 : 796)⁷.

Il faut croire que l'année mentionnée ci-dessus n'est qu'une coquille, cependant on y observe aussi une assimilation des pigments qui dans la phrase précédente fonctionnaient séparément (de Prusse et de Paris). Le passage qui suit semble plus inquiétant encore car nous pourrions en déduire que le *bleu de Paris* serait primaire par rapport au *bleu de Prusse* et qu'il désignerait le pigment d'une meilleure qualité.

Do otrzymania zupełnie czystego błękitu paryskiego, miesza się roztwór zupełnie czystego kilkakroć przekrystalizowanego cyjanku żółtego, z taką ilością chlorku żelaza [...]

Mniej wyborowy gatunek tej farby, zwany zwykle *błękitem pruskim* (*Berlinerblau*) otrzymuje się pospolicie [...] (ORGELBRAND 1860 : 796–797)⁸.

⁶ Trad. en français : « Bleu. Nous comprenons sous cette dénomination les différentes teintures bleues, ou la couleur bleue en général. Parmi ces teintures au grand nombre, nous mentionnerons les plus importantes : *bleu de Prusse* et *bleu de Paris* (*Berlinerblau*, *Pariserblau*) » (ORGELBRAND 1860 : 796).

⁷ Trad. en français : « Cette belle peinture bleue fut découverte en 1804 [sic !] par Diesbach, fabricant de peinture à Berlin » (ORGELBRAND 1860 : 796).

⁸ Trad. en français : « Afin d'obtenir un bleu de Paris pur, on mélange la solution du cyanure jaune cristallisé à plusieurs reprises avec une quantité de chlorure de fer [...] On obtient de façon ordinaire une sorte moins noble de cette teinture, appelée habituellement *bleu de Prusse* (*Berlinerblau*) » (ORGELBRAND 1860 : 796–797).

Cette ambigüité a été reproduite un an plus tard dans le dictionnaire vilnois, édité également par Orgelbrand. La définition qui y figure dans l'article « Bleu » met à égalité les différentes modifications du pigment : « [...] 5) == **de Prusse** v. **de Paris**, chimie et peint voir *Peinture de Berlin* » (ZDANOWICZ 1861 : 89). La notion vers laquelle le dictionnaire renvoie est expliquée ainsi :

Berlińska farba, v. Berliński lazurek, v. błękit, chem. (*coeruleum berolinense*) [...], piękna, nader używana, błękitna farba; jeżeli w berl. błękitcie dość znaczna zawiera się ilość substancji bezgarbnych, zowią go wówczas *mineralnym błękitem* (*Mineralblau*); osad błękitny bez obcych dodatków, zupełnie czysty nazywają w handlu *błękitem paryżkim* (ZDANOWICZ 1861 : 61)⁹.

Dans les études de la fin du XIX^{ème} siècle, ainsi que dans celles parues dans les années 20 et 30 du siècle suivant, la question de la relation entre les notions *bleu de Prusse* et *bleu de Paris* n'a pas été prise en compte (*Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana* [*Grande Encyclopédie universelle illustrée*] 1892 : 946 ; *Słownik języka polskiego* [*Dictionnaire de la langue polonaise*] 1900 : 173 ; *Ilustrowana encyklopedia Trzaski...* [*Encyclopédie illustrée de Trzaska...*] 1928 : 398 ; *Encyklopedia powszechna Ultima Thule* [*Encyclopédie universelle Ultima Thule*] 1931 : 90]. Ce ne sont que les encyclopédies contemporaines de la maison d'édition réputée Polskie Wydawnictwo Naukowe [Editions Scientifiques Nationales] qui vont différencier les modifications des pigments. Dans l'édition des années 60 du XX^{ème} siècle, on retrouve deux articles les concernant : « Berliński błękit, błękit pruski, paryski, ciemnobłękitny pigment [...] o wzorze $\text{Fe}_4[\text{Fe}(\text{CN})_6]_3$ » [« Bleu de Berlin, bleu de Prusse, de Paris, pigment bleu foncé [...] à la formule $\text{Fe}_4[\text{Fe}(\text{CN})_6]_3$ »] et « Turnbulla błękit » [« Bleu de Turnbull »], où seule sa formule chimique, $(\text{Fe}_3[\text{Fe}(\text{CN})_6]_2)$ citée dans le descriptif, suggère que le pigment a un lien quelconque avec le bleu de Prusse (l'article manque d'autres références) (*Wielka encyklopedia powszechna* [*Grande Encyclopédie universelle*] 1962 : 717, 728). Dans l'édition la plus récente, celle des années 2001–2005, il y a déjà cinq articles consacrés aux bleus qui nous intéressent mais le *bleu de Paris*, à partir duquel on nous renvoie vers une autre entrée, y est de nouveau considéré comme un synonyme de *bleu de Prusse*.

błękit berliński, chem. błękit pruski

błękit milori, pigment nieorganiczny, będący jasną odmianą (o odcieniu stalowym) błękitu pruskiego; [...]; odznacza się dużą zdolnością barwienia

⁹ Trad. en français : « Teinture de Berlin, v. petit azur de Berlin, v. bleu, chimie (*coeruleum berolinense*) [...], une belle teinture bleue, très utilisée ; si le bleu de Berl contient une quantité relativement importante de substances sans tanins, il est alors appelé *bleu minéral* (*Mineralblau*) ; le sédiment bleu sans additifs étrangers, totalement pur, est appelé dans le commerce *bleu de Paris* » (ZDANOWICZ 1861 : 61).

[...]

błękit paryski, chem. błękit pruski

błękit pruski, błękit berliński, błękit paryski [...], ciemnobłękitny pigment nieorg.; [...] nierozpuszczalny w wodzie [...]

błękit Turnbulla, [...] $\text{Fe}_3[\text{Fe}(\text{CN})_6]_2$, związek nieorg., ciemnoniebieski proszek, nierozpuszczalny w wodzie i rozcieńczonych kwasach [...] (*Wielka encyklopedia powszechna* 2001 : 182–183)¹⁰.

Les historiens polonais contemporains, les critiques et les théoriciens d'art, tout comme les artistes peintres, utilisent principalement le terme de *bleu de Prusse* (RZEPIŃSKA 1989, vol. II : 398, 455 ; ANFAM 2004). Par contre, les dictionnaires et manuels de technologie de peinture polonais mentionnent les désignations différentes, souvent synonymiques d'un même pigment. Voici ce que nous pouvons lire dans le dictionnaire le plus connu, celui de Władysław Kozakiewicz :

10) b. pruski (paryski, berliński), cyjanożelazyn żelazowy, ciemnobłękitny, laserunkowy, intensywny pigment malarski, niezmiernie drobnoziarnisty, bezpostaciowy; odporny na światło i kwasy, pod wpływem zasad brunatnieje; stosowany przeważnie w technice akwarelowej; najstarszy z syntetycznie otrzymywanych pigmentów, wytworzony po raz pierwszy 1704 w Berlinie, rozpowszechniony w Europie ok. 1750 (KOZAKIEWICZ 1976 : 58)¹¹.

Nous retrouverons également l'usage synonymique de ces notions dans les manuels de technologie de peinture de Roman Artymowski et de Jerzy Werner, ouvrages de référence pour les jeunes adeptes de l'art, même si on y indique « bleu de Paris » en tant que dénomination de base du pigment, c'est-à-dire la désignation paradoxalement la plus récente de la modification du pigment initial.

BŁĘKIT PARYSKI (BERLIŃSKI) (Błękit pruski): n) Pariserblau, f) Bleu de Paris, a) Paris blue [...] 10. Odkryta ok. 1704 r., znana już od ok. 1750 r. (ARTYMOWSKI 1983 : 69)¹² ;

¹⁰ Trad. en français : « le bleu de Berlin, chimie le bleu de Prusse » ; le bleu de Milori, pigment inorganique, variante claire (de teinte acier) du bleu de Prusse ; [...] ; se caractérise par une grande capacité de teinture [...] ; le bleu de Paris le bleu de Prusse ; le bleu de Prusse, le bleu de Berlin, le bleu de Paris [...], pigment inorg. bleu foncé ; [...] insoluble dans l'eau [...] ; le bleu de Turnbull, [...] $\text{Fe}_3[\text{Fe}(\text{CN})_6]_2$, composé inorg., poudre bleu foncé, insoluble dans l'eau et dans les acides dilués [...] » (*Grande Encyclopédie universelle* 2001 : 182–183).

¹¹ Trad. en français : « 10) b. de Prusse (de Paris, de Berlin), ferrocyanure ferrique, pigment de peinture bleu foncé, azurant, intense, extrêmement fin, amorphe, résistant à la lumière et aux acides, brunit sous l'influence des alcalis, utilisé principalement dans la technique de l'aquarelle, le plus ancien des pigments synthétiques, fabriqué pour la première fois en 1704 à Berlin, répandu en Europe autour de 1750 » (KOZAKIEWICZ 1976 : 58).

¹² Trad. en français : « BLEU DE PARIS (DE BERLIN) : (bleu de Prusse) : all. Parisenblau,

Błękit paryski (błękit berliński). Skład chemiczny: żelazocyjanek żelazowy. Do malarstwa wprowadzono go w XVIII w. Jest farbą przezroczystą o dużej wydajności w kolorze. Doświadczenia wykazały, że farba ta w cienkich warstwach płowieje, a w ciemności powraca do pierwotnej barwy [...] (WERNER1989 : 26)¹³.

4. Conclusion

Pour faire le point de nos réflexions sur les deux notions des pigments bleus dans la terminologie polonaise, il faut constater que la tradition d'employer le nom de *błękit paryski* (*bleu de Paris*) dans la terminologie polonaise résulte des configurations historico-culturelles de la Pologne à partir de la fin du XVIII^{ème} siècle jusqu'au recouvrement de son indépendance en 1918.

Cependant, il est possible que la fréquence d'utilisation du terme *błękit paryski* (*bleu de Paris*) résulte aussi d'une reprise régulière de la terminologie contenue dans le manuel de technologie de la peinture élaboré par Max Doemer, peintre allemand, conservateur et restaurateur d'art, actif au début du XX^{ème} siècle. Dans son travail théorique le plus important, *Malmaterial und Seine Verwendung im Bilde* (1921), traduit en polonais dans les années 1970, on découvre un chapitre consacré aux pigments bleus où l'auteur énumère, entre autres, trois notions synonymiques selon lui, même s'il semble mettre en valeur plus particulièrement celle de *bleu de Paris* qu'il considère comme « un pigment pur », primaire par rapport à tous les autres.

Błękit paryski, błękit berliński, błękit pruski – błękit żelazny, *prussian blue*, *bleu de Paris* – jest żelazocyjankiem żelazawym. Czysty pigment, błękit paryski, daje połysk miedziowy z czerwienią. H. Wagner uznał błękit pruski za najlepiej z wszystkich pigmentów niebieskich nadający się do oleju, tempéry i akwareli. [...] Błękit paryski nie jest trujący, bardzo wydajny i trwały we wszystkich technikach z wyjątkiem freskowej, gdzie szybko traci intensywną barwę i pozostawia rdzawe plamy. [...] Błękit paryski jest bardzo wrażliwy na wszystkie ługi i dlatego nie jest trwały we fresku. [...]

Błękit paryski schnie doskonale, chociaż przyjmuje dużo oleju, około 80%. W oleju lnianym łatwo galaretowieje i dlatego uciera się go z olejem makowym lub orzechowym. W obrazach błękit paryski daje znakomite

fr. *Bleu de Paris*, ang. *Paris blue* [...] 10. Découvert autour de 1704, connu depuis 1750 env. » (ARTYMOWSKI 1983 : 69).

¹³ Trad. en français : « *Bleu de Paris* (bleu de Berlin). Composition chimique : ferrocyanure ferrique. Introduit à la peinture au XVIII^{ème} siècle. C'est une peinture translucide à un bon rendement de la couleur. Les expériences ont démontré que cette peinture s'éclaircissait en couches fines, mais revenait à sa teinte initiale dans l'obscurité [...] » (WERNER 1989 : 26).

efekty, zwłaszcza z silnie świecącym tlenkiem chromu lub – w głębiach – z kraplakiem (DOERNER 1975 : 62)¹⁴.

Pour conclure, il convient d'admettre que les noms des pigments bleus utilisés dans la langue polonaise, ayant pour origine le premier pigment synthétique créé en 1704, appelé alors *bleu de Berlin*, ne sont pas univoques et peuvent induire en erreur, surtout un public sans connaissances particulières en beaux-arts. L'assimilation erronée des dénominations telles que *bleu de Prusse (de Berlin)* et *bleu de Paris* a une certaine tradition dans la terminologie polonaise et remonte à la 2^e moitié du XIX^{ème} siècle. Et c'est sans doute uniquement à la sympathie accordée aux Français à l'époque des partages de la Pologne, ainsi qu'aux espoirs fondés dans la Grande Armée de Napoléon, que l'on doit aujourd'hui, dans l'emploi courant, la préférence du terme de *bleu de Paris* à celui de *bleu de Prusse*.

Bibliographie

- ANFAM 2004 : Anfam, David. *Techniki wielkich mistrzów malarstwa*, trad. en polonais D. Stefańska-Szewczuk, M. Dolińska, B. Mierzejewska. Warszawa : Édition Arkady, 2004.
- ARTYMOWSKI 1983 : Artymowski, Roman. *Materiały i narzędzia malarskie*. Warszawa : Édition ASP, 1983.
- BAJDA 1995 : Bajda, Justyna. « Młodopolscy krytycy o kolorze w malarstwie ». *Litteraria XXVI* (1995) : 57–95.
- BAJDA 1997 : Bajda, Justyna, « Kolor w krytyce artystycznej Stanisława Witkiewicza », In : Moździerz, Zbigniew (dir.). *Materiały Sesji : Stanisław Witkiewicz – człowiek, artysta, myśliciel*. Zakopane : Édition Towarzystwo Muzeum Tatrzańskiego, 1997.
- BAJDA 2009 : Bajda, Justyna. « Kolor w poezji Maryli Wolskiej ». *Litteraria XXXVII* (2009) : 133–151.
- DELAMARE 2004 : Delamare, François. *Bleus en poudre. De l'Art à l'Industrie. 5000 ans d'innovations*. Paris : École des Mines de Paris, 2004.

¹⁴ Trad. en français : « Bleu de Paris, bleu de Berlin, bleu de Prusse – bleu de fer, *prussian blue*, *bleu de Paris* – est un ferrocyanure ferrique. Le pigment pur, bleu de Paris, apporte une brillance cuivrée au rouge. H. Wagner a considéré le bleu de Prusse comme celui qui, de tous les pigments bleus, convenait le mieux à l'huile, à la détrempe et à l'aquarelle. [...] Le bleu de Paris n'est pas toxique, a un bon rendement, et reste durable dans toutes les techniques, à l'exception de la fresque où il perd vite sa teinte intense et laisse apparaître des taches couleur rouille. [...] Le bleu de Paris est très sensible à tous les soudes, c'est pourquoi il n'est pas durable dans une fresque. [...] Le bleu de Paris sèche parfaitement, bien qu'il absorbe beaucoup d'huile, 80% environ. Il devient gélatineux dans l'huile de lin, c'est pour cette raison qu'on le pile avec de l'huile de pavot ou de noix. Le bleu de Paris apporte d'excellents résultats dans les tableaux, surtout associé à l'oxyde de chrome, et – dans les couches profondes – à la garance » (DOERNER 1975 : 62).

- DOERNER 1975 : Doerner, Max. *Materiały malarские i ich zastosowanie*, réd. T. Roth, R. Jacobi, trad. en polonais Franciszek Aleksandrowicz. Warszawa : Édition Arkady, 1975.
- GAGE 1999 : Gage, John. *Color and Culture. Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*. California : University of California Press, 1999.
- GAGE 1999 : Gage, John. *Color and Meaning : Art, Science, and Symbolism*. California : University of California Press, 1999.
- GOSTOWSKA 2016 : Gostkowska, Kaja. « Apprivoiser la richesse des couleurs sur la palette du peintre, ou vers une liste terminologique des noms de couleurs », *Romanica Wratislaviensia* LXIII (2016) : 41–52.
- KLEIBER 2007 : Kleiber, Georges. « Adjectifs de couleur et gradation : une énigme... très colorée », *Travaux de linguistique* 2, N° 55 (2007) : 9–44.
- PASTOUREAU 2000 : Pastoureaux, Michel. *Bleu. Histoire d'une couleur*. Paris : Éditions Seuil, 2000.
- RZEPIŃSKA 1989 : Rzepińska, Maria. *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego* (vol. 1–2). Warszawa : Édition Arkady, 1989.
- WERNER 1989 : Werner, Jerzy. *Podstawy technologii malarstwa i grafiki*. Warszawa–Kraków : Édition PWN, 1989.

Dictionnaires et encyclopédies

- GUINEAU 2005 : Guineau, Bernard. *Glossaire des matériaux de la couleur et des termes techniques employés dans les recettes de couleurs anciennes*. Turnhout : Brepols Publishers, 2005.
- KOZAKIEWICZ 1976 : Kozakiewicz, Władysław. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*. Warszawa : Édition PWN, 1976.
- MOLLARD-DESFOUR, PASTOUREAU 2004 : Mollard-Desfour, Anne et Michel Pastoureaux. *Le Bleu. Le Dictionnaire des mots et expressions de couleur. XX^e–XXI^e siècles*. Paris : CNRS EDITIONS, 2004.
- ORGELBRAND 1860 : « Błękit ». *Encyklopedia powszechna*, nakład, druk i własność S. Orgelbranda (vol. III). Warszawa : Édition S. Orgelbrand, 1860.
- « Błękit ». *Encyklopedia powszechna Ultima Thule* (vol. II), réd. Franciszek Michalski. Warszawa : Édition Ultima Thule, 1931.
- « Błękit ». *Ilustrowana encyklopedia Trzaski, Everta i Michalskiego* (vol. I), réd. Stanisław Lam. Warszawa, 1928.
- « Błękit ». *Słownik języka polskiego*, réd. Jan Karłowicz, Antoni Kryński, Władysław Niedźwiecki. Warszawa, 1900.
- « Błękit ». *Słownik języka polskiego przez Samuela Bogumiła Lindego* (vol. I). Lwów, 1854.
- ZDANOWICZ 1861 : « Błękit », « Berlińska farba ». *Słownik języka polskiego*, réd. Adam Zdanowicz *et al.* (vol. I), Wilno : Édition M. Orgelbrand, 1861
<<https://eswil.ijp.pan.pl/index.php>> 09. 02. 2018.

- « Błękit ». *Wielka encyklopedia powszechna* (vol. I), Warszawa : Édition PWN, 1962.
- « Berliński błękit », « Turnbulla błękit ». *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana* (vol. VII), Warszawa : Édition S. Sikorski, 1892.
- « Błękit berliński », « Błękit milori », « Błękit paryski », « Błękit pruski », « Błękit Turnbulla ». *Wielka encyklopedia PWN* (vol. I), Warszawa : Édition PWN, 2001.

Illustrations

1. Pastel des teintures, lac. *Isatis tinctoria*
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:38_Isatis_tinctoria_L.jpg [Parquest. 02/02/ 2018]
2. *Bleu de Prusse*
Modèle de la peinture de l'entreprise polonaise « Renesans ». Archive propre de l'autrice l'article.
3. *Bleu de Paris* Modèle de la peinture de l'entreprise polonaise « Renesans ». Archive propre de l'autrice de l'article.

Јустина Р. Бајда

ПРУСКО ПЛАВО ИЛИ ПАРИСКО ПЛАВО? НАЗИВИ ЗА НИЈАНСЕ ПЛАВЕ БОЈЕ У ПОЉСКОЈ ТЕРМИНОЛОГИЈИ У ОДНОСУ НА ФРАНЦУСКУ

У раду се анализира однос два термина у пољском језику: *błękit pruski* (*пруско плаво*) и *błękit paryski* (*париско плаво*). Иако се овим називима у пољској терминологији означавају две различите нијансе плаве боје, често долази до њиховог мешања или се чак сматрају синонимима. Стога настојимо да објаснимо паралелну употребу поменутих појмова у историјском контексту, као и разлог због којег се у пољском језику ипак чешће користи *błękit paryski* (*париско плаво*) у односу на *błękit pruski* (*пруско плаво*). За формирање пољског терминолошког корпуса коришћени су најзначајнији речници и енциклопедије пољског језика из 19. и 20. века, и то почев од *Енциклопедије* Самуела Оргелбранда (Samuel Orgelbrand) из 1860, до речника с краја 20. века. Француски терминолошки корпус сачињавају примери и објашњења преузети из *Глосара* Бернара Гиноа (Bernard Guineau).

Кључне речи: нијанса плаве боје, *пруско плаво*, *берлинско плаво*, *париско плаво*, *милори плаво*.

НУЛТА ИМЕНИЦА У ПОЛОЖАЈУ АРГУМЕНТА НА ПРИМЕРУ САВРЕМЕНОГ ИТАЛИЈАНСКОГ ЈЕЗИКА

Изостављање члана у именици је у италијанском језику, који поседује ту категорију, још увек предмет бројних лингвистичких расправа и истраживања. У овом раду приказаћемо појаву нулте именице у позицији аргумента, јер је тај положај у реченици изузетно рестриктиван не само у италијанском, већ и у другим романским језицима. Истраживање смо спровели на књижевном корпусу италијанског савременог језика, са циљем да проверимо до сада постојеће теорије из структуралне граматике и семантичке анализе, као и да објаснимо посебне феномене ове појаве на семантичком и синтаксичком плану. Нулта именица у положају аргумента може да се јави у облику једнине и множине, али под различитим синтаксичким условима или са променом у значењу. За разлику од једнине, облик множине је фреквентнији код нултих именица због тога што се множином означава већа количина, која притом не мора бити одређена. Једнина, са друге стране, није носилац таквог значења, те је појава нулте именице у једнини изразито рестриктивна, поготово у функцији субјекта. У овом раду ћемо стога анализирати нулте именице у положају субјекта и објекта у једнини и множини, при чему ћемо водити рачуна и о посебним случајевима устаљених језичких облика.

Кључне речи: италијански језик, синтакса, нулта именица, нулти члан

Увод

Италијански језик, као уосталом и сви данашњи романски језици аналитичке структуре, поседује категорију члана, коју изворни латински није никада имао. Циљ промена латинског, као синтетичког језика, био је поједностављивање језичког система. Упркос дуготрајном процесу при-

¹ aleksandra.blatesic@ff.uns.ac.rs

лагођавањатзв., „тежих“ граматичких структура ондашњим говорницима ради стварања других, „лакших“ и прихватљивих категорија, не можемо тврдити да су данашњи романски језици једноставније граматичке структуре у односу на структуру класичног латинског (ЗАМБОНИ 2000:76). Именице су напуштањем система флексије изгубиле појам конкретности, што је условило настанак категорије члана, који од 4. века² постаје све учесталији. У истом периоду је забележен и прелазак на нов ред речи у реченици SVO(субјекат, предикат, објекат) наспрам ранијег линеарног SOV(субјекат, објекат, предикат).

Основно питање на које ћемо покушати да одговоримо у овом раду је: када је већ било потребно толико времена за потпуно оформљење и употребу члана у италијанском језику, зашто и у ком контексту долази до његовог намерног изостављања? Веома је важно направити јасну разлику између структура у којима долази до изостављања члана услед остака утицаја латинског језика и структура насталих због посебних синтаксичких и семантичких услова савременог италијанског језика. У предикативној анализи, коју ћемо применити у овом истраживању, предикат чини централни део реченице, док се остали делови сматрају аргументима који су у вези са предикатом. У тај приступ укључићемо и семантичке елементе, јер глагол као управна реч глаголске синтагме одређује и семантичку улогу својих аргумената. Тако у семантичкој анализи класични синтаксички субјекат добија разна значења управо према типу предиката уз који се налази (ТЕРИЋ 2005: 128). У оквиру једне реченице именица може да има разне позиције, али и да преузме различите синтаксичке функције – субјекта, објекта, предикатива, допуне, итд. Нулте именице (NØ), тј. именице које се у исказу појављују без детерминанте, имају другачију и много рестриктивнију дистрибуцију у једнини и множини од оне коју имају именице са детерминантом (SD). У романским језицима NØ у субјекатској функцији су изразито ограничене дистрибуције, као што видимо на следећим примерима који нису граматички коректни због поствербалног положаја именице у једнини (ДОБРОВИЈЕ-СОРИН, БЛИМ и др. 2006: 53-54):

(1) ит. *Nella giungla è arrivato *leone*.

(1a) шп. *Merodeaba *león* la selva.

(1б) рум. *In grădina se plimba *leu*.

срп. ‘У џунглу је стигао лав.’

Нулта именица у једнини у објекатској функцији је такође веома рестриктивне дистрибуције и разликује се од NØ у множини, која се

² За временско обележавање овог феномена, као и осталих системских појава које су га пратиле, веома је важан документ *Peregrinatio ad loca sancta*, дневник једне монахиње са путовања, који јасно садржи протороманске елементе (ЗАМБОНИ 2000: 51).

у том положају у енглеском и романским језицима (уз изузетак француског) појављује уз егзистенцијално значење (ДОБРОВИЈЕ-СОРИН, БЛИМ и др. 2006: 57).

У наредним поглављима представимо резултате нашег истраживања спроведеног на књижевним делима савременог италијанског језика³, који су помогли у расветљавању синтаксичко-семантичких аспеката и услова за појаву NØ у оба броја (једнини и множини) у функцији субјекта и објекта.

NØ у функцији субјекта

Већина NØ са функцијом субјекта јавља се у облику множине, али смо направили јасну разлику између нултих именица у превербалном и поствербалном положају. На основу истраживања заснованог на нашем корпусу међу NØ у превербалном положају се јављају опште или збирне именице, именице са допуном или атрибутомском ознаком (у улози модификатора) или без ње (2-4), именице у корелацији (5) и именице дате у низу (6).

а) NØ у превербалном положају

(2) *Luci mi accessavano*. (NHP, стр. 20)

‘Светла су ме заслепљивала’.

(3) *Sciami di moscerini ci ronnavano intorno*. (NHP, стр. 34)

‘Ројеви мушица су нам зујали около’.

(4) *Ragazzini coi calzettini di lana e calzoncini fino al ginocchio corrono [...]* (SIP, стр. 50)

‘Момци са вуненим зокнама и доколеницама трче [...]’

(5) *Corpi e oggetti [...] vi giacevano in un’immobilità sterminata, [...]* (QS, стр. 87)

‘Тела и предмети [...] лежали су у бескрајној непокретности [...]’

(6) *Guglie bianche, rocce e denti appuntiti affiorano dalla terra rossa*. (NHP, стр. 13)

‘Бели шиљци, стене и оштри зуби су се помањали из црвене земље.’

Нулта именица у једнини у функцији субјекта је генерално ретка у италијанском језику, али се на тај феномен наилази у реченицама са елипсом правог предиката, копулативног и семикопулативног предиката (7, 8)⁴ или у пословичним структурама са изостављеним глаголом (9)

³ Комплетне информације о изворима корпуса, као и скраћенице којима смо се служили у чланку дате су на крају рада. За све примере на италијанском аутор овог рада је дао свој превод на српски језик.

⁴ У примеру 7 је изостављен глагол *volerci* (бити потребан) а у примеру 8 копулативни глагол *essere* (бити).

(БЛАТЕШИЋ 2014: 48, 50, 51). На основу анализе нашег корпуса потврдили смо да је појава субјекатске NØ у једнини у провербалном положају изузетно ретка, али се у том положају могу наћи опште именице (10) које се надовезују на претходни исказ или опис.

(7) Ci vorrebbe una spruzzatina di profumo. *Cuoio bulgaro*. (SIP, 40)

‘Било би потребно једно прскање парфема. Бугарска кожа’.

(8) *Risposta esatta*, ragazzo. (QS, 34)

‘Тачан одговор, момче’.

(9) *Frutto proibito, più saporito*.

‘Забрањено воће је најслађе’.

(10) *Ragazza d'ebano* con zanne d'avorio e seni inamidati batte la matita sul blochchetto, [...] (SIP, 57)

‘Тамнопута девојка са слоновским кљовама и утегнутим грудима удара оловком по блоку, [...]’

Када је реч о NØ у поствербалном положају приметили смо да се овакве именице јављају у оба броја. Именице у множини су притом и носиоци значења „неодређеног“ (11-13), а то је значење које подржава теорија о двосмислености NØ у множини. Наиме, по овој теорији (*Ambiguity Theory*) која заузима важно место у семантичкој анализи именица и именичких синтагми, NØ се систематски јављају са двосмисленим, односно полисемичним значењем, те се у неким контекстима односе на врсте а у неким другим контекстима се истичу као бројиви део множине, показујући слабу неодређеност (ВИЛКИНСОН 1991; ГЕРШТНЕР, КРИФКА 1993; ДИЗИНГ 1992). У каснијим радовима заступника ове теорије одбачена је могућност о неодређеном значењу NØ, али само у егзистенцијалном контексту (ДОБРОВИЈЕ-СОРИН, ЛАКА 1997).

За разлику од NØ у множини, NØ у једнини се јављају у веома рестриктивном контексту, као збирне или апстрактне бројиве именице, после глагола *venire* (доћи) (14-18) и у низу (18).

б) SNØ у поствербалном положају

(11) *Paiono pesci nella rete*, disse Cabiria (QS, 124).

‘Изгледају као рибе у мрежи, рече Кабирија.’

(12) *Gli ho detto che dai Cole succedono cose inquietanti*. (QS, 158).

‘Рекао сам му да се код Колевих дешавају узнемиравајуће ствари.’

(13) *E poi che la sentenza fu resa pubblica, vennero ancora uomini di chiesa alla prigione ...* (NDR, 239)

‘И након што је пресуда објављена, дошло је још црквењака у затвор’[...]

(14) *Ci eravamo dimenticati che dal cielo poteva scendere acqua*. (NHP, 178).

‘Заборавили смо да је са неба могла да се сручи вода’.

(15) [...] *quella notte gli era venuta fame*. (VD, 19)

‘[...] те ноћи је огладнео (‘дошла му је глад’).

(16) *Viene pioggia da quei monti [...]*

‘Дошла је киша са оних планина [...]

(17) *Ma venne settembre ed essi tornarono, [...]* (LBMN, 46)

‘Али дошао је септембар и они су се вратили, [...]’

(18) “*La sesta tomba,*” dissì, “*annuncia cavalli con teste di leoni dalla cui bocca esce fumo e fuoco e zolfo,* [...] (NDR 419).

‘Шести гроб, рекох, најављује коње са главама лавова из чијих чељусти излази дим и ватра и сумпор [...]’

По Корзеновој теорији SNØ у функцији субјекта и објекта се чешће појављују у облицима множине, и то у фиксним структурама, као инкорпорирани конституенти глагола пуног значења или после тзв. глагола подршке (“*verbi supporto*”) (КОРЗЕН 1996). Тако се по Корзеновом истраживању SNØ у субјекатској функцији појављују после неакузативних глагола *venire* (доћи), *nascere* (родити се), *manca* (недостајати), итд, а управна реч оваквих синтагми је апстрактна или конкретна збирна именица или апстрактна бројива именица (КОРЗЕН 1996: 162-163):

(19) *Nasce tumulto.*

‘Настаје побуна’.

(20) *Mi viene fame.*

‘Постајем гладан’ (‘Ми долази глад’)

(21) *Viene gente.*

‘Долазе људи’.

(22) *Manca aria.*

‘Недостаје ваздух’.

Корзен сматра да су нулте именице у овим структурама глаголски модификатори, првенствено због сличности са структурама ‘глагол подршке + субјекат’ – (23) *ho fame* (гладан сам/ ‘имам глад’), (24) *bevo vino* (пијем вино) и због немогућности лексикализације - **la nascita di tumulto* (настанак побуне), **la venuta di fame* (долазак глади) (КОРЗЕН 1996: 162). Са друге стране, Корзен случајеве са нултом именицом у једнини у поствербалном положају као (25) *Cade neve* (Пада снег), (26) *Cade grandine* (Пада град) објашњава могућношћу лексикализације: *nevica* (снежи), *grandina* (‘пада град’⁵) (КОРЗЕН 1996:162). Овде ипак морамо додати још неке заједничке особине наведеним примерима. Наиме, постављањем субјекта у уобичајен иницијални положај (S+V), са чланом или без њега, добили би се граматички неправилни искази који се семантички не уклапају у скучен синтаксички оквир без додатног контекста:

(19a) *Il/*Ø tumulto nasce.*

(20a) **La/*Ø fame mi viene.*

(21a) *La gente viene/*ØGente viene.*

(22a) **L’/*Ø aria manca.*

⁵ За разлику од италијанског језика, у српском нема глагола за изражавање падавине града једном речју, као што постоји за падавине снега (снежити) и кише (кишити).

Реченица *Tumulto nasce* није могућа без детерминанте у именици, али чак и облик са детерминисаном именицом није уобичајен са семантичке тачке гледишта. Стога смо пример *Il tumulto nasce* могли наћи само у поезији, чији контекст дозвољава знатна одступања ради постизања уметничког ефекта (МАЛУНЕ 2009):

(26) *Il tumulto nasce dalla dolcezza,
morendo, poi, in pace,
della sua più squisita negazione [...].*
'Побуна настаје од драгости,
да би потом умрла у миру,
од своје најслађе негације [...]'

Други пример детерминисане именице (20a) *La fame mi viene* је такође могућ, али у проширеном контексту, а не као самостална фраза. Тако овај исказ уз додату реченичну допуну *La fame mi viene a metà mattina* (Постајем гладан средином преподнева/ 'Глад ми долази на пола преподнева') постаје семантички комплетан и граматички коректан. Појмови које представљају *tumulto* и *fame* не могу ни у облику детерминисане именице да преузму улогу субјекта уз неакузативне глаголе, јер са семантичког аспекта представљају неживе и апстрактне или субјективне појаве (глад, жеђ, побуна, ...). Облик NØ у субјекатској функцији, такође у превербалном положају има још мање смисла и не реализује се ни у писаном ни у говорном језику.

Исти је случај и са примером (22) *Manca aria*, у којем евентуално померање субјекатске детерминисане или нулте именице као градивне именице у превербални положај, такође не би било остварљиво (22a). Немогућност постављања ових именица у субјекатској функцији у положај испред неакузативних глагола не значи да су те именице лексички слабе, те да због тога траже семантичку допуну у глаголима „подршке“ како каже Корзен (КОРЗЕН 1996: 163), већ указује на непостојање логичко-семантичке везе између збирних и апстрактних именица и неакузативних глагола.

За разлику од претходних примера (19, 20, 22) пример (21) *Viene gente* са живим, али ипак колективним субјектом дозвољава постављање детерминисане именице у иницијални положај као најприроднији *La gente viene*, али не и облик NØ – *Gente viene*. Овај пример се знатно разликује од претходно анализираних, јер показује могућност употребе детерминисане именице у превербалном положају, док се немогућност поставке NØ у истом положају везује за мањак референције, која је у овом случају неопходна. Са друге стране, оба исказа (21) *Viene gente* и (21a) *Viene la gente* су синтаксички коректна, али семантички различита због

различите употребе члана. Да бисмо могли објаснити овај пример морамо се позвати на теорију референцијалности коју је највише подржавао италијански лингвиста Лоренцо Ренци (Lorenzo Renzi). Наиме, према Ренцију у конкретном језичком чину већ само присуство члана подразумева да је именици неопходан чин референције, док се одсуство референције поклапа са одсуством члана (РЕНЦИ 1985: 271-288). Ренци ипак признаје да постоје случајеви који указују на неусаглашеност семантике и граматике, што показује на често анализираном примеру у радовима лингвиста: (27) *Nessuno sa chi sia l'uomo che ha ucciso Bill* (Нико не зна ко је човек који је убио Била). У овој атрибутско-детерминативној релативној реченици је упадљива разлика између употребљеног одређеног члана и онога шта тај члан означава. Наиме, одређени члан се по теорији референцијалности користи за појмове који су познати говорнику или саговорнику, али то овде није случај, што се јасно види по значењу целог исказа. Према Бономијевој терминологији овде је реч о врсти употребе члана која може бити индикативна (односи се на стварно постојећег референта) и неиндикативна (не односи се на стварно постојећег референта), чије тумачење зависи од претходних информација и упућивања на прагматични контекст (БОНОМИ 1975: 73, 88). Браун и Јул овај случај тумаче у светлу подразумевајућих референција ("intended references") (БРАУН, ЈУЛ 1983: 212), али ипак не треба заборавити да је антецедент *l'uomo* (човек) добио релативну одредницу *che ha ucciso Bill* (који је убио Била), која на синтаксичком нивоу помаже да и семантички употпунимо информацију о тзв. непознатој особи. Шире гледано, у случајевима слабе референције, када је низак сазнајни ниво који говорник има према предмету о којем говори, неопходна је спољна веза у виду денотације (ФРИЦЕРИО 2008: 14-15).

Због значаја логичко-семантичког аспекта појаве нултог члана у даљем раду ћемо наставити да посматрамо NØ у функцији објекта (у провербалном и поствербалном положају) не запостављајући семантичке утицаје.

NØ у функцији објекта

Именице без детерминанте се често појављују у објекатској функцији, како у слободним тако и у устаљеним језичким структурама (идиоми, фраземи, колокације). У великом броју случајева је синтаксички положај именичке синтагме у функцији објекта условљен семантичким утицајима, те је могућа појава именице са одређеним, неодређеним, партитивним или нултим чланом уз посебно значење у потврђним или негативним исказима.

Ову разлику ћемо приказати на примеру једноставне реченице *Имам идеју/ Немам идеју* која у италијанском добија различит призвук у зависности од употребљеног члана. Тако позитиван исказ (28) *Ho idea* (Имам идеју) постаје комплетнији уз употребу неодређеног члана (29) *Ho un'idea* (Имам једну/ неку идеју) који преузима функцију допуне значења броја или неодређености, што у појединим контекстима постаје значајна информација. Негативан исказ са NØ у једнини у објекатској функцији (30) *Non ho idea* (Немам идеју) има неутрално значење за разлику од истог исказа са именицом и неодређеним чланом (Nindet) (31) *Non ho un'idea* (Немам једну/ неку идеју), у којем неодређени члан доприноси емфатичности исказа. Поред тога, исказ са негацијом и употребљеном Nindet може бити додатно семантички маркиран додавањем других елемената реченице, нпр. придева *solo* или придева за негацију *nessuno, alcuno*: (32) *Non ho una sola idea* (Немам једну једину идеју), (33) *Non ho nessuna idea* (Немам ниједну идеју).

У множини разликујемо употребу NØ или именица са партитивним чланом (Npart), које подједнако могу бити праћене атрибутским допунама и одредбама. Разлику између употребљених именица налазимо на семантичком нивоу, јер употребом Npart истичемо неодређену количину датог појма, док коришћењем NØ указујемо на небитност тог податка, као нпр. у исказима (34) *Ho idee* (Имам идеја) и (35) *Ho delle idee* (Имам неколико идеја). Исказ са негацијом ипак искључује употребу Npart, те у таквом контексту може да се јави само NØ: (36) *Non ho idee* (Немам идеја), (37) **Non ho delle idee* (*Немам идеја).

NØ у једнини у функцији објекта

У слободним структурама је, за разлику од устаљених на које ћемо се осврнути касније у раду, мање присутна употреба нулте именице у једнини. Семантички услов неопходан за појаву NØ у једнини је одсуство или потпуно занемаривање референције, док смо међу остале услове издвојили следеће:

а) NØ које изражавају опште појмове чија референција није семантички релевантна

(38) *Gli danno cibo salato e mai da bere [...]* (GDM, 62)

‘Дају му слану храну и никада да попије [...]’

(39) *La radio accesa trasmetteva musica.* (QS, 234)

‘Укључени радио је преносио музику’.

(40) *Camminavano lenti, respirando nebbia.* (QS, 55)

‘Ходали су полако, удишући маглу’.

(41) *[...] è diventata facile preda di Hitler che ha promesso lavoro ai disoccupati*

e *sicurezza sociale* a un popolo estremamente insicuro che è caduto nella trappola. (GDM, 90)

‘[...] постала је лак плен Хитлера који је обећао посао незапосленима и друштвену сигурност једном изразито несигурном народу који је упао у замку’.

Осврнућемо се на последњи пример ове групе у којем долази до употребе NØ у положају објекта због тога што се појмови *lavoro* (посао) и *sicurezza sociale* (друштвена сигурност) не односе на неки одређени посао и друштвену сигурност, те је детерминанта у именици и именичкој синтагми изостављена услед небитности такве информације са семантичког аспекта и недостатка референције са синтаксичког аспекта. Са друге стране, *complementi*, тј. допуне у истој реченици *ai disoccupati* и *a un popolo estremamente insicuro* појављују се са чланом, у првом случају због указивања на тоталитет (*i disoccupati*/ сви незапослени), а у другом због неодређености појма (*un popolo*/ један народ од многих).

б) NØ које изражавају апстрактне појмове:

(42) [...] provai *pietà* per lui, [...]. (QS, 122)

‘[...] осетих самилост према њему, [...]’

(43) [...] perché in definitiva nei confronti della vita provo *piacere, gratitudine* e così posso affermare che non esiste niente [...]. (GDM, 107)

‘[...] зато што у крајњој линији према животу осећам задовољство, захвалност и тако могу да тврдим да ништа не постоји [...]’

в) NØ у функцији другог степена компарације

(44) Non avresti potuto scegliere *momento peggiore*! (LBMN, 41)

‘Ниси могао изабрати гори тренутак!’

г) NØ у корелацији или низу:

(45) [...] ma l’occhio guardava vigile in aria, e controllava *distanza e intenzioni*. (QS, 74)

‘[...] али око је пажљиво посматрало у ваздуху, и контролисало удаљеност и намере.’

(46) Mi vado a fare *pane, burro e zucchero*. (NHP, 179)

‘Идем да спремим себи хлеб са путером и шећером.’

(47) [...] e lei sorridendo di un sorriso che nello stesso tempo voleva dire *consenso e compatimento*. (CZ, 67)

[...] а она осмехујући се осмехом који је у исто време значио одобрење и саосећање’.

д) NØ у устаљеним изразима и структурама насталим по том моделу

Устаљени изрази као што су колокације (48) *cambiare casa* (преселити се), фраземи (49) *dare aria ai denti* (причати у празно/’дати ваздух зубима’), метафорични изрази (50) *vendere fumo* (продавати маглу) и пословице (51) *Can che abbaia non morde* (Пас који лаје не уједа) имају

семантичку самосталност и релативно високу синтаксичку стабилност (БЛАТЕШИЋ, 2007: 138). За разлику од пословица које су самосталне фиксне реченице и које се као такве користе у дискурсу, остали фразеолошки изрази су једноставније и прилагодљивије структуре, стапају се са остатком реченице, те се не доживљавају као посебан вид говора (ЛАПУЧИ 1984: VIII).

За истраживање теме одсуства члана најпогодније су предикативне глаголске синтагме у оквиру којих се именице јављају у функцији директног објекта (V+ NØ) при чему настају једноставне фразеолошке структуре. Уз глаголске синтагме као управне могу да се јаве и други модификатори сложеније структуре као што су нпр. сложене NØ (са додатим придевима и другим одредницама), предлошке синтагме (NØ уведене предлогом), као и прилошке синтагме (NØ уведене прилогом). Ипак, због ограниченог простора у овом раду приказаћемо само једноставне глаголске синтагме са употребљеном NØ у устаљеним структурама.

Тако смо приметили да се у структури глаголске синтагме са нултом именицом у објекатској функцији облик једнине именице чешће појављује у односу на облик множине, који је иначе карактеристичнији за слободне структуре. Ову појаву можемо објаснити специфичном употребом устаљеног израза у којем именица мора да представи недостатак референтности појма на који се односи, а то се постиже управо изостављањем детерминанте уз именицу. Тако нпр. израз (51) *fare finta* има значење ‘претварати се’, док се у спортском контексту ова глаголска синтагма користи са детерминисаном именицом (52) *fare la finta*, која добија конкретно значење ‘финта у спорту, потез-варка’:

(51a) *Hai fatto finta* di voler entrare nella sua setta [...] (NDR, 64)

‘Претварао си се да желиш да уђеш у његову секту [...]’

(52a) *Come si fa la finta* di tiro?

‘Како се лажира пуцање на гол?’ (усмени извор⁶)

Разлика у значењу може да настане на релацији апстрактно-конкретно (53, 53a), али разлика у употреби или изостављању детерминанте може утицати и на формирање неколико различитих значења (54, 54a, 54b), при чему значајну улогу има полисемичност употребљене именице (55, 55a).

(53) *prendere moglie* (оженити се) : (53a) *prendere la moglie* (отићи по жену (своју))⁷

⁶ У Сијени, 23.8.2007.

⁷ У овом изразу се подразумева да је реч о жени говорника, осим ако није другачије дефинисано, нпр. *Vado a prendere mia moglie e la moglie di Stefano alla stazione* (Идем на станицу по своју и Стефанову жену).

(54) *avere ragione* (имати право): (54a) *avere una (la) ragione* (имати разлога): (54б) *avere la ragione* (имати разума)

(55) *mettere capo*⁸ a qcs. (завршити се, уливати се): (55a) *mettere il capo* (ставити комад одеће)

Приметили смо и да глагол *studiare* (учити, студирати; испитивати) захваљујући својој полисемичности блокира употребу детерминанте у именицама у одређеним значењима. Тако ће у структури са управним глаголом *studiare* у значењу ‘студирати’ члан увек бити изостављен из именице, без обзира на евентуалне именичке допуне и граматички број употребљене именице. Зато је на италијанском могуће рећи (56) *studiare medicina* (студирати медицину) (V+ NØ/ Sg), (57) *studiare ingegneria elettronica* (студирати електротехничко инжењерство) (V+SNØ/ Sg + aggett.) исто као (58) *studiare lingue straniere* (студирати/ учити стране језике) и (59) *studiare lettere moderne* (студирати модерну књижевност) (V+ NØ/ Pl +aggett.).

NØ у множини у функцији објекта

Објекатске NØ у множини су најчешћи вид употребе нултог члана у италијанском језику, што се види и по обиљу примера у нашем истраживачком корпусу. Различите контексте употребе можемо разврстати у неколико група:

а) NØ у виду општих и апстрактних именица

(60) *Siamo tutti cittadini del mondo e io non faccio differenze* [...] (GDM, 149)
‘Сви смо грађани света и ја не правим разлике [...].’

(61) *Non mi hai tirato calci, non mi hai inviato risposte*. (LBMN, 9)
‘Ниси ме ударао ногама, ниси ми слао одговоре.’

(62) *Non me lo vedo mio figlio che ripara pianoforti – mi ha detto*. (QS, 183)
‘Не видим свог сина као неког ко поправља клавије – рекао ми је.’

(63) *In altri termini, cominciava a compiere idiozie*, [...] (GDM, 68)
‘Другим речима, почео је да прави лудости, [...].’

б) NØ са модификаторима и допунама

(64) *Adesso faccio opere d'arte*. (QS, 162)
‘Сада правим уметничка дела.’

(65) [...] *lui faceva grandi sorrisi*, e cercava di nascondere la pena. (QS, 52)
‘[...] он се широко осмехивао, и покушавао да сакрије тескобу.’

(66) *Avevo avuto rapporti sessuali?* (LBMN, 57)

⁸ Италијанска именица *capo* има неколико значења (глава, шеф, крај, комад (јединица за количину), рт (геогр.) поглавље) међу којима су се само нека нашла у устаљеним структурама.

‘Да ли сам имала сексуалне односе?’

(67) Poiché avrai *muscoli più saldi*, ti chiederanno di portare *ardelli più pesi*, ti impongono *arbitrarie responsabilità*. (LBMN, 14)

‘Пошто ћеш имати чвршће мишиће, тражиће од тебе да носиш теже терете, наметнуће ти произвољне одговорности.’

в) NØ у корелацији или низу

(68) Poi mi ha prescritto *antispastici e altre medicine*. (LBMN, 57)

‘Потом ми је преписао спазмолитике и остале лекове.’

(69) Non avevo mai compito *sforzi, strapazzi*? (LBMN, 56)

‘Зар се нисам никад изложила напорима и напрезањима?’

г) NØ које указују на појмове чија референција и квантитет нису битан семантички податак

(70) Si vedevano anche *cani*, e lì per lì era un piacere perché *i cani* si vedevano interi: fino alla testa (LBMN, 41)

‘Видели су се и пси, и у први мах је то било задовољство, јер су се пси видели у целини: све до главе’.

У примеру (70) се види употреба различито детерминисаних именица услед промене семантичког аспекта у датом контексту. Тако се *cani* (пси) први пут појављује са нултим чланом, јер овако употребљена именица представља појам без референције, који у облику множине указује на количину, као нерелевантну информацију са семантичког аспекта. У другом делу реченице, када долази до понављања претходно уведеног појма, употребљена је детерминисана именица *i cani* (пси) због успостављеног референтног односа са претходном именицом.

д) NØ које уводе релативну реченицу

У овој групи примера посматрали смо именице које уводе релативне реченице помоћу релативизатора *che* (који), који може имати атрибутивну или апозитивну функцију. Релативне реченице се везују за антецедент, тј. именски конституент на који се односе, а који може бити различите детерминисаности (71-73). Међу антецедентним NØ које се налазе у функцији објекта пронашли смо највише примера именица у множини (74-76), док је појава NØ у једнини очигледно прави раритет, пошто такав пример није уочен у обрађеном корпусу. Уочили смо да је, осим облика множине за именице у објекатској функцији, важна и врста релативизатора *che*, који мора бити атрибутивне функције, а не апозитивне. Наиме, антецедентна именица са *che* у апозитивној функцији је углавном детерминисана (78,79), те у изузетно ретким случајевима бива лишена референцијалности, углавном када су именице представљене у кроелацији или низу (77).

1) атрибутивно *che*

(71) Essa mi porse *la mano* che io strinsi dicendole [...] (CZ, 248)

‘Она ми положи руку коју ја стегох говорећи јој [...]’

(72) Guglielmo lodò *le cose* che aveva visto [...] (NDR, 422)

‘Гуљелмо похвали ствари које је видео [...]’

(73) Perché egli aveva *un assioma* che ricordavo [...] (CZ, 92)

‘Зато што је имао принцип којег сам се сећао [...]’

(74) Ma ho visto in vari paesi *opere nuove* fatte col vetro [...] (NDR, 94)

‘Али видео сам у разним земљама нове радове сачињене од стакла [...]’

(75) L’impegno politico e sociale di Allende durò a lungo e lasciò *impronte* che solo oggi cominciano a venire alla luce. (GDM, 113)

‘Аљендеов политички и друштвени ангажман је дуго трајао и оставио трагове који тек данас излазе на светло дана.’

(76) Vedi, mi è accaduto di conoscere *medici abilissimi* che avevano distillato medicamenti capaci [...] (NDR, 96)

‘Видиш, догодило се да упознам веома способне лекаре који су дестилацијом одвојили лековите супстанце [...]’

2) апозитивно *che*

(77) [...] ma sulla quale egli stava evidentemente incastonando *vetri e altre pietre*, che con i suoi strumenti aveva ridotto alle dimensioni di una gemma. (NDR, 93)

‘[...] али у коју је он очигледно уградио стакла и остало камење, које је својим алаткама смањио на величине једног бисера.’

(78) [...] e disse che aveva già notato, entrando, *il bellissimo orto*, che gli pareva contenere non solo erbe commestibili [...] (NDR, 73)

‘[...]и рече да је већ приметио, улазећи, прелепи повртњак, који, како му се чинило, није садржао само јестиве биљке [...]’

(79) Portava *un semplice vestito* di tela dal tessuto grosso traversato da strisce azzurre, che le stava molto bene. (CZ, 247)

‘Носила је једноставно платнено одело од крупног материјала прошараног светлоплавим тракама, које јој је веома добро стајало.’

ђ) NØ у устаљеним изразима

За разлику од устаљених израза са NØ у једнини, изрази са NØ у множини су мање бројни и мање фреквентни, а често се налазе у структурама са негацијом (80-82). С обзиром на то да је у стандардним исказима слободних структура објекатски положај NØ у множини уобичајен, устаљени изрази не служе као модели за употребу именице без члана.

(80) Non devi mai dire *bugie*. (NHP, 15)

‘Не треба никада да лажеш.’

(81) Non dire *cretinate*. (NHP, 99)

‘Не говори глупости.’

(82) Non dica *sciocchezze*. (QS, 185)

‘Не говорите бесмислице.’

(83) [...] il loro tempo a chiedere *notizie* di un circuito dimenticato [...] (QS, 259)

‘[...] њихово време да траже вести од једног заборављеног кружока [...]’

Закључак

Након увида у резултате корпусног истраживања и у савремене теорије из области структуралне лингвистике и семантичке анализе закључили смо да је појава NØ у функцији субјекта много рестриктивнија у односу на NØ у функцији објекта, нарочито у једнини. Ограничена дистрибуција NØ у једнини је условљена не само референтним вредностима, већ и денотативним и семантичким (27). За ову синтагму је веома значајан и положај у односу на глагол, као и логичко-семантичка веза коју именица остварује са тим глаголом, што смо видели на примерима NØ у поствербалном положају иза неакузативних глагола *venire* (доћи), *nascere* (родити се), и *mancare* (недостајати). Поред тога веома је важно о којој врсти именице је реч, јер се само апстрактне бројиве и конкретне збирне именице појављују поствербално као субјекатске NØу једнини. Превербална NØ у функцији субјекта у једнини је изузетно ретка, те је ова појава резултат посебних синтаксичких случајева који се не могу посматрати изоловано, већ као последица ширег стилско-семантичког контекста (10). Облик множине именице је много погоднији за изостављање детерминанте како у субјекатској тако у објекатској функцији због тога што је множина носилац значења веће количине, а у појединим контекстима преузима значење врсте и неодређености.

Анализирајући NØ у функцији објекта приметили смо да постоји упадљива разлика између именица употребљених у слободним структурама и оних у устаљеним структурама италијанског језика. Тако су NØ у функцији објекта у множини знатно бројније у слободним структурама у односу на устаљене изразе и обрнуто, NØ исте функције у једнини су карактеристичне за устаљене изразе, док се у слободним структурама јављају само под одређеним условима (нерелевантност референцијалних вредности, апстрактно значење именице, именице у корелацији или низу, именице у функцији другог степена компарације). Пошто је објекатски положај именице некада био изражен акузативом у латинском језику, који није познавао категорију члана, овај положај је и у савременом италијанском остао погодан за употребу именице без детерминанте. На то указује обиље устаљених израза са NØ у једнини у функцији објекта, у којима изостављање члана указује на недостатак референцијалних вредности, као и на могућност настанка других значења са другачије детерминисаном именица, поготово када је реч о оним полисемичним.

Цитирана литература

- БЛАТЕШИЋ 2012: Blatešić, Aleksandra. *Nulti član u savremenom italijanskom jeziku*. Disertacija. Beograd: Filološki fakultet, 2012.
- БЛАТЕШИЋ 2014: Blatešić, Aleksandra. „Nulta imenička sintagma u eliptičnim strukturama italijanskog jezika”. *Godišnjak*. Novi Sad: Filozofski fakultet, str. 45-60.
- БОНОМИ 1975: Bonomi, Andrea. *Le vie del riferimento*. Milano: Bompiani, 1975.
- БРАУН, ЈУЛ 1983: Brown, Gilian, Yule, Georg. *Discourse analyses*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- ВИЛКИНСОН 1991: Wilkinson, Karina Jo. *Studies in the Semantics of Generic Noun Phrases*, Ph. D. Thesis, Amherst: University of Massachusetts, 1991.
- ГЕРШТНЕР, КРИФКА 1993: Gerstner Claudia, Manfred Krifka. “Genericity“. In: *Handbuch der Syntax*. Berlin: Walter De Gruyter, 1993, str. 966-978.
- ДИЗИНГ 1992: Diesing, Molly. *Indefinites*. Cambridge, MA: MIT Press, 1992.
- ДОБРОВИЈЕ-СОРИН, БЛИМ, ЕСПИНАЛ 2006: Dobrovie-Sorin, Carmen, Tonia, Bleem, Maria Teresa Espinal. “Bare nouns, number, types and incorporation.” In: *Non Definiteness and Plurality*. Amsterdam: John Benjamins, 2006, str. 51-79.
- ДОБРОВИЈЕ-СОРИН, ЛАКА: Dobrovie-Sorin, Carmen, Brenda Laca. *On the definitness of generic bare NP's*. Jerusalem: Institute for Advanced Studies, the Hebrew University, 1997.
- ЗАМБОНИ 2003: Zamboni, Alberto. *Alle origini dell'italiano. Dinamiche e tipologie della transizione dal latino*. Roma: Carocci.
- КОРЗЕН 1996: Korzen, Iørn. *L'articolo italiano fra concetto ed entità*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 1996.
- ЛАПУЧИ 1984: Lapucci, Carlo. *Modi di dire della lingua italiana*. Firenze: Vallardi, 1984.
- РЕНЦИ 1985: Renzi, Lorenzo. “L'articolo zero”. In: *Sintassi e morfologia nella lingua italiana d'uso. Teorie e applicazioni descrittive*. Roma: Bulzoni, 1985, str. 271-288.
- ТЕРИЋ 2005: Terić, Gordana. *Sintaksa italijanskog jezika*. Beograd: Filološki fakultet, 2005.
- ФРИЦЕРИО 2008: Frigerio, Aldo. *Quantificazione e riferimento plurale*. Roma: Carocci, 2008.

Извори и скраћенице

- АМАНИТИ 2001: Ammaniti, Niccolò. *Io non ho paura*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2001.

- БАРИКО 2007: Baricco, Alessandro. *Questa storia*. Milano: Feltrinelli, 2007.
- БЈАЋИ 2000: Biagi, Enzo. *Giro del mondo*. Milano: Rizzoli, 2000.
- ЕКО 2007: Eco, Umberto. *Il nome della rosa*. Milano: Tascabili Bompiani, 2007.
- ЗВЕВО 2007: Svevo, Italo. *La coscienza di Zeno*. Milano: Oscar Mondadori, 2007.
- КАЛВИНО 2007: Calvino, Italo. *Il visconte dimezzato*. Milano: Oscar Mondadori, 2007.
- МАЛУНЕ 2009: Malune, Claudio. "L'imbarazzo impreziosisce le tue ali di foglia". In: AA.VV, *Antologia delle più belle poesie del Premio Letterario "Marguerite Yourcenar 2008"*. Milano: Casa Editrice Montedit, 2009.
- ФАЛАЧИ 2006: Fallaci, Oriana. *Lettera ad un bambino mai nato*. Milano: BUR, 2006.
- ЧЕКОВИНИ 1995: Cecovini, Manlio. *Straniero in paradiso*. Trieste: MGS Press Editrice, 1995.
- CZ – La coscienza di Zeno
- GDM – Giro del mondo
- LBMN – Lettera ad un bambino mai nato
- NDR – Il nome della rosa
- NHP – Io non ho paura
- QS – Questa storia
- SIP – Straniero in paradiso
- VD – Il visconte dimezzato

Aleksandra R. Blatešić

BARE NOUNS IN ARGUMENT POSITION IN THE CONTEMPORARY ITALIAN LANGUAGE

The omission of articles in the NP's of Italian language is still the subject of numerous linguistic discussions and researches. In this paper, we will present the appearance of bare nouns in the argument position, because this position in the sentence is extremely restrictive not only in Italian, but also in other Romance languages. The research was carried out on the literary corpus of the Italian contemporary language, with the aim of checking the existing theories of structural grammar and semantic analysis, as well as in order to explain the specific phenomena of bare NP's on the semantic and syntactic plan. The NP in the position of the argument can appear in the form of singular and plural, but under different syntactic conditions or with a change in meaning. Unlike the singular form of NP, the plural form is more frequent in the case of a bare

NP because the plural denotes a larger quantity, which does not need to be determined. The singular form, on the other hand, is not the bearer of such a meaning, but the appearance of a bare NP in the singular is extremely restrictive, especially in the function of the subject. In this paper, therefore, we will analyze the bare NP's in the position of the subject and the object in singular and plural, considering also some special cases of idiomatic and phraseological language forms.

Key words: Italian language, syntax, noun phrase, bare nouns, zero article.

ВИШЕЈЕЗИЧНОСТ У ДОЛИНИ АОСТЕ – ИТАЛИЈАНСКИ, ФРАНЦУСКИ, АРПИТАНСКИ: СТАТУС И ПЕРСПЕКТИВА

Након осврта на проблем дефинисања билингвизма/плурилингвизма и методолошког присуства овом феномену, рад се фокусира на колективну вишејезичност присутну у италијанској покрајини Долина Аосте. Представљен је статус и заступљеност језика карактеристичних за регију: италијанског, француског и арпитанског. Сprovedена је анализа степена заштите сваког од њих по кључним критеријумима Европске повеље о регионалним или мањским језицима: присуство у образовању, судству, медијима, јавном оглашавању, државној управи. Након уочене функционалне диференцијације између наведених језика, отвара се питање могућности примене термина диглосија/дилалија на дату језичку ситуацију. Представљене су и критичке ноте са позиција говорника француског и арпитанског, и на основу изложеног сагледана перспектива наведених језика у регији. Циљ рада је да се, уз примену аналитичко компаративне методе, представи и анализира сложена језичка ситуација у Долини Аосте и да се, на основу тога, укаже на могућу перспективу сваког од језика. У анализи су коришћени радови Г. Берута, Џ. Фишмана, Скутнаб Кангас, Д. Танасковић.

Кључне речи: Долина Аосте, италијански, француски, арпитански, вишејезичност

Увод

Двојезичност или билингвизам, наизглед јасан и општепознат термин, престаје то да буде чим се ухватимо у коштац са проблемом његовог прецизног дефинисања. Испоставља се да универзална и општеважећа дефиниција билингвизма не постоји јер је реч о комплексном феномену чијем се проучавању може приступити са позиција различитих наука: лингвистике, психологије, социологије, педагогије... Свака дефиниција са становишта само једне науке остаје непотпуна. Једини адекватан

¹ ljiljanalingua@gmail.com

приступ проблему вишејезичности, је интердисциплинарни. Дарко Танасковић подвлачи да не треба insistирати на потпуном и коначном дефинисању билингвизма и да је довољно парцијално га описивати у конкретим социолингвистичким ситуацијама (Танасковић 1982: 31). На истој линији размишља и Скутнаб Кангас, једна од водећих истраживача у овој области. Она наводи да избор дефиниције билингвизма у потпуности зависи од намене и да има скоро онолико дефиниција колико и научника који изучавају овај феномен, те да су, у том смислу, све оне арбитрарене. (Скутнаб Кангас 1991: 100)

Ауторка постојеће дефиниције сврстава у четири основна типа, „у зависности од аспекта билингвизма који служи као критеријум“: 1) Дефиниције психолога, лингвиста и психолингвиста - које се углавном заснивају на компетенцији двојезичне особе и начину како је та особа овладала језицима које познаје. 2) Социолози, са своје стране, настоје да дефинишу билингвизам са гледишта функције коју језици врше код двојезичне особе или у двојезичној заједници. 3) У трећу групу спадају дефиниције са становишта ставова, карактеристичне опет за социологе и социјалне психологе. У њиховом фокусу налазе се начини на које билингвални говорник и његова средина реагују на присутну двојезичност 4) У четврту групу Скутна Кангас убраја дефиниције у којима се комбинују два аспекта вишејезичности: компетенција и функција. (Скутнаб Кангас 1991: 100)

Наведена подела, тек је једна од многих, али је због ауторитета аутора, свакако вредна помена.

1. Друштвена вишејезичност/ Долина Аосте

Једна од подела билингвизма/плурилингвизма, око које углавном влада консензус (Lewis, 1978; Baker i Prys Jones, 1998; Hamers i Blanc, 2000; Edwards, 2006), је подела на индивидуалну и друштвену двојезичност/вишејезичност. Под индивидуалном вишејезичношћу подразумева се стање појединца које укључује употребу више од једног језичког кода, док се под друштвеном вишејезичношћу подразумева постојање језичке заједнице говорника двају или више језика на истом подручју (Иванковић 2017:17).

Италијански лингвист Г. Беруто указује на несклад који влада између броја држава које се воде као вишејезичне и реално присутне вишејезичности. По њему би требало да скоро све земље буду званично вишејезичне, јер у свету има неупоредиво више живих језика него држава. У том контексту разликује официјални од фактичког плурилингвизма.

У многим државама које су официјално вишејезичне, број живих језика је далеко већи од оних који су званично признати, наводи Беруто, и даје пример Индије у којој има 14 званичних - и око 200 незваничних језика (Беруто 1995: 211) .

Ако се проблем вишејезичности пребаци са држава на регионе, онда се може рећи да италијанска регија Долина Аосте (Valle d'Aosta) представља светли пример у том контексту, иако не без значајнијих недостатака. Ова регија је по пространству и по броју становника најмања у Италији, заузима површину од 3.263 km² и броји 128.400 становника; налази се на северозападу земље и обухвате алпску долину која се простире уз границу са Француском и Швајцарском. Долина Аосте је једна од пет италијанских регија које уживају посебну политичку аутономију.

Како се политичко-географске и лингвистичке границе не поклапају, у пограничним подручјима двојезичност/вишејезичност, скоро да представља правило. Тако је и у Долини Аосте где постоје два званична језика: италијански и француски, док франкопровансалски, односно, патоа дијалекат франкопорвансалског, нема статус званичног језика, иако је вековима присутан на овим просторима и њиме говори велики број становника регије. У области живи и мањи број германофона. Најмеродавније податке о демографској структури Долине Аосте и језицима који су у њој у употреби, пружа фондација Fondation Émile-Chanoux, која је 2001. године спровела, а 2002 и објавила, широку социолонгвистичку анкету. Према истраживању ове фондације италијански је познаје 97% , француски око 78%, а франкопровансалски око 58% становника регије. (Спања 2017: 207)

Говорници франкопрвансалског свој језик не називају тако, они, заправо, и немају јединствени назив за језик којим говоре, јер не постоји његова званична, стандардизована варијанта. У Долини Аосте називају га углавном «Patois», а у неким областима и «Patoué» и «dialetto», издељен је на много различитих дијалеката и нема своје писмо већ за писање традиционално користи француски. Скоро свако село има свој дијалекат, што не спречава међусобну комуникацију говорника, већ само упућује на њихово географско порекло. Овим језиком говори се на југоистоку Француске, у франкофоном делу Швајцарске и у Италији: највише у Долини Аосте, а спорадично и у Пијемонту и у Апулији.

Термин франкопровансалски сковао је италијански лингвиста Грацијадно Исаија Асколи, 1873. године и у употреби је научним круговима. Франкопровансалски ни у једној држави није званичан језик и нема институционалну заштиту. Од недавно се за њега користи и термин арпитански. Сви дијалекти арпитанског који се срећу у Долини Аосте могу се поделити у две велике групе: дијалекти Горње и Доње Долине Аосте.

Дијалекти горње Долине Аосте ближи су француском језику који се говори у Савоји, док су дијалекти доње ближи италијанском који се говори у Пијемонту.²

1.1. Историјат

Историјски гледано, романизација територије данашње Долине Аосте, претходно насељене Келтима и Лигурима, почела је око 25. године пре нове ере, када су је освојили Римљани. Латински је на овим просторима, уз утицај језика који су ту затечени, временом еволуирао у француски и франкопровансалски.³ Француски је 1561. године заменио латински у свим јавним документима и тако постао и званични језик регије.

До 19. века италијански језик у Долини Аосте био је тек спорадично присутан. Након уједињења Италије, 1861. године, ова регија постаје део италијанске државе. У том периоду долази до великих миграција, претежно из економских разлога, и то у два смера: бележи се велики прилив италијанског становништва са истока и југа земље, док франкофони становници напуштају ово подручје и одлазе на север – у Француску и Швајцарску. Језичка структура области полако се мења. Италијанизација регије настављена је за време Мусолинијеве владавине, када је дошло до другог значајног таласа емиграције франкофоног становништва и досељавања италијанског.

2. Билингвизам (плурилингвизам)/диглосија/дилалија

Становници којима је франкопровансалски матерњи језик нужно су билингвални, односно трилингвални, јер им је, уз познавање матерњег језика, за било какав облик друштвеног функционисања неопходно и познавање званичних језика регије – италијанског и француског. Очигледно да, у овом случају, домени употребе франкопровансалског са једне, и италијанског и француског, са друге стране, нису исти: франкопровансалски је у употреби само у незваничној комуникацији, док су друга два језика у употреби и у званичној комуникацији. Ограничена употреба франкопровансалског, који се своди искључиво на неформалну комуникацију, док се за формалну употребљавају други језици (италијански и

² Лисица се, на пример, на француском каже «le renard», а на италијанском „la volpe“. На дијалектима Горње Аосте ова рећ гласи «lo reinard», међутим, што се више иде ка југу изговор се мења и све више приближава италијанском, тако да у Пијемонту постаје «voulp».

³ Прелаз из народног латинског у различите романске језике одвијао се од пада Римског царства до 8. века. (Поповић 2014: 22)

француски) упућује на диглосију. Пионир у изучавању диглосије био је Фергусон, који је о овом феномену говорио 50-их година као о језичкој ситуацији када су у истој заједници стабилно присутни један висок језички варијетет и нижи језички варијетети - дијалекти. Фергусон даље прецизира да висок варијетет представља стандардни варијетет - учи се у школи или кроз формално образовање, не користи се у свакодневной комуникацији (за то служе нижи варијетети), карактерише га значајна књижевна традиција, наметнут је нижем варијетету, или варијететима и структурално веома различит од њих⁴. (Фергусон 1959:336)

Без обзира на очигледну функционалну издиференцираност наведених језика у Долини Аосте, питање је да ли би оваква језичка ситуација, по Фергусоновој дефиницији могла да се подведе под диглосију, јер Фергусон говори о различитим језичким варијететима који имају различите функције, а овде су на делу различити језици са различитим функцијама. Дефиниција диглосије је, међутим, врло брзо проширена и на различите језике, тако да се, са тог становишта, однос између франкопровансалског, са једне стране, и италијанског и француског, са друге, данас може назвати и диглосијским. Историјски гледано, у Долини Аосте је у дугом временском периоду на сцени био диглосијски однос између француског, као вишег варијетета – језика, и патоа дијалеката франкопровансалског као нижих варијетета – језика. (Пуолато 2006: 35)

Крајем 60-их и почетком 70-их година, влада појачано интересовање за диглосију у научним круговима и у том периоду Џошуа Фишмана даје једну од најцитиранијих подела могућих језичких ситуација на: 1) билингвизам са диглосијом, 2) билингвизам без диглосије, 3) диглосију без билингвизма и 4) ни билингвизам, ни диглосија (Фишман 1978: 196). Италијански лингвиста Г. Беруто, међутим, критички је настројен према Фишмановој шеми. Он објашњава да су диглосија и билингвизам појмови који се односе на феномене другачијег реда, и да је у првом случају реч једноставно о присуству два језика код појединца или у друштвеној групи, док се у другом случају говори о хијерархизованој употреби језика или језичких варијетета. У складу са својим ставовима, Беруто предлаже нову поделу могућих језичких ситуација на: 1) друштвени билингвизам, 2) диглосију, 3) дилалију и 4) бидијалектизам. (Беруто 1995: 205-206)

⁴ „Диглосија је релативно стабилна језичка ситуација у којој, поред основних дијалеката језика (који може обухватити један стандард, или регионалне стандарде), постоји и један битно различит, до високог степена кодификован (граматички често сложенији) неодређени варијетет, преносник опсежног и цењеног корпуса писане литературе, или из ранијих времена, или, пак, из неке друге језичке заједнице, који се углавном учи кроз формално образовање, а користи се махом за сврхе писане речи и формалног говорног стила, али га ни један сектор заједнице не употребљава за обичну конверзацију.“ (Фергусон 1959:336)

Друштвени билингвизам, по њему, означава присуство два јасно издиференцирана језика, на истом простору и у истој заједници, притом су и један и други језик културе и оба се користе, или могу да се користе, без функционалне подвојености (подређености, надређености) и у формалној и у неформалној комуникацији, односно, представљају језике чији се домени употребе преклапају. У Долини Аосте такав је случај са италијанском и француском језичком. Пример ове регије наводи и сам Беруто, уз примедбу да је италијански језик више у употреби.

У своју поделу Беруто уводи и један нови термин – дилалију. Када говори о дилалији, он пре свега мисли на језичку ситуацију у Италији. Дилалија се, по њему, разликује од диглосије по томе што се „виши“, стандардизовани језик/језички варијетет употребљава и у свакодневnoj комуникацији. У Долини Аосте, такав је случај са италијанским и француским језиком, који јесу стандардизовани, али се исто тако употребљавају и у свакодневном говору, док је франкопровансалски у употреби искључиво у неформалној комуникацији.

Ако се вратимо на Фергусонову дефиницију диглосије, приметићемо да он такву могућност не допушта. По њему, функције стандардног „вишег“ и нестандардног „нижег“ варијетета морају бити подвојене и никакво функционално преклапање није немогуће. Зато Беруто, посматрајући однос између франкопровансалског, са једне, и италијанског и француског, са друге стране, конкретно у Долини Аосте, закључује да овде није реч о диглосији, већ о дилалији (Беруто 1995: 210).

Када је реч о друштвеној двојезичности (вишејезичности), Беруто се често позива и на поделу једног другог италијанског лингвисте, Алберта Мионија, (Беруто 1995: 212) на једнозаједнични (*monocomunitario*) и двојаједнични (*bicomunitario*) билингвизам. У првом случају, скоро сви говорници датог ентитета (државе, територије, области) двојезични су и чине јединствену друштвену целину – за пример се често наводе управо становници Долине Аосте (при чему су они који говоре франкопровансалским, заправо тројезични, јер уз два званична језика познају и свој матерњи). У другом случају, званично двојезични ентитет дели се на две заједнице, и у свакој је у употреби само један језик. У таквим случајевима само мали број становника је стварно двојезичан, док је већина становника заједнице у ствари монолингвална (нпр. Канада).

3. Статус језика

У регионалном Статуту Долине Аосте из 1948. године⁵, регулисано је питање употребе француског језика у регији⁶. Француски је том приликом, статусно изједначен са италијанским и прописано је да сви јавни акти, осим аката судских власти, буду на једном од ова два језика⁷. Предвиђено је такође да службеници државне управе пореклом буду из Долине Аосте (подразумева се да говоре и италијански и француски) или да буду лица која познају француски језик. Регији је дата законодавна власт у вези са употребом француског језика, као и могућност доношења подзаконских аката у вези са образовањем (Кнежић-Поповић, Максимовић-Бајаловић и др. 2000: 54-55).

Брига о мањинским и угроженим заједницама и њиховим језицима на тлу Европе спада у домен Савета Европе. Савет је, 1992. године, усвојио Европску повељу о регионалним или мањинским језицима која стандардизује заштиту истих, као и заштиту мањина (Бугарски 2009:70). У Европској повељи конципирана су општа начела и разрађен је начин њихове конкретизације, кроз практичне мере у односу на поједина подручја њихове јавне употребе: 1. образовање, 2. судска овлашћења, 3. Управне власти и јавне сужбе, 4. средства јавног информисања, културне активности и погодности, 5. економски и друштвени живот и прекогранична размена (Европска повеља о регионалним или мањинским језицима).

У даљем тексту следи анализа примене неких од наведених мера у Долини Аосте⁸.

3.1 Заступљеност у образовању

Након 1970. године у основним школама Долине Аосте, настава из појединих предмета (географија локалног простора, природне науке...) почиње да се изводи на француском језику. Од 1972/73. године и у вртићима се предаје на два језика - италијанском и француском. Регионална влада, 1988.

⁵ У Статут је у међувремену унето више исправки.

⁶ На државном ниву 1991. године изгласан је закон о заштити свих језичких мањина, према коме су заштићени и француски и франкопровансалски и окситански. (*Décret du président de la République du 20 novembre 1991 - Règles en matière de protection et de défense des minorités linguistiques*). Године 1999, изгласане су *Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche* које се односе посебно на Долину Аосте и које опет говоре о заштити француског и франко-провансалског.

⁷ Акти судских власти морају бити на италијанском.

⁸ Подаци коришћени у овој анализи (поглавља 3 и 4) налазе се, осим у литератури наведеној у парентезама и на сајтовима Долине Аосте: *Région autonome Vallée d'Aoste, Italie* и *Assessorat de l'éducation et de la culture, Bureau régional ethnologie et linguistique (BREL)*.

године, објављује акт⁹ којим се и званично регулише двојезична настава у основним школама. Овим актом предвиђа се исти број часова недељно и за италијански и за француски језик. Настава је намењена и италофонима и франкофонима. Поменути документ редигован 1994. године и том приликом потврђена је потпуно билингвална настава из скоро свих предмета, на свим нивоима школовања. Усклађивање школске праксе са редигованим актом захтевало је повећање броја наставника, њихов избор препуштен је региону.

Када је реч о франкопровансалском, њега нема у предшколским установама, а у основним школама је понуђен само као изборни предмет¹⁰. У програме француског језика за основне и средње школе уведено је упознавање са односом између валдотеншке културе¹¹ и француског језика, што је у складу са Статутом којим се предвиђа да се наставни програми који су на снази на државном нивоу ускладе са локалним потребама. Катедре и специјализоване институције за францускопровансалски постоје у Торину, Лозани, Нешателу, Греноблу, Лиону (Кнежић-Поповић, Максимовић-Бајаловић и др. 2000: 53-55).

3.2. Језик законодавства и судства

У Долини Аосте локални парламент има право да истовремено користи француски и италијански, што се и практикује у расправама. Скоро сви закони проглашавају се на два официјелна језика а неки су доступни и на франкопровансалском. Парнице могу да се воде на једном од два званична језика, али се пресуде изричу на италијанском јер је то једини званичан језик на територији целе Италије.

3.3. Управне власти и јавне службе

По Статуту Долине Аосте административни акти, који су у надлежности регије, састављају се на једном од два званична језика. У истом документу наводи се да би у државној администрацији требало да буду запошени становници регије (подразумева се да знају и француски и италијански), или лица која познају француски језик. Да би неко био примљен у регионалну администрацију мора да положи испит којим се проверава његов ниво знања француског језика. За оне који не успеју да положе тај испит, локална администрација организује припремне часове за следећи испитни рок.

⁹ «Adaptation des programmes d'enseignement de l'école primaire aux exigences socioculturelles et linguistiques de la Vallée d'Aoste» - „Прилагођавање основношколских образовних програма социокултурним и лингвистичким потребама Долине Аосте“

¹⁰ Најчешће у школским истраживањима на тему локалне културне традиције нпр: виноградарство, традиционална кухиња и топонимија

¹¹ Култура становника Долине Аосте.

3.4. Оглашавање и натписи на путевима

Јавни натписи су под јурисдикцијом регионалне владе и могу бити на италијанском, на француском, или двојезично - и на италијанском и на француском. Што се, пак, тиче комерцијалног оглашавања, у урбаним срединама доминирају билингвални натписи, а ако се анализира једнојезичко оглашавање, уочава се доминација италијанског у урбаним срединама и француског у руралним и у удаљеним местима. Франкопровансалски се не среће у рекламама и у комерцијалном оглашавању, иако није забрањен. Натписи на државним установама су на једном од два званична језика.

Топоними се никад не преводе, они су само на италијанском, само на француском или само на франкопровансалском. У областима настањеним германофоним становништвом натписи су понекад тројезични (италијанско-француско-немачки). Називи улица могу бити на италијанском, француском или двојезично. Ознаке на путевима су углавном само на италијанском, понекад двојезично

3.5. Средства јавног информисања

Без обзира на близину Француске и франкофоног дела Швајцарске, већина медија на француском у Долине Аосте је из саме регије. РАИ емитује једном недељно једночасовни програм на француском. Уз сагласност државе, у регији постоје два целодневна француска канала. Приватни канали *Rete Saint-Vincent*, *Super Six* и *Télé Alpi* емитују неке емисије на француском. Радио емисије на француском су релативно ретке. РАИ емитује троипопочасовни радио програм једном недељно. На приватним радио станицама има мало емисија на француском и евентуално, понека на франкопровансалском.

Од штампаних медија, *Le Peuple valdôtain* – званични лист политичке партије *Union valdôtaine*, практично је једини недељник штампан на француском или двојезично. Постоји један број локалних часописа у којима има доста чланака на француском и франкопровансалском *Ou Greuseu*, *In Cordata* и *Le Réveil*, *Le Messager valdôtain*. Француски и, знатно мање, франкопровансалски, присутнији су у стручним часописима и периодици, који се углавном не продају већ се деле члановима разних удружења. Чланке и на италијанском и на француском садрже следећи стручни часописи: *Montagnes valdôtaines* – о алпинизму, *L'Artigiano* – о уметности и занатству, *Il Cacciatore Valdostano* – о лову; и историјски часописи: *Bulletin d'Études préhistoriques et archéologiques* и *la Revue valdôtaine d'histoire naturelle*. *Le Flambeau* је у потпуности на француском, али излази само четири пута годишње. Понеки чланак на француском може се наћи и у часописима *La Vallée Notizie* и *Il Corsivo*.

4. Критика

Иако често навођена као пример ефикасне језичке заштите, Долина Аосте сусреће се и са одређеним бројем критика, поготову са „француске стране“. Замера јој се, између осталог, кашњење у примени уставних одредби о једнакој заступљености италијанског и француског језика у образовању. Критичари скептично примећују да је примена уредбе регионалне владе из 1988. године о настави из свих предмета на два званична језика са једнаким бројем часова недељно, препуштена школама, и чак наставницима појединачно, због чега се, како се наводи, чекало 25 година да би ове уредбе заживеле у вртићима и 40 година да би заживеле у основним школама, док је у средњим школама до примене дошло тек недавно.

Радикалнији критичари износе мишљење да до двојезичне наставе у средњим школама, у суштини, никада није ни дошло, да се настава обично изводи на италијанском, а да су ученицима понуђени само неки часови на француском. Критикује се такође и чињеница да се настава изводи према програмима утврђеним споразумом између државе и региона, што се наводи као кључи доказ за непостојање образовне аутономије региона (Кнежић-Поповић, Максимовић-Бајаловић и др. 2000:56).

Следећа замерка односи се на наставни кадар. Како дипломе са француских факултета најчешће нису признате у Италији, већ је потребна „италијанска диплома“ да би се предавало у државним школама, долази до парадоксалне ситуације да Французима који су студирали свој матерњи језик на факултетима у Француској, није валидна диплома у Италији, па самим тим ни у Долини Аосте, али зато јесте свима онима који су француски студирали у Италији и којима је, по природи ствари, то страни језик.

Што се тиче језичке заступљености на факултетима, наводи се да се настава до недавно одвијала искључиво на италијанском. Универзитет Долине Аосте основан је 2000. године. Критичари наводе да је он више формално двојезичан, јер се настава одвија претежно на италијанском. Поставља се и питање зашто седиште заједничког француско-италијанског факултета, који су две државе основале 1998. године, није у Долини Аосте већ у Греноблу за Француску, односно, Торину за Италију.

Велики број примедби односи се и на сферу информисања. Наводи се да на двадесетак италијанских долазе два француска канала који се притом стално кваре, да су радио емисије на француском превише ретке, како на државним, тако и на локалним, приватним радио станицама.

Замерка се упућује и политичарима јер слабо користе француски језик, „само пар фраза на почетку и на крају говора“. Што се тиче упо-

требе језика у регионалној администрацији, наводи се да грађани могу да пишу регионалним властима на језику по избору, али и да власти одговарају на језику по избору, што за последицу има 99% одговора на италијанском. Због овакве ситуације, франкофони становници се, по њима, нерадо обраћају властима на француском јер се осећају стигматизованим. Даље се процењује да је италијански у предности и у судству. У расправама на суду дозвољено је користити оба званична језика, али се неупоредиво чешће користи италијански. Сви писани документи који се достављају суду морају да буду на италијанском, пресуде се могу изрицати само на италијанском јер је то једини званичан језик на територији читаве државе и због тога судије нису у обавези да знају француски.

Критике са становишта франкопровансалског су много озбиљније: франкопровансалски се не користи на суду а кад неко сведочи на овом језику, ангажује се преводилац за италијански. Када је о администрацији реч, већина захтева и молби на франкопровансалском остаје без одговора и ретко је који документ доступан и на овом језику, наводе критичари. Иако је до недавно већна становништва Долине Аосте говорила франкопровансалским, он није изричито заштићен регионалним прописима.

5. Перспектива

Институционална незаштићеност и подређени положај франкопровансалског у односу на друга два језика регије узрокују смањење броја његових говорника из генерације у генерацију.

Према подацима Европске комисије из 1986. године, које наводи Београдски институт за упоредно право, 65-70% становника Долине Аосте говори франкопровансалским. (Кнежић-Поповић, Максимовић-Бајаловић и др. 2000: 55) Према подацима споменуте фондације *Émile-Chanoux*, 2001. године је тек 58% становништва Долине Аосте говори франкопровансалским (Спања 2017: 207), док се на једном од сајтова регије, ажурираном ове године, наводи податак да свега 16,2% становника говори овим језиком. (*Région autonome Vallée d'Aoste, Italie*) Процена је да би, ако се оваква тенденција настави, франкопровансалски могао да нестане за једну деценију. Због тога се у Долини Аосте већ извесно време улажу напори за очување некада већинског језика регије. У том циљу оформљено је друштво за одбрану франкопровансалског: Регионални центар за етнологију и лингвистику - BREL (*Bureau régional pour l'ethnologie et la linguistique*). Овај центар, од 1963. године, у сарадњи са Центром за франкопровансалске студије Рене Вилијан¹², организује акције под називом

¹² Centre d'études franco-provençales René-Willien de Saint-Nicolas.

*Concours Cerlogne*¹³ које имају за циљ да подстакну ученике да истражују локалну традицију и културу и да се упознају са локалним дијалектима франкопровансалског. Овакве акције спроводе се већ дуги низ година и у њима учествују деца свих узраста - од обданишта до средњих школа. Они том приликом обављају истраживања, анкете и посматрања језичко-етнографског типа, а кроз све их воде адекватно едуковани наставници (Кнежић-Поповић, Максимовић-Бајаловић и др. 2000: 55).

Регионални Савет за образовање и културу¹⁴ организује курсеве франкопровансалског за све заинтересоване наставнике у регији, док *Ecole populaire de patois* (Народна школа франкопровансалског) организује вечерње курсеве језика за одрасле. Одређене групе наставника похађају и курсеве на универзитетима у пограничном делу Француске и у Швајцарској. Постоје курсеви франкопровансалског и у организацији општина.

Од 2013. године, франкопровансалски је почео да се уводи у школе као изборни предмет у оквиру пилот програма којим је било обухваћено 36 школа у регији. Међутим, већ 2015. године, број часова се драстично смањује. Испоставило се да је покушај институционализовања овог језика био тежи него што је то на први поглед изгледало. Отворила су се многа нова питања: како стандардизовати језик, односно, који од многобројних дијалеката узети за стандардни и какве би биле последице те стандардизације – да ли би фаворизовањем само једног дијалекта, сви остали, присутни у регији, били још угроженији. Једна од дилема је и да ли задржати француско писмо или инсистирати на стварању новог којим би били обухваћени сви дијалекти регије. (Мартине, 2009:19-20) Тако да судбина франкопровансалског и даље остаје неизвесна. Ипак, испоставило се да је овај језик на овим просторима отпорнији него што се мислило. Без обзира на све тешкоће и константно смањење броја говорника, он није нестао, иако је по предвиђањима то већ требало да се деси (Мартине, 2009:15).

Француски, са друге стране, због историјских и културних разлога, традиционално представља језик писане комуникације у Долини Аосте. Иако 70% становника регије познаје француски језик, према подацима Европске комисије из 1986. године, француски представља матерњи језик тек за око 5% становника, претежно скоцентрисаног у главном граду - Аости. Док се на горе поменутом сајту, ажурираном ове године, наводи податак да је у регији свега 0,99% активних говорника француског језика.

Без обзира на историјску присутност франкопровансалског и француског на овом просторима, и институционалну заштитићеност фран-

¹³ Акција је добила назив по песнику и лингвисти који је писао на франкопровансалском *Jean-Baptiste Cerlogne*.

¹⁴ L'Assessorat de l'Éducation et de la Culture

цуског, број говорника ових језика је у константном опадању у Долини Аосте, док је италијански преузео доминантну улогу.

Закључак

У италијанској регији Долина Аосте, званични језици су италијански и француски, међутим, до недавно је више од половине становништва говорило франкопровансалским (арпитанским), или тачније патоа дијалектом¹⁵ франкопровансалског. Овај језик, за разлику од друга два, није институционализован, нити адекватно заштићен ни по једном од критеријума Европске повеље о заштити регионалних или мањинских језика: нема га у обавезном образовању, није присутан у средствима јавног информисања, законодавству и судству, управној власти и јавним службама. Покушаји да се језик уведе у школе као изборни предмет, променљивог су успеха и отварају нова питања на која се претходно није рачунало.

Ситуација са француским језиком је управо супротна, иако тек мали број становника говори њиме, званични је језик регије и ужива институционалну заштиту. Без обзира на пропусте на које указују франкофони говорници, може се закључити да је овај језик адекватно заштићен у Долини Аосте по свим критеријумима Европске повеље о заштити регионалних и мањинских језика. У интервјуу који је марта ове године дао доскорашњи председник регије, Лоран Верен, наводи се да је школство данас у Долини Аосте у потпуности двојезично и то на свим нивоима. У три гимназије ученици имају могућност да добију двоструку, француско-италијанску, диплому (Рџа 2018) Ипак, без обзира на спроведене мере заштите, мање од 5% становништва регије користи француски као матерњи језик, и тај број је у даљем опадању. Разлог оваквој ситуацији треба тражити пре свега у миграционим поцесима који су у регији присутни од уједињења Италије до данас, са периодима већег или мањег интензитета: франкофоно становништво, превасходно из економских разлога, одлази на север, док се италофоно становништво, из истих разлога, досељава са југа и истока земље.

Неоспорно је да се друштвене функције франкопровансалског са једне, и италијанског и француског, са друге стране, разликују, јер се први језик употребљава само у неформалној, а остала два и у формалној и у неформалној комуникацији. Оваква језичка ситуација се углавном подводи под диглосију (типологија Ц. Фишмана), док је Г. Беруто назива дилалијом. Дилалија се односе на језичке варијетете или језике који јесу функционално подвојени, али који се у извесним доменима употребе и

¹⁵ Патоа дијалекат представља скупину дијалеката франкопровансалског који се говоре у Долини Аосте.

поклапају. У случају Долине Аосте формална комуникација представља домен функционалног разилажења језика регије, (франкопровансалски се не јавља у овој употреби), док неформална комуникација представља домен функционалног преклапања, (сва три језика су у овој употреби).

Због неадекватне институционалне заштите број говорника франкопровансалског у Долини Аосте, у константном је опадању. У опадању је и број франкофоних становника, без обзира на спроведене мере заштите. Са друге стране, упркос званичној двојезичности регије, италијански језик бележи своју експанзију.

Цитирана литература

- Berruto 1995: Gaetano Berruto, *Fondamenti di sociolinguistica*, Urbino: Editori Laterza
- Bugarski 2009: Ranko Bugarski, Evropska povelja o regionalnim ili manjinskim jezicima, in *Višejezični svet Melanije Mikeš*, Novi Sad: Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, Društvo za primenjenu lingvistiku Srbije.
- Кнежић-Поповић, Марковић-Бајаловић и др. 2000: Драгана Кнежић-Поповић, Дијана
- Марковић-Бајаловић, Горан Перчевић, *Положај еничких мањина у образовању – упоредна анализа – том 2*, Београд: „Службени гласник“ Институт за упоредно право.
- Martinet 2009: Giovanni Martinet, Quale politica linguistica per la Valle d'Aosta? Un approfondimento sulla politica linguistica valdostana attraverso alcune notizie e comunicati stampa, in: *Education et sociétés plurilingues*, n: 26 - juin 2009, p. 15-26.
- Popović 2014: Mihailo Popović, *Istorija francuskog jezika: od latinskog do savremenog francuskog jezika*, Beograd: Jasen
- Puolato 2006: Daniela Puolato, *Francese-italiano, italiano-patois: il bilinguismo in Valle d'Aosta fra realtà e ideologia*, Bern: Peter Lang SA, Editions scientifiques internationales.
- Скутнаб Кангас 1991: Тове Скутнаб Кангас, *Билингвизам да или не*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Spagna 2017: Maria Immacolata Spagna, Le français en Vallée d'Aoste : état des lieux et perspectives; in *Lingue e Linguaggi*, n. 21, p. 207-218
- Tanasković 1982: Darko Tanasković, *Arapski jezik u savremenom Tunisu (diglosija i bilingvizam)*, Beograd: Filološki fakultet
- Ferguson 1959: Charles A. Ferguson, Diglossia, in *Word*, n.15:2, p. 325-340,
- Fishman 1978: Joshua A. Fishman, *Sociologija jezika*, Sarajevo: Svjetlost, Zavod za udžbenike

Извори

- „Ecole populaire de patois - session 2018/2019“, in *Assessorat de l'éducation et de la culture, Bureau régional ethnologie et linguistique (BREL)*: <http://www.patoisvda.org/gna/index.cfm/nouvelles-guichet-linguistique-patois-vallee-d-aoste/ecole-populaire-de-patois-session-2018-2019.html>, 22.08.2018
- Европска повеља о регионалним и мањинским језицима, in *Zakon o ratifikaciji Evropske povelje o regionalnim ili manjinskim jezicima* („Sl. list SCG – Međunarodni ugovori“, br. 18/2005): <https://www.pravamanjina.rs/attachments/Zakon%20o%20ratifikaciji%20evropske%20povelje.pdf>, 14.08.2018.
- Ivanković 2017: Iva Ivanković, *Interkulturalne odrednice dvojezičnog obrazovanja*, Zagreb: Filozofski fakultet: <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/8909/1/Ivankovi%C4%87,%20Iva.pdf>, 28.07.2018.
- “Patois a scuola”, in *Région autonome de Vallée d'Aoste, Assessorat de l'éducation et de la culture* : <http://www.patoisvda.org/it/index.cfm/francoprovenzale-scuola.html>, 24.08.2018.
- Région autonome Vallée d'Aoste, Italie*, 3.3.2018 <http://www.axl.cefan.ulaval.ca/europe/italieaoste.htm>, 14.08.2018.
- Roy, Marie-Astrid, « L. Viérin (Vallée d'Aoste): “le français est notre identité culturelle” », *Lepetitjournal.com, L'actualité locale et internationale pour les expatriés français et les francophones*. 21/03/2018 : <https://lepetitjournal.com/milan/communaute/lvierin-vallee-daoste-le-francais-est-notre-identite-culturelle-226304>, 04.08.2018.

Ljiljana Z. Petrović

PLURILINGUISMO IN VALLE D'AOSTA – ITALIANO, FRANCESE, FRANCOPROVENZALE: STATUS E PROSPETTIVA

Dopo aver messo in discussione la possibilità di definire precisamente il fenomeno di bilinguismo/plurilinguismo, l'articolo si incentra sul plurilinguismo comunitario in Valle d'Aosta. Viene esaminato lo status delle tre lingue principali in uso nella regione valdostana: italiano, francese e francoprovenzale (arpitano) ed è anche condotta un'analisi dettagliata sul grado di protezione di ognuna di loro, secondo i criteri della Carta europea delle lingue regionali o minoritarie: presenza nell'insegnamento, giustizia, autorità

amministrative e servizi pubblici, mezzi di comunicazione di massa, vita economica e sociale. Si mette in rilievo la differenza funzionale tra le lingue della regione e su questa base, si cerca di definire il rapporto tra di loro, con l'aiuto delle teorie linguistiche di J. Fichman e G. Berruto. Vi sono presentate anche le critiche dal punto di vista dei parlanti francesi e francoprovenzali. Lo Scopo dell'articolo è presentare ed analizzare la complessità della situazione linguistica in Valle d'Aosta, e su questa base, indicare la prospettiva possibile di ognuna delle lingue in questione.

Parole chiave: Valle d'Aosta, italiano, francese, arpitano, plurilinguismo

ИСТРАЖИВАЊА
RESEARCH

Маја Д. Стефановић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

Прегледни рад
УДК 82.02
Примљено 12. 3. 2018.

Мартина Ш. Лучић
Универзитет у Задру
Одсек за германистику

ГРАНИЦЕ РЕАЛНОГ И ФАНТАСТИЧНОГ: МАГИЧНИ РЕАЛИЗАМ КАО ВРСТА РЕАЛИСТИЧНОГ НАРАТИВА

И поред бројних проматрања појма *магични реализам*, не постоји јединствена дефиниција овог термина у науци о књижевности. Из тог разлога је класификација писаца и књижевних дела магичнореалистичне провенијенције неретко произвољна и непрецизна, условљена потешкоћама при успостављању јасних граница између магичног реализма и мање или више сродних књижевних појмова, попут фантастичне књижевности или традиционалног реализма. Предмет овог рада јесте преиспитивање природе односа између магичног реализма и реализма у традиционалном смислу, са циљем да се прикаже да магични реализам као наративни модел са истакнутом епистемолошком функцијом није у неслагласју са појмом емпиријске стварности традиционалног реализма, већ да као такав одговара савременој релативизацији стварности. Осим наведеног, настојање је да се размотри на који је начин књижевност магичног реализма, и поред постојања фантастичног елемента, удаљена од жанра фантастичне књижевности.

Кључне речи: магични реализам, реализам, књижевна фантастика, фикција, стварност

У есеју *Деца Шехерезаде: Магични реализам и постмодернистичка фикција*² (*Scheherezade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction*), Венди Ферис (Wendy Faris) сматра да је наративна особина магичног реализма постојање „несводљивог елемента“ (1995: 167). Под „несводљивим елементом“ Ферис подразумева фантастично дешавање

¹ maja.stefanovic@filfak.ni.ac.rs

² Све преводе у тексту урадила је М. Стефановић.

или феномен који је немогуће објаснити законима које познајемо. При том се фантастични наративни елемент не преиспитује нити подлеже експликацији. Аутор не пружа објашњење фантастичних догађаја описаних у тексту, већ их природно уклапа у реално окружење. Наратор је индиферентан, а прича се и поред „несводљивог елемента“ наставља логичном прецизношћу. Равноправна заступљеност фантастичних феномена и уобичајених појава на истој наративној равни нарушава логику узрока и последице. Холистички посматрано, циљ „нове фикционалне технике“ јесте да код рецепијената изазове дистанцирање, а потом и преиспитивање односа, феномена и појава (ФЕРИС 1995: 168). Значајна особина књижевности магичног реализма јесте формирање фиктивног света који је близак појавном свету у којем живимо. У ту сврху аутори користе аутентичне историјске датуме који су представљени објективним приповедањем, заснованим на детаљним и пажљивим описима предметности. Карактеристика магичног реализма јесте грађење наративне фикције која представља спој чињеничне и фантастичне стварности. Новостворени свет заснован је на интеракцији две супротстављене категорије које се међусобно потиру (магично/реално, то јест ирационално/рационално) тако да поставке стварног и фиктивног постају замагљене. Таква структура магичнореалистичног дискурса, која подразумева симултано усвајање дословне и алегоријске перспективе, упућује рецепијента на „постојање различитих онтолошких равни“ (ФЕРИС 1995: 173–174). Настојање магичнореалистичне фикције јесте „преиспитивање фиксираних идеја о времену, простору и идентитету“ (ФЕРИС 1995: 173). Концепт магичног реализма представља значајну компоненту „постмодернистичке фикције која трага за новим начинима приказивања неприказивог и несводљивог“ (ФЕРИС 1995: 185). Самим тим, магичнореалистички наратив ствара дискурзивни простор у којем не доминира материјална стварност.

Однос између реализма и магичног реализма

Настојећи да расветлимо однос између магичног реализма и реализма у традиционалном смислу, ослонићемо се на теоријске ставове Корнелија Кваса које износи у књизи *Границе реализма*. Квас разликује два основна значења реализма полазећи од Платоновог и Аристотеловог учења о природи уметничке мимезе. Платон сматра да је „дело реалистично уколико што тачније и прецизније представља стварност каква је доступна нашим чулима, пре свих чулу вида“, истиче Квас (2016: 13). Платонова традиција претпоставља да се уметност „задржава на чулном, материјалном представљању стварности, у равни чињеничне исти-

нитости“, те је као таква обезвређена јер није у стању да допре до универзалних истина (КВАС 2016: 14). Друга традиција, утемељена на схватањима Аристотела, подразумева да „дело открива универзалне друштвене, психолошке и идеолошке категорије, начин на који разумемо свет, наша заједничка уверења, мисли и осећања“ (КВАС 2016: 14). Водећи се наведеним Платоновим и Аристотеловим размишљањима, Квас изводи два основна значења реализма у књижевности. Први тип реализма јесте „репродукција стварности“ заснована на „копирању стварности која је изван дела“, док је друго основно значење реализма „њено сазнавање“, што упућује на његову епистемолошку функцију (КВАС 2016: 15). Квас закључује да су „Аристотелова поетичка размишљања плодна за савремена схватања односа књижевне фикције и стварности, као једним од основних питања реализма“ (2016: 15).

Разматрања Корнелија Кваса значајна су и за разумевање магичног реализма као врсте реалистичног наратива. Друго основно значење реализма (сазнавање стварности) у највећој мери одговара природи магичног реализма, чија је фикција прожета фактографским подацима и уоквирена материјалним светом који се открива нашим чулима, уз истовремени прилив фантастичних елемената чија је сврха проширивање (трансгресија) појмова *стварности* и *истинитости*. Фикција магичног реализма се може сматрати реалистичном и поред постојања необјашњивог (фантастичног) елемента:

„Уметничко дело више није ‘реплика живота’ (прво значење), већ ‘животна истина’ (друго значење); дело је реалистично уколико, не крши наш конвенционални осећај аутентичности, оно што Аристотел дефинише у терминима нужности и вероватности, чак и када дело представља ствари које нису никад постојале или су немогуће у стварности’.“ (КВАС 2016: 15)

У књижевности реализма Квас препознаје четири текстуалне карактеристике које се могу искористити за тумачење магичног реализма као врсте реалистичног наратива. Прва карактеристика јесте *сличност* која одговара Аристотеловим категоријама верности и веродостојности, при чему се „сличност успоставља између ентитета фикције и ентитета стварности“ (КВАС 2016: 44). Друга особина јесте *универзалност* која је такође инхерентна аристотеловском схватању књижевности као животне истине. Особина универзалности „настаје препознавањем скривене структуре и скривених процеса стварности“ (КВАС 2016: 44), те је као таква својствена фикцији магичног реализма:

„Универзалност уметничког, књижевног текста посебно је присутна у реалистичком приповедању које за циљ има анализу друштвених процеса, економских односа и механизма моћи у циљу спознаје (друштвене)

стварности и у складу је са друштвеном функцијом уметности.“ (КВАС 2016: 44)

Трећа текстуална карактеристика реализма, по Квасу, јесте *економичност* „изражена у сажетом представљању простора, времена, ликова и догађаја“ са циљем „уверљивог и детаљног описа средине и историјског контекста“ (2016: 45). За разумевање магичног реализма као врсте реалистичног поступка, посебно је значајна карактеристика *инвентивности* књижевног реализма. Сам Квас сматра да је особина текстуалне инвентивности „нарочито изражена у магичном реализму, где је фантастика део свакодневне, рационалистичко-емпиријске стварности“ (2016: 50). Инвентивност реалистичког поступка јесте битна одлика књижевности магичног реализма, одвајајући је од жанра фантастичне књижевности или научне фантастике:

„Инвентивност и сличност нису супротстављене већ комплементарне особине књижевности реализма, а особину инвентивности у делима реализма омогућила је аристотеловска књижевнотеоријска традиција, која дозвољава присуство чудног и немогућег, ако се не крше формални принципи уметничког поступка – јединства и целовитости дела – и уколико се постиже циљ уметности, што је у случају реализма сазнавање стварности.“ (КВАС 2016: 47)

За разумевање магичног реализма као врсте реалистичног приповедања значајна је идеја Корнелија Кваса о *реалистичком пакту*, заснованом на „споразуму између писца и читаоца, по којем се у делу представља и сазнаје неки вид природне, друштвене и психолошке стварности“ (2016: 28). Можемо рећи да је *реалистички пакт* остварен у магичнореалистичној фикцији јер „читалац верује у логику догађаја књижевног дела која одговара логици стварности, препознавајућу намеру приповедног субјекта да догађаје и ликове доведе до унапред смишљеног циља“ (КВАС 2016: 28).

Савремена књижевна теоретичарка Меги Ен Бауерс (Maggie Ann Bowers) такође сматра да је поступак магичног реализма најближи традиционалном реализму управо због односа према стварности, односно због прихватања фикцијских и фантастичних елемената као делова свакодневне реалности:

„Магични реализам обухвата наративну фикцију која укључује фантастична дешавања представљена реалистичним тоном којим се фантастични елементи прихватају рационално и објективно. У томе се огледа јединствена особина тог наративног поступка, а то је подједнако прихватање објективне и фантастичне перспективе стварности.“ (БАУЕРС 2004: 2–3)

Кохерентна грађа и стабилна слика света, карактеристична за тра-

диционални реализам, инхерентна је магичном реализму. Међутим, за разлику од реализма, кључни наративни моменти немају ни психолошко ни логично објашњење. На трагу аристотеловске мисли Луис Леал (Luís Leal) примећује да, „магични реализам не настоји да преслика опипљиву стварност (као што то чини реализам), већ настоји да открије мистерију која провејава из ствари“ (1995: 123). Магични реализам као постмодернистички концепт проширује конвенције традиционалног реализма који је заснован на емпиријским доказима, не укључујући могућност различитих перцепција стварног. Хулио Кортасар (Julio Cortázar), један од представника књижевности магичног реализма хиспаноамеричког типа, истиче да се „чудесни реализам противи лажном реализму заснованом на уверењу да се све ствари могу описати и објаснити, како је то сматрао филозофски и научни позитивизам деветнаестог века“ (нав. према МАЛ-ДОНАДО 1994: 9).

Магични реализам треба разумети пре свега као епистемолошку и естетичку категорију која отвара нове могућности за разумевање и тумачење реализма у књижевности и уметности. Као наративни модел са истакнутом епистемолошком функцијом, магичнореалистична књижевност није у несагласју са појмом емпиријске стварности традиционалног реализма, већ „одговара савременој релативизацији стварности“ (КВАС 2016: 61).

Књижевност магичног реализма карактерише пажљиво осмишљена наративна структура, заснована на дијалектичком односу две супротстављене категорије (*магично/реално*). У оквирима кохерентног приповедања магични реализам користи фантастику да би се стварност сагледала на други начин и из друге перспективе. Јукстапозицијом традиционално неспојивих елемената магични реализам тежи објективном приказивању света, нудећи простор за преиспитивање доминантних образаца стварности.

Фантастика и магични реализам

Због интеграције фантастичног приповедног елемента, магични реализам се често неоправдано поистовећује са фантастичном књижевношћу. Разлику између магичног реализма и жанра фантастичне књижевности могуће је осветлити ослањајући се на теоријске ставове Цветана Тодорова (Tzvetan Todorov). У студији *Увод у фантастичну књижевност*, Тодоров одређује појам *фантастичног* односом према категоријама *стварног* и *имагинарног*. У поглављу *Одређење фантастичног*, Тодоров примећује да у фантастичним текстовима писац говори о до-

гађајима који се не могу догодити у свакодневном животу нити се могу објаснити законима света који познајемо. Постојање необјашњивог наративног елемента, међутим, није довољан услов фантастичне књижевности. Фантастично, по Тодорову, заузима само време неизвесности у којем субјект не може одлучити на који ће начин тумачити необичну појаву. Протагониста и читалац су у недоумици да ли је оно што се догађа истина, да ли је оно што их окружује доиста стварност или је реч о привиду:

„До самог краја пустоловине, двосмисленост се не губи – стварност или сан? Истина или привид? И тако смо увучени у срце фантастичног. У свету који је одиста наш, у свету који познајемо, без ђавола, вила и вампира, догађа се нешто што се законима тог истог, нама блиског света не може објаснити. Посматрач догађаја се мора одлучити за једно од два могућа решења: или је реч о заблуди чула, производу маште, те закони света остају онакви какви су, или се то доиста збило, догађај је саставни део стварности, али тада овим светом управљају закони који су нама непознати.“ (ТОДОРОВ 2010: 27)

Тодоров дефинише фантастичну књижевност као „врсту наратије у којој влада константна неодлучност, односно, амбивалентни однос читаоца између веровања и неверовања када се нађе пред наизглед натприродним догађајем“ (2010: 27). Успостављајући модел књижевне фантастике, он тврди да „фантастично заузима само време неизвесности и недоумице, па пошто се читалац или јунак одлуче за неки од могућих одговора, поље фантастичног бива напуштено“ (ТОДОРОВ 2010: 27).

Начин поимања натприродног наративног елемента чини средишњи дистинктивни елемент између фантастичне књижевности и магичног реализма. Неодлучност (амбигвитет) између стварног и имагинарног, између стварности и сна, истине и привида, јесте одлика књижевне фантастике која магични реализам разграничава од тог жанра. Елемент сумње и елемент неодлучности спречавају сврставање магичног реализма у жанр фантастичне књижевности, будући да је основни услов магичнореалистичног наратива прихватање фантастичног елемента као део објективне старности, као датост која не зачуђује, која се не преиспитује, већ се прихвата као таква. Књижевност магичног реализма лишена је категорија „неодлучности“, „сумње“, „двосмислености“, „чуђења“, „неизвесности“ и „недоумица“ које по Тодорову стварају учинак фантастичног (2010: 27). Посматрајући натприродни догађај читалац и протагониста у магичном реализму јасно одбацују могућност заблуде чула и нису зачуђени пред необичним догађајима који их окружују. У фантастичној књижевности необјашњиви елемент до самог краја остаје неприхватљив рационалном, док је у књижевности магичног реализма фантастични моменат равноправни део емпиријске стварности. Дакле, магични реализам се и

поред фантастичног елемента никада не одваја од друштвено-политичке стварности већ се с њом суочава, предочавајући је из посебне, уметничке перспективе. За разлику од фантастичне уметности која ствара свет потпуно другачији од стварног, магични реализам уводи фантастичне, магичне или необичне елементе у објективно постојећи свет. Бавећи се историјом појма *магични реализам*, Данијела Костадиновић примећује да „мистично, тајанствено и натприродно не долазе у конфликт са стварношћу, већ су њен саставни и употпуњујући део“ (2010: 120).

Магични реализам води ка трансгресији реалистичких конвенција, наводећи читаоца на преиспитивање и сумњу, не према онтолошком статусу натприродног елемента (као у случају фантастичне књижевности), већ према широј категорији друштвено-политичке стварности, указујући на то је да фикција значајни елемент свакодневног људског искуства. У магичном реализму је фантастична наративна раван представљена као део искуствене стварности, док је објективна стварност предочена на такав начин да делује фантастично, изазивајући чуђење и преиспитивање код читаоца.

Значајна разлика између фантастике и магичног реализма јесте и та што друштвено-критичка сврха није кључна одлика фантастичне књижевности, нарочито када говоримо о тривијалној литератури која не поседује уметничке вредности и естетске квалитете. Насупрот томе, текстови магичног реализма нису сами себи циљ, нити служе да забаве. Такви дискурси имају јасну интенцију и усмерење. Концепт магичног реализма настоји да критички предочи друштвено-политичку стварност, са циљем да освести, подсети и упозори човека који је, послужићемо се речима Франца Роа (Franz Roh), творца ове необичне синтагме, „и сувише несмотрен у свом поимању света и стварности“ (1995: 27). Самим тим је препознатљив „друштвени значај“ магичнореалистичне књижевности „при чему се уношење референци фантастике користи као погодно средство за описивање политичке реалности“ (КОСТАДИНОВИЋ 2010: 124). Бауерс такође сматра да је реч о „ослобађајућем“ и „трансформативном наративном моделу“, те не чуди што је магични реализам своју примену пронашао и у постколонијалном књижевном стваралаштву (2004: 122). Осим наведеног, корени фантастичне књижевности крећу од антике, док је у случају магичног реализма реч о творевини раног двадесетог века која је још увек недовољно прецизно теоријски одређена. Дуга традиција фантастичне књижевности стоји насупрот новијем постуку магичног реализма, који делује у оквиру модерне и постмодерне књижевности.

Као што је показано, концепт магичног реализма је у оквирима Тодоровљевог теоријског модела јасно изопштен из жанра *чисто фантастичног*. Међутим, напуштајући категорију неизвесности и самим тим

поље фантастичног, читалац ступа у један од два њему блиска жанра, *чудно* или *чудесно*:

„Фантастично, као што смо видели, траје само онолико колико и неодлучност заједничка читаоци и лику, на којима је да одлуче да ли оно што опажају потиче или не потиче од стварности каква оно јесте према општем мишљењу. На крају приче читалац, па и сам лик, ипак доноси одлуку, опредељују се за једно или друго решење, и тиме излазе из фантастичног.“ (ТОДОРОВ 2010: 42)

О жанру *чудног* може се говорити уколико читалац формира став да закони стварности остају нетакнути и уколико пружају логично објашњење описаних појава у књижевном делу. Нека од рационалних објашњења необичних појава могу бити, сан, плод маште, лудило или привид. Магични реализам као такав не испуњава захтев *чудног* јер не постоји тежња за логичним образложењем нити тумачењем фантастичних елемената наратива. Они се не правдају лудилом, наркотичком опијеношћу, лажном игром, привидом, ониричким приказима, нити заблудом чула. Фантастичне појаве у магичном реализму су равноправни део емпиријске стварности. Осим рационалног објашњења читалац се, по Тодорову, може определити за натприродно решење и он тада улази у жанр *чудесног*. За разлику од *чудног*, категорија *чудесног* подразумева прихватање нових закона природе којима би необична појава могла бити објашњена:

„У случају чудесног, натприродни чиниоци не изазивају никакву посебну реакцију, ни код јунака, ни код подразумеваног читаоца. Чудесно није одлика односа према испрличаним догађајима већ својство саме природе тих догађаја.“ (ТОДОРОВ 2010: 53)

Према начину писања, жанр *чудесног* Тодоров даље дели на *хиперболично*, *егзотично*, *инструментално* и *научночудесно*. *Хиперболично чудесно* обухвата „појаве које су натприродне само по својим размерама, које су веће од нама познатих“ (ТОДОРОВ 2010: 54). Као пример *хиперболично чудесног* Тодоров наводи опис морепловца Симбада (*Хиљаду и једна ноћ*) који тврди да је видео „рибе од сто и од две стотине лаката“ или „змије толико велике и дугачке да би прогутале и слона“ (2010: 54). Појави фантастичног елемента овде претходи „низ поређења, фигуративних или просто идиомских израза, веома уобичајених у свакодневном говору, који, међутим, дословно узети описују натприродни догађај“ (ТОДОРОВ 2010: 77). Другим речима, *хиперболично чудесно* настаје дословним прихватањем фигуративног значења и подразумева претеривање у дескрипцији појава и догађаја. Други тип *чудесног* које Тодоров назива *инструментално чудесно*, подразумева појаву „малих направа, техничких

савршенстава неостварљивих у описаним временима, али ипак савршено могућна“ (2010: 55). Такви чудесни инструменти могу бити летећи ћилим, Аладинова лампа, чаробни прстен итд. *Инструментално чудесно* је по Тодорову веома блиско *научно чудесном* које одговара жанру научне фантастике у којем се појављују техничка савршенства неостварљива у описаним временима. Натприродно је рационално објашњено, али на основу закона које савремена наука не признаје. За овај рад је од посебног значаја врста *чудесног* коју Тодоров именује као *егзотично чудесно* чији је неопходни услов постојање натприродних збивања која нису представљена као таква. Особено својство *егзотично чудесног* јесте мешавина природних и натприродних елемената, тако што „подразумевани приповедач све догађаје смешта у исту равн, равн природног“ (ТОДОРОВ 2010: 55).

У оквиру Тодоровљеве теоријске поставке магични реализам се подудара са *егзотично чудесним* које подразумева прихватање фантастичног елемента као дела објективног, искуственог света. Заједнички именитељ *магично реалног*, као и *егзотично чудесног* јесте постојање натприродних чињеница које не изазивају реакцију код јунака и читалаца, већ теже „потпунијем изражавању свеопште стварности“ (ТОДОРОВ 2010: 56). Док „обичан поглед“ открива „обичан свет, без тајни“, *чудесно* подразумева прекорачење свакодневног, површног сагледавања стварности. Сложићемо се са Тодоровом да је „превазилажење виђења“ највећа похвала *чудесног*, и додаћемо, *магично реалног* (2010: 117).

Одређењем фантастичне књижевности и њеним подврстама бави се и руски књижевник и филозоф Иван И. Лапшин (Иван Иванович Лапшин) у делу *Естетика Достојевског*. Закупиран кључним феноменима естетике Достојевског, Лапшин сматра да се смисао фантастике и њеног естетичког значаја може схватити тек када се узме у обзир однос писца или протагонисте према објективној реалности. Са тог становишта он разликује три вида фантастике у уметничким делима. Први тип јесте *наивна фантастика* „где уметник верује у постојање неприродних бића и чудесних догађаја у животу“ (ЛАПШИН 1981: 106). Подражавање наивне фантастике тражи од песника посебан дар поистовећивања да би он био естетски убедљив. Типичан пример такве врсте фантастичног јесу чудесна лица и догађаји из религиозних митова и бајки. Други тип фантастичне књижевности јесте *трансцендентна* или *метафизичка* фантастика „где појаве индиректно указују на деловање трансценденталних сила на нас“ (ЛАПШИН 1981: 106). Цитирајући Владимира Соловјова (Владимир Сергеевич Соловьёв), Лапшин говори о дубљој узрочности свих појава:

„Суштински интерес и значење фантастичног у поезији почива на уверењу да све што се догађа у свету, посебно у човековом животу, не зависи само од непосредних и очигледних узрока, већ и од некакве дубље узрочности, дубље и свеобухватније, иако мање очигледне. Ако би везе између свега што постоји у животу биле једноставне и јасне као два пута два – четири, онда бисмо искључили сваку фантастику.“ (ЛАПШИН 1981: 106)³

Метафизичка (трансцендентна) фантастика је, по Лапшину, својствена песницима новијег доба, који верују у ирационални свет и његово тауматуршко деловање на свет емпирије. Пример је Е.Т.А. Хофман (Е.Т.А. Hoffmann) који „персонифицира силе пророде, уводи у своје приче чаробњаке, духове и чак понекад тражи надземаљски идеал у некаквом необичном свету, сматрајући га вишим, као да и сам верује у непрестано постојање тог чудесног света“ (ЛАПШИН 1981: 107).

Трећи вид фантастичног дискурса јесте *иманентна фантастика* која у највећој мери одговара фикцији магичног реализма. Таква фантастика допушта спољашњу могућност неприродног догађаја, док истовремено у свему осталом остаје потпуно верна стварности:

„*Иманентна фантастика* у којој уметник делимично нарушава утисак веродостојности, допуштајући некакву невероватност спољашњег карактера да би помоћу ње разоткрио у веома реалној форми нека значајна људска преживљавања, тј. појаве унутрашњег реда, прибегавајући ономе што Овсјанико-Куликовски назива експериментисањем уметности.“ (ЛАПШИН 1981: 106)

Представници иманентне фантастике по Лапшину јесу Едгар Алан По и Фјодор Достојевски који „изнуђују код нас веру у нереално, уносећи у причу масу упечатљивих појединост материјалног реда“ (1981: 109). Ови књижевници прибегавају фантастици у циљу више психолошке веродостојности и продубљености сижеа. По изнуђује веру у нереално, док Достојевски одузима нешто од осећања реалности при доживљавању свакодневице дајући јој карактер привида и фантастичности, закључује Лапшин.

У есеју *Магична романса/Магични реализам: Духови у америчкој и латиноамеричкој фикцији* (*Magical Romance/Magical Realism: Ghosts in U.S. and Latin American Fiction*) Луис Паркинсон Замора (Lois Parkinson Zamora) појам магичног реализма смешта у постмодернистички контекст сматрајући да магичнореалистични наратив „одбацује бинарност, рационализам и редуктивни материјализам Запада“ (1995: 498). Магични реализам се „противи западњачком становишту да се стварност може

³ Реч је о тексту: Владимир Сергејевич Соловјев, *Собраниесочинений Владимира Сергеевича Соловьева*, Академия Наук СССР Институту философии, Москва, 1988, том 2, који цитирамо према књизи И. И. Лапшина.

предвидети, контролисати и обухватити пуким (са)знањем“, наглашава Замора (1995: 498). Самим тим, суштина субверзивног аспекта магичног реализма јесте разарање, односно одбацивање једностраног и фиксираног поимања историјског система, стварности и истине.

Бавећи се истим проблемом у есеју *Магични реализам као постколонијални дискурс* (*Magic Realism as Postcolonial Discourse*), Стивен Слемон (Stephen Slemon) тврди да се у магичнореалистичном тексту одвија борба између два противречна система, при чему сваки тежи стварању другачије врсте фиктивног света. Будући да су основна правила ових света инкомпатибилна, ниједан од њих не може се у потпуности остварити, а сваки остаје суспендован, закључан у континуираној дијалектици са *другим*. Такво стање „ствара дисјункцију унутар сваког дискурзивног система, кидајући их празнинама, одсуствима и тишинама“, закључује Слемон (409).

У књизи сугестивног наслова *Лажи које говоре истину* (*Lies that tell the Truth*), ауторка Ен Хегерфелд (Anne Hegerfeldt) истиче да магични реализам укључује широки спектар стратегија које су усмерене средишњем циљу – испитивању могућности човековог сазнавања света и стварности. Она уочава да „неки писци и критичари сматрају да магични реализам покушава да верно прикаже фантастичну вантекстуалну реалност, док други наглашавају да увођење не-реалистичних елемената има за циљ да поетски створи осећај живљења у савременом свету“ (ХЕГЕРФЕЛД 2005: 275). Хегерфелд, при том, истиче да се „оба приступа слажу у својој процени да традиционални књижевни реализам није у стању да дочара одговарајући утисак стварности“ (2005: 275). Парадоксално је, сматра Хегерфелд, да фиктивни свет магичнореалистичног дискурса који се бави проблемом поимања стварности и тежи објективном приказивању света, даје одговор да је сама стварност ништа друго до фикција. У том смислу посматрано, магични реализам указује да је фикција супериорнија од рационално-научних парадигми којима не успева да прикажу стварност у својој целовитости. Истовремено, магични реализам упућује да је знање конструисано и променљиво, што коначно води до закључка да човеково (са)знање или увид у стварност остаје ограничено на домен фикције (ХЕГЕРФЕЛД 2005: 78). Јукстапозиција традиционално неспојивих елемената отвара простор за преиспитивање доминантних парадигми. Наративни поступак магичног реализма свесно проузрокује трансгресију књижевних, лингвистичких и културолошких конвенција, нудећи простор за њихово преиспитивање (ХЕГЕРФЕЛД 2005: 80). Разарање поменутих конвенција и вишеструка перспектива магичнореалистичног дискурса пружају простор за изражавање категорија које се не могу представити техникама водећих књижевних праваца.

И поред делимичних преклапања са подврстама фантастичне књижевности, као што је категорија *чудесног* код Тодорова, или *иманентна фантастика* код Лапшина, магичном реализму треба признати аутентичност књижевног поступка који као такав одговара савременој релативизацији стварности. Може се закључити да се разлика између магичног реализма и сродних појмова изводи на основу начина сагледавања фантастичног елемента приповеданог. Равноправно прихватање фантастичне и реалне наративне равни јесте особено својство које магични реализам раздваја од етаблираних књижевних праваца.

Цитирана литература

- БАУЕРС 2004: Bowers, Maggie Ann. *Magic(al) Realism*. London and New York: Routledge. Taylor & Francis Group, 2004.
- ЗАМОРА 1995: Zamora, Lois Parkinson. „Magical Romance/Magical Realism: Ghosts in U.S. and Latin American Fiction.“ *Magical Realism: Theory, History, Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora, Wendy Faris. Durham, NC and London: Duke University Press (1995): p. 497–550.
- КВАС 2016: Kvas, Kornelije. *Granice realizma*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2016.
- КОСТАДИНОВИЋ 2010: Kostadinović, Danijela. „Istorija pojma magični realizam.“ *Philologia Mediana: godišnjak za srpsku i komparativnu književnost*. God. 2, br. 2. Niš: Filozofski fakultet: p. 116–125.
- ЛАПШИН 1981: Lapšin, Ivan Ivanović. *Estetika Dostojevskog*. Preveo Sava Penčić. Beograd: Slovo Ljubve, 1981.
- ЛЕАЛ 1995: Leal, Luís. „Magical Realism in Spanish American Literature.“ *Magical Realism: Theory, History, Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora, Wendy Faris. Durham, NC and London: Duke University Press (1995): p. 119–123.
- МАЈДОНАДО 1994: Maldonado, Carlos. „Razlike između fantastike i čudesnog realizma.“ Prevela Nataša Živanov-Kankaraš, *Književna reč*, 23, 449 (1994): p. 9.
- РО 1995: Roh, Franz. „Magic Realism: Post-Expressionism.“ *Magical Realism: Theory, History, Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora, Wendy Faris. Durham, NC and London: Duke University Press (1995): p. 15–31.
- СЛЕМОН 1995: Slemon, Stephen. „Magic Realism as Postcolonial Discourse.“ *Magical Realism: Theory, History, Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora, Wendy Faris. Durham, NC and London: Duke University Press (1995): p. 407–426.
- ТОДОРОВ 2010: Todorov, Cvetan. *Uvod u fantastičnu književnost*. Prevela Aleksandra Mančić. Beograd: Službeni glasnik, 2010.

ФЕРИС 1995: Faris, Wendy. „Scheherazade’s Children: Magical Realism and Postmodern Fiction.“ *Magical Realism: Theory, History, Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora, Wendy Faris. Durham, NC and London: Duke University Press (1995): p. 163–190.

ХЕГЕРФЕЛД 2005: Hegerfeldt, Anne. *Lies that tell the Truth. Magic Realism Seen through Contemporary Fition from Britain*. Amsterdam/New York: Radopi, 2005.

Maja D. Stefanović
Martina Š. Lučić

GRENZEN DES *REALEN* UND DES *FANTASTISCHEN*: DER MAGISCHE REALISMUS ALS REALISTISCHES ERZÄHLVERFAHREN

Trotz der zahlreichen Erörterungen des Begriffs *magischer Realismus*, gibt es in der Literaturwissenschaft keine einheitliche Definition dieses Terminus. Deswegen wird der magische Realismus nicht selten willkürlich und unklar auf unterschiedlichste Texte bezogen und verschiedensten Autoren zugeordnet, was auf Schwierigkeiten bei der eindeutigen Abgrenzung zwischen dem magischen Realismus und den mehr oder minder verwandten literarischen Begriffen, wie fantastische Literatur oder traditioneller Realismus zurückzuführen ist. Gegenstand dieser Arbeit ist die Abwägung der Beziehung zwischen dem magischen Realismus und dem Realismus in traditionellem Sinn, um den Beweis zu erbringen, dass der magische Realismus als narrativer Text mit ausgeprägter epistemologischer Funktion nicht mit dem Begriff der empirischen Realität des traditionellen Realismus dissonant ist, sondern als solcher der gegenwärtigen Relativisierung der Realität entspricht. Außerdem wird versucht, darauf hinzuweisen, auf welche Art und Weise die Literatur des magischen Realismus trotz der ihr innewohnenden fantastischen Elemente, von der Gattung der fantastischen Literatur entfernt ist.

Schlüsselworte: Magischer Realismus, Realismus, fantastische Literatur, Fiktion, Realität

ЕСЕЈИ ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ О ПРОМЕНАМА И ЖЕНСКОЈ КОНЗЕРВАТИВНОСТИ КАО НЕ- ПРОЛАЗНОЈ ВРЕДНОСТИ

Рад је настао као покушај да се одговори на питања како је Исидора Секулић доживела жену и њен положај у времену у коме је живела, као и у чему је видела њену будућност. У малобројним есејима који о томе говоре јавља се једна заједничка мисао. Централно место, у том погледу, заузима есеј *Женина конзервативност* и неочекивано мишљење које је књижевница у њему изразила. Неочекиваност произилази одатле што се Исидора Секулић, као носилац новог у књижевности и у животу српске жене, уместо на позицији противника, нашла на месту бранитеља женине потребе за непроменљивошћу. Како би овај став Исидоре Секулић био разумљивији, неопходно је осврнути се на позицију коју она заузима у историји српске књижевности, а потом – у виду засебног поглавља – детаљније сагледати поменута питања.

Кључне речи: есеј, жена, промене, напредак, традиционално и модерно

1. Између традиционалног и модерног

Особеност, амбивалентност, фрагментарност и несистематичност су одреднице које се најчешће налазе у радовима насталим поводом есејистике Исидоре Секулић. Као врсна есејисткиња, која је иза себе оставила мноштво дела и у делу тежила недогматичном и интуитивном приступу, она није оставила много могућности будућој синтези и класификацији свога рада. Без обзира на то циљ проучаваоца био је пронаћи заједничко и препознати стално у њеном тематски, методски, стилски разноврсном и неуједначеном делу.

Један од проблема који се јавио већ приликом класификовања дела Исидоре Секулић јесте присуство двају сукобљених и наизглед непомирљивих принципа – традиционалног и модерног, који се најчешће погрешно поистовећују са одредницама старо и ново. На то је указала

¹ sanjaratkovic1989@gmail.com

Слободанка Пековић говорећи о њеном делу и обрачунавајући се, при том, са заблудом према којој модерно не може бити традиционално а, самим тим, ни модерниста не може бити традиционалан. Наиме, уколико се узме у обзир да су оба ова принципа подједнако присутна у сваком добу и да су њихова одређења као старог и новог релативна,² те да до њиховог мешања неизоставно долази, јасно је да је чинити оштру поделу немогуће, односно неодрживо. О томе, између осталог, сведочи и лик и дело Исидоре Секулић.

Као представник прелазног периода између реализма и модернизма, како је Деретић позиционирао у књижевности, Исидора Секулић је у своје дело уносила одлике и једног и другог правца, међутим, на самом почетку стваралаштва, неочекивано, са већим или готово искључивим присуством оног другог, модернистичког елемента.³

На почетку стваралачког рада Исидора Секулић је показала одлике експресионисте и била је једна од оних списатељица које су у предратном периоду уносиле иновације у српску књижевност. Тадашњом борбом против подражавања стварности у књижевности, филозофским и естетичким идејама, она је била најближа савременим токовима и – према мишљењу Радована Вучковића – никада више није поновила толико присну повезаност ни са једном другом, савременом књижевном струјом (1979: 61).

Касније дело навело је истраживаче да у фрагментима проналазе одлике њеног некадашњег експресионизма и да, не без жаљења, проговарају о њеном измењеном књижевном поступку. Тражење разлога за окретање ка традиционалном или – можда исправније – ка традиционалнијем показатељ је велике заинтересованости књижевне критике за ову промену. Наиме, несигурност једног доба које није пружало никаквог ослонаца и у коме се једина стабилност могла видети у етичким вредностима оних који су живели пре, ратна дешавања, појава Скерлића и његове негативне критике само су неки од разлога који се наводе у жељи да се спозна дубљи узрок списатељичиног традиционализма.

² Слободанка Пековић је на релативност појмова традиционално и модерно указала примером новог доба које преузима поступке и идеје прошлих времена, при чему се то некадашње, „често из заборавља и прошлости“, види и представља као најмодернија тенденција (ПЕКОВИЋ 2009: 112). Са друге стране, неминовно је да модерно са протеком времена постане традиционално.

³ Реакција коју је изазвала појава *Сапутника* сведочи о неочекиваности писца оваквог формата – по многим „готовог“, „изграђеног“, али сведочи и о неспремности наше књижевне публике за употребљени књижевни поступак у делу. На то нас упућује како рецензија Светислава Цвијановића у којој се, између осталог, каже како ће „читаоци, а нарочито читалице, које су свикле на лаку, да не кажемо површну лектуру... нестрпљиво, те и срдито напућити усне читајући ове скице“ (ПОПОВИЋ 2009: 47), тако и преовлађујућа негативна оцена изречена од стране најистакнутијег критичара тога доба, Јована Скерлића.

Класично образовање 19. века било је, према мишљењу Јована Христића, једно од начина да се објасни ослабљено интересовање списатељице за модернистичке покрете 20. века. При томе је истакао њену предност у том погледу. Наиме, према његовим речима, „ми гледамо изблиза, и често смо заслепљени ватрометима; Исидора Секулић гледа мало издалека и искоса и није заслепљена ничим“ (2005: 112).

Таленат Исидоре Секулић за ревизорно или „поглед издалека“ омогућио јој је да, услед свих спољних промена, уочи праву реалност, то јест открије „скривену арматуру“ епохе у којој је живела. Откривена упришта подстицала су, притом, њену даљу мисао о постојању континуитета и вечном враћању и преформулацији света и живота.

Стални напредак коме је тежила тицао се усавршавања у области интелектуалног рада, али и очувања оних вредности за које се може рећи да су били ослонци њеног духа. Једно без другог, интелект без морала, разум без етичког – према њеном схватању – није могао опстати.

Уметност за коју и са којом је живела, губећи притом често границу између стварности и фикције, била је одраз њених понирања у индивидуално и, самим тим, била је показатељ све комплексности њеног духа. Питања која су је мучила јављала су се у различитим облицима и постављана су различитим поводима. Међутим, без обзира на врсту текста и форме у којима су се јављала, она су чувала своју суштину.

Суштина текстова Исидоре Секулић, чак и онда када је најближа савременим тенденцијама,⁴ огледала се у њеној тежњи да сагледа и истакне оно непролазно. То непролазно је она препознавала у књижевним делима различитих времена и простора као вечне проблеме којима су биле заокупљене мисли великих умова, те је и новом и експерименталном добу у коме је живела поручила да „не ради за ново и модерно, него за трајно и вечно“ (СЕКУЛИЋ 1977а: 57).

Вредност иновације је, дакле, према њеном суду, била у „прилогу сазнања које доноси“ (ХРИСТИЋ 2005: 112.), а не у формалној промени срачунатој на остваривање тренутног ефекта. Самим тим, опозиција модерно – трајно се није односила на опозицију ново и старо, већ се доводила у везу са појмовима пролазно – непролазно, односно неистинито – истинито.

Непролазно се у делима Исидоре Секулић издвајало као једино истинито у мноштву актуелног и пролазног. Међутим, услед све нестабилности тадашњег света, који није дозвољавао постојање правих, а још мање јединих истина, она је ову своју идеју (истину) о непролазном

⁴ У есеју *Изохимене у књижевности* Исидора Секулић је терминима савремено и ново дала предност у односу на термин модерно за обележавање иновација у књижевности. Разлог томе био је у већ поменутој релативности појмова модерног и традиционалног.

бранила указивањем на исту праоснову ствари, при чему је „развитак, прогрес – (био) само експликација онога што је већ постојало“ (ГЛУШЧЕВИЋ 2004: 219).

Непролазно се, према мишљењу Исидоре Секулић, пре свега огледало на моралном плану, те је, поред истинитог, добијало и одредницу исправног. Речима да је „разочарење кад људи свој карактер и став чине зависним од пролазних ствари“ (ПЕКОВИЋ 2009: 70) она је ту мисао и потврдила.

Да овде није реч о окретању Исидоре Секулић против литерарних поступака, већ против резултата које они доносе, вероватно, најбоље сведочи њена мисао настала поводом стваралаштва Милице Костић. Наиме, видевши је као неког ко може остварити високе домете у области духа уколико повеже свој дар „са једном великом модерном књижевношћу, или са класичном књижевношћу“ (СЕКУЛИЋ 1977в: 393), Секулић је указала на подједнак однос који је имала према обема књижевностима, односно употребљеним књижевним поступцима.

Све поменуто потребно је имати у виду при доношењу коначног суда о књижевном поступку Исидоре Секулић. Наиме, не сме бити заборављено да је и традиционалиста и модерниста био део исте личности, као и да се та личност временом развијала, односно психолошки и морално усавршавала и тиме чинила оно што је, према њеном мишљењу, недостајало човеку доба у коме је живела.⁵

Њено разноврсно и моралистички инспирисано дело⁶ настало је у споју широких погледа, свеобухватног знања, спремности да се прихвати ново и другачије, али и чврстог система вредности, високо постављених циљева и немогућности да се ради ван себе и онога у шта се верује.

2. О женској конзервативности

Иако је и сама била творевина доба које је донело промену у погледу позиције жене у друштву, Исидора Секулић није била присталица свеукупне промене жене и њене природе коју је то доба са собом носило.

⁵ Промене које је донео 20. век биле су велике и свеобухватне и огледале су се како у напретку науке и технологије, тако и у промени односа према моралу, традицији и религији. Водеће место свих тих промена припадало је граду у коме је стваран један нови свет чији је индустријски развој остављао за собом напредак човека и његовог духа. Исидора Секулић је, дакле, таквом једном свету – у коме је човек усавршавао све што пронађе, али се сам слабо усавршавао (ЦРЊАНСКИ 2004: 8) – супротставила тежњу за напретком на запостављеном духовном плану.

⁶ Јован Христић наводи моралне законе као повод за настанак есеја, односно у моралној личности види један од предуслова доброг есејисте. (УДОВИЧКИ 1977: 192)

Сматрала је да и у променама, као у свему, треба имати мере и граница. Међутим, та зрела мисао о жени и њеној вредности имала је свој развојни пут, те је у радовима ове књижевнице могуће пратити њено постепено формирање.

Исидора Секулић је на почетку свог есејистичког стваралаштва показала одбојност према одликама рода коме је припадала. О томе сведочи текст *Има ли право Константин Брунер?* (1911), настао као резултат потребе да се унесе смисао у живот жене и унапреди њена природа, али и као резултат потребе разрешења властитих недоумица.

Патријархални свет, паланачка средина и друштвени и биолошки закони били су део њених преокупација, које су своје место нашле у тексту поводом мисли Константина Брунера о недостацима и духовним ограничењима женског рода.⁷ Уколико се сагледају разлози недостојног женског живота које је у овом тексту навела, јасно је да је реч о њеној личној, колико и о колективној, борби. Живот и стваралаштво ове књижевнице то потврђују.

Присуство лично у делима Исидоре Секулић навело је истраживаче да у изразито националном тексту *Српској жени* (1912) проналазе примере њеног разрачунавања са наметнутим нормама и ограничењима сопственог пола, односно да открију „бунтовну свест која није затварала очи пред женском стварношћу“ (ПЕКОВИЋ 2009: 56). Овај суд се може усвојити уколико се има у виду присуство веће субјективности и дубока проживљеност онога о чему се пише у есеју. Међутим, потребно је имати у виду и то да је овде, оштром осудом женине непроменљивости и пасивности, Исидора Секулић само наизглед наставила мисао свог претходног рада. Заправо, опоменом да се жена у време великих националних страдања мора пробудити и „мушки размрскати шаблон празног и грешно лажног живота“ (СЕКУЛИЋ 1977д: 288), она није тражила од ње да промени своју природу и буде нешто што не може бити, напротив она је позивала да учествује у настављању већ постојеће традиције и под утицајем новог доба не заборави на дужност коју према томе има. Одредница „српској“, притом, јасно упућује да је реч о императиву који носи изразито национално обележје и који разуме и осећа искључиво припадница овог народа.

⁷ Узроке женине нелогичности Исидора налази у природи која „раном и грубом силом уноси у њу сексуалну зрелост“, те последицама, телесним страдањима која притом настају. Са тим у вези жену подстиче на борбу са самом собом у којој ће ова превладати друштвена (жена ништа не значи уколико нема мужа) и природна ограничења и остварити највише домете свога духа.

Да и сама води ову борбу показује писмо упућено Тихомиру Остојићу у коме могућу удадбу подређује националним проблемима: „одложила сам удадбу до пролећа. Сад је ратно време (1912) и срамота је удавати се“ (СЕКУЛИЋ 2004: 33).

Нова жена, дакле, требало је да понесе терет националног који су достојно носиле српске жене од давнина, те је Исидора Секулић у служби тога и подсећала на значај и допринос жена наше народне прошлости, речима да је „Колос међу националним тековинама оно што је српска жена народу своме почела да диже“ (СЕКУЛИЋ 1977д: 287). Позив на промену, самим тим, није значио стварање новог, већ је подразумевао обнављање и враћање старог.

Мисао да „прогрес није само у доношењу новог, него и у усавршавању старог“ (СЕКУЛИЋ 1977б: 335) присутна је у есеју *Женина конзервативност* (1923). Иако има различито значење од оног које јој је дато у објашњењу есеја *Српској жени*,⁸ ова мисао и овде подразумева задржавање старог као основе у грађењу новог.

Настао поводом једног интернационалног конгреса жена, есеј је, заправо, успео да представи универзалну женску природу у додиру са новинама. То ново тицало се промена око живота коме је жена главни одржитељ, односно промена на њеним главним позицијама – жене и мајке. Једногласни одговор на промене био је, међутим, конзервативна, затворена жена према ономе што би јој могло донети слободу, али притом и одузети стабилност. Снага отпора који је том приликом показала једнака је силини којом се брани угрожени живот. Реч је, дакле, о отпору који се пружа када постоји уверење да ће се рушењем једне одлике урушити читаво биће. О томе, можда, најбоље сведочи реакција настала након што је предлог отклоњен:

„Жене су читавих пет минута седеле потпуно укочене и неме, а за све то време се у дворани чуо неки чудан шум, за који нико на свету не би могао рећи откуда долази, сем ако можда ипак има случајева кад срца сасвим на глас куцају.“ (СЕКУЛИЋ 1977б: 335)

Када је у питању промена жене као мајке, она, наизглед, пристаје на све што би могло донети већу слободу а са тим и напредак, али само онда ако се „оној општој слободи у свему затворе ипак једна или двоја врата [...] кроз која се иде много далеко, онамо где не може мајка за дететом“ (СЕКУЛИЋ 1977б: 333).

Како видимо слобода за коју се жене боре, парадоксално, има граница и оне их бране, те колико год да је присутна свест о слободи, утолико је јача потреба да се она ограничи. Ипак, Исидора Секулић је, без обзира на сву нелогичност коју је жена овде изразила, говорила о њој са пуно разумевања и уважавања. Односно, упркос бунтовном ставу и

⁸ Есеј *Српској жени*, за разлику од есеја *Женина конзервативност*, настао је у ратно доба и садржао је позив жени на жртву – себе и свог рода. Са друге стране, есеј *Женина конзервативност* настао је у другачијој атмосфери и подржавао је потребу за одржањем породице. Дакле, борба за одржањем заједничка је и једном и другом есеју, али у првом је реч о одржању нације за коју је очување породице небитно или немогуће.

жељи за променама, Исидора Секулић је делила осећање свога рода према ономе што треба остати онакво какво јесте, што треба остати онакво какво је одувек било.

Жена на позицији мајке је непромењива – увек једнака, увек иста. Другим речима, оно што жене инстинктивно и свом снагом бране јесте вредно одбране, јер чини упориште које се не сме померити ма колико културне и ма колико ослобођене оне биле. Овде Исидора Секулић, наравно, не мисли да се жена треба вратити ранијој подређености, већ јој указује на опасност да у својој борби за слободу не оде предалеко и изгуби много више од окова.

На основу интервјуа који је Милош Црњански водио са Исидором Секулић, 1932. године, могуће је добити јасну представу о томе где је и у чему она видела остварену жену двадесетог или ма којег другог века. Речима да „никакве феминистичке слободе не могу жени помоћи, већ само дубока трпеливост у породици и доброта“, као и да би „као и свака жена, могла бити срећна само у породици“ (ЦРЊАНСКИ 2004: 9), Исидора Секулић је указала на оно што је сматрала примарним и што је сматрала предусловом испуњеног живота. Тој мисли подарила је места и у другим есејистичким радовима.

Есеј *Око једне женске књиге* (1940) у полемичном тону расправља о заблудама које постоје о породици и породичном животу. Стављајући жену и мушкарца у исту раван, изједначавајући их и терминолошки – човек женски и човек мушки, Исидора Секулић указује на подједнаки терет који људи у браку морају да понесу. Терет, притом, према њеном схватању, јесте велики, али и вредан „пуног“ и природног живота.

Свесна значаја живота у породици и остваривања жене као мајке, она је истакла да не види срећну жену изван породице и дужности коју према томе има, јер „најсрећнија жена биће увек добра жена, чије се очи траже у болу и патњи и никаква друга“ (ЦРЊАНСКИ 2009: 12).

Препознатљиве одлике мајке, заједничке женама свих времена и поднебља, допуњене су српским, националним одликама у есеју *Из живота куртизана*. Слика деформисаних руку које хране породицу нашла се неочекивано у овом раду и нагнала Исидору Секулић да напусти насловну тему, те тежиште рада пребаци на мотив који је вратио из размишљања о 15. веку и Италији у 20. век и Србију. Тај један детаљ, једна слика жене чије су руке истрошене у наћвама учинио је да мисао прелети векове и просторе и пронађе пут до српске мајке и њене судбине, „јер то је наш симбол и наша реч!“ (Секулић 1977г: 145)

Исидора Секулић је истражујући живот куртизана дала увид у писмо једне од њих. За нас је овде важан део тог писма:

„Све је видим исту, у старој кецељи, и увек ради, а шта је радила, питаћете. Оно што ја никад не радим и не знам да радим, срамота ме је

због тога...Нас десеторо је било у кући, и за десеторо је месила хлеб, свако јутро, чим зора сване. Све су јој руке сатрулеле у тесту...А ја сам била лепа и нисам хтела да радим и да месим, и живела сам, истина је, лако и добро“. (СЕКУЛИЋ 1977г: 144)

У овом делу текста је, поред описа мајке и мисли о пореклу, куртизана унела и питање којим ће се списатељица засебно бавити у есеју под називом *О женској лепоти*. Реч је погубном дејству женине лепоте не само по свет, него и по њу саму, као и потреби да се са тим у вези начине промене.

Став Исидоре Секулић према женској лепоти је јасан – она не доноси добра оној која је поседује и мора бити допуњена нечим вишим, значајнијим. Међутим, како би то успело, неопходно је да и друштво почне тражити од лепе жене нешто више од простог естетског ужитка. Дакле, не само жена, већ се и однос друштва према њој треба мењати.

На основу свега изреченог намеће се закључак да се девојка може и, понекад, мора мењати, али све то до тренутка док не изврши своју биолошку дужност и постане жена и мајка. Након тога она доживљава своју највећу и коначну промену, коју Исидора Секулић предочава сликом: „Очи, које су гледале напред, гледају сад у себе. Ноге, које су увек трчале напред, корачају ситно и полако, као да нема више другог идења... Руке, које су махале с ветром, опустиле се мирно и послушно. Душа се тихо и кратко усељава у неку стару, вајкадашњу, увек исту причу“. (СЕКУЛИЋ 1977г: 335)

Жена се, дакле, инстинктивно уклапа у већ постојећу традицију и тиме утиче на њено одржање, али и на „спасавање свега оног што је, крај свих прогреса и нових идеја, животу увек праисконски једнако и неопходно потребно“ (СЕКУЛИЋ 1977г: 335).

На себи својствен начин Исидора Секулић је открила вредност женске конзервативности. Иако не одмах (у првим радовима), она је дошла до одговора на питање које је морало у највећој мери заокупљати њен дух. Било је то питање позиције жене у друштву, њених потреба и улога, односно питање о коме је у својим есејима ретко и (чини се) недовољно писала, али коме је – када је то чинила – приступала са најдубљим разумевањем и осећањем.

Цитирана литература

- ВУЧКОВИЋ 1979: Вучковић, Радован. *Поетика хрватског и српског експресионизма*, Сарајево: Свјетлост, 1979.
- ГЛУШЧЕВИЋ 2004: Глушчевић, Зоран. „Апологета старих и протагониста нових вредности“, у: Фрања Петриновић (ур.), *Други о Исидори* књ. 15. STYLOS – PRINT: Нови Сад (2004), стр. 215–221.

- ДЕРЕТИЋ 2002: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*, Београд: Просвета, 2002.
- КОХ 2011: Кох, Магдалена. „Има ли право Константин Брунер? Родни или универзални приступ стваралаштву жена у есејистици Исидоре Секулић.“ *Књиженство* Септембар 2011. Преузето. 10. 9. 2017.
- ПЕКОВИЋ 2009: Пековић, Слободанка. *Исидорини ослонци*, Нови Сад: Академска књига, 2009.
- ПОПОВИЋ 2009: Поповић, Радован. *Исидорина бројаница*, Београд: Службени гласник, 2009.
- УДОВИЧКИ 1977: Удовички, Иванка. *Есеј Исидоре Секулић*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1977.
- ХРИСТИЋ 2005: Христић, Јован. *Изабрани есеји*, Београд: Српски ПЕН центар, 2005.

Извори

- СЕКУЛИЋ 1977а: Секулић, Исидора. *Из страних књижевности II*. Приредили Ж. Стојковић и М. Павловић, Сабрана дела Исидоре Секулић, књ. 8, Београд: Вук Караџић, 1977.
- СЕКУЛИЋ 1977б: Секулић, Исидора. *Аналитички тренутци и теме*. Приредио Ж. Стојковић, Сабрана дела Исидоре Секулић, књ. 9, Београд: Вук Караџић, 1977.
- СЕКУЛИЋ 1977в: Секулић, Исидора. *Из домаћих књижевности II*. Приредио Младен Лесковац, Сабрана дела Исидоре Секулић, књ. 5, Београд: Вук Караџић, 1977.
- СЕКУЛИЋ 1977г: Секулић, Исидора. *Записи*. Приредили Ж. Стојковић и М. Павловић, Сабрана дела Исидоре Секулић, књ. 3, Београд: Вук Караџић, 1977.
- СЕКУЛИЋ 1977д: Секулић, Исидора. *Мир и немир*, Приредио Ж. Стојковић, Сабрана дела Исидоре Секулић, књ. 10, Београд: Вук Караџић, 1977.

Sanja N. Ratković

ISIDORA SEKULIC'S ESSAYS ABOUT CHANGES AND WOMEN'S CONSERVATISM AS AN IMPASSABLE VALUE

The paper presents attempt to answer the questions that Isidora Sekulic experienced as a woman, women's position in time period in which she lived, as well as how saw their future. Essays about this are not numerous, but the same

idea is stretched through all of them. In this respect, the central place is taken by the writer in it. The unexpected comes from the fact that Isidora Sekulic, as the bearer of the novel in literature and in the life of Serbian women, instead of the position of the opponent, found her place as the defender of women's need for immutability. In order to make this Sekulic's attitude more comprehensible, it is necessary to look at the position she occupies in the history of Serbian literature, and then, in the form of a separate chapter, look at the above issues in more detail.

Key words: woman, change, progress, traditional and modern, impassable, mother, immutable, family, value

Јелена Ђ. Марићевић Балаћ¹
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност и језик

Кратко/претходно саопштење
УДК 821.163.41.09-31 Црњански М.
821.163.41.09-
31 Павић М.
Примљено: 28. 8. 2018.

КОМПАРАТИВНА АНАЛИЗА *СЕОБА* *МИЛОША ЦРЊАНСКОГ И ХАЗАРСКОГ* *РЕЧНИКА* МИЛОРАДА ПАВИЋА²

Циљ рада јесте да поређењем романа *Сеобе* Милоша Црњанског и *Хазарски речник* Милорада Павића понуди могуће одговоре на питање природе њихове међусобне кореспонденције. Компаративна анализа дела остварена је на неколико нивоа, који се остварују у погледу истраживања историјских, државних, политичких и верских прилика у којима су се нашли српски и хазарски народ, али и њихових обичаја, веровања у нат-природно, духовности, поезије, снова и љубави. Павић је градио интегративне споне између заједничких одредница „Црвене“, „Зелене“ и „Жуте књиге“ управо грађом из романа *Сеобе*, са којом је успостављао линије кореспонденција, инверзан однос или које су му послужиле као повод за даљу литерарну обраду.

Кључне речи: ратнички народи, прозелитизам, сан, држава, лиричност, суматраизам, Велика сеоба Срба

Увод

Милош Црњански (1893–1977) био је писац кога је Милорад Павић (1929–2009) особито ценио. О томе сведочи прича „Смрт Милоша Црњанског“ коју је писац прештампао у оквиру поглавља „Неки писци које сам волео“, књиге *Роман као држава и други огледи* (ПАВИЋ 2005: 82–85). Ако се изузму занимљиве околности, по којима су Црњански и Павић преминули на исти датум (30. новембра), те да су *Сеобе* објављене у Издавачкој књижари Геце Кона исте године када је Милорад Павић рођен (1929), између дела двојице писаца чини се да постоје важне линије кореспонденција. До сада је писано о компарацијама између романа *Кап шпанске крви* (1970) и Павићеве приче „Кап херувимске крви“ (1985)

¹ jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

² Рад је настао при пројекту *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (178005), који се реализује на Филозофском факултету у Новом Саду.

(МАРИЋЕВИЋ 2013: 163–176), те између *Друге књиге Сеоба* (1962) и романа *Друго тело* (2006) (ТАТАРЕНКО 2010: 59–72; МАРИЋЕВИЋ – ПАЈОВИЋ 2017: 61–73), али се чини умесним поставити питање да ли постоји књижевни дијалог и између *Сеоба* (1929) и *Хазарског речника* (1984), тј. која би била природа те компарације. Циљ рада је да покуша да понуди могуће одговоре на то питање.

Српски и хазарски народ

Одредница „Хазари“ из „Жуте књиге“ *Хазарског речника* садржи сегмент под насловом „Сеобе“:

„За стара хазарска племена се сматра да, су се после сваких десетак поколења селила и при свакој сеоби постајала од ратничког трговачки народ. Одједном би уместо умећа на сабљи и копљу умели да замисле колика је цена једног брода, куће или ливаде у звечању дуката, а колико у претакању сребра. Објашњења има разних, али мени изгледа најверљивије оно што каже да су постајали неплодни у том циклусу и да су се морали селити да би одржали врсту и обновили плодност. А потом, чим би плодност на путу била успостављена, враћали би се у постојбину и опет прихватили копља“ (ПАВИЋ 2012: 223).

Одломак утолико одговара роману Милоша Црњанског што у главним ликовима романа, браћи Вуку и Аранђелу Исаковичу, препознајемо ратнички и трговачки концепт живота српског национа, који је непрестано принуђен да се сели. У том смислу, обојица би били и својеврсни предводници свог народа, иако нису титулисани као световне или духовне вође. Вук је био „благородни мајор и предводител Славонско-понавског полка“ (ЦРЊАНСКИ 2013: 54), а Аранђел је „у непрекидне сеобе своје породице и својих рођака, унео кврге, и присиљавао их да се скрасе у варошима дуж река, које је он изабрао“ (ЦРЊАНСКИ 2013: 95). За разлику од старих хазарских племена код којих је постојала смена ратничке и трговачке генерације, код Црњанског се оцртава генерацијска симултаност и ратника и трговаца, па и обриси њиховог сукоба.

Срби су познати као ратнички народ и чак су завредили славу као заслужни за многе победе у борбама против Турака, али у контексту историјских прилика са којима рачуна Црњански (1744–1745), принуђени су да се боре за туђе интересе. Аустрија за коју ратују нема милости чак и након што за њих страдају, већ се не либи да их у време мира претвори у паоре и робове. Поделиће их „и код куће, на дому, разделивши их спахијама и градовима као робље, као слуге, као паоре. Неће им дати да остану војници, неће им дати ни да имају своје цркве, као што им не дају ни

да свој крај називају Новом Сербиом“ (ЦРЊАНСКИ 2013: 111). Хазари су сматрани „независним и моћним племеном, ратничким и номадским народом“ (ПАВИЋ 2012: 17), али они за ратне заслуге и то за интересе сопствене државе Хазарије у мирнодопским условима не добијају статус у друштву, виши чин или поштовање:

„У време ратних опасности, из појмљивих разлога описани односи у царству се мењају. Тада се Хазарима дају веће слободе, гледа им се кроз прсте, обнављају се сећања на њихове славне победе у прошлости, јер они су добри војници, копље и сабљу могу хитнути и ногом, секу с две руке одједном и никада нису ни дешњаци ни леваци, него су им обе руке од детињства подједнако увежбане за рат. [...] После сваког рата, пак, све се ово брзо заборавља, чиновни који су страни народи добили под влашћу непријатеља признају им се у хазарској војсци, а Хазари опет склизну до бојевог хлеба“ (ПАВИЋ 2012: 171).

Може се, дакле, констатовати извесна неправда у погледу признавања борбености и ратничких заслуга и код српског и код хазарског народа, с тим да испрва делује да Хазари имају бољи статус, јер ратују за интересе сопствене државе.

Прозелитизам

На трагу даљих промишљања, то би био само привид, ако се има у виду да каган обично није хазарске националности: „место кагана даје се само Јеврејима“ (ПАВИЋ 2012: 124), па његова политика не мора да иде у прилог хазарском народу, што представља предуслов за нестанак овог народа. Каганова је, наиме, била одлука да хазарски народ напусти своју веру, језик и културу и приклони се хришћанству, исламу или јудаизму. На супротној страни, као носиоци и чувари хазарских обичаја и идентитета, стајали су његови политички противници – принцеза Атех и секта ловаца на снове. Проблем прозелитизма посебно је истакнут и у *Сеобама*, будући да Комесар покушава да Вука Исаковича преобрати у католичанство и натера га да „пољуби папучу Светог Оца“ (ЦРЊАНСКИ 2013: 54). Вук Исакович успео је да избегне конвертитство и у том контексту је његово настојање и држање блиско ловцима на снове. То и не чуди ако се има у виду његов Сан о спасењу нација, тј. сан о Русији, Новој Србији и очувању православља, а, суштински, идентитета српског народа.

Сан о држави

„Сан Вука Исаковича“ (уп. ПЕТКОВИЋ 1988), сажет у емблематском стиху којим су именовани прво и последње поглавље романа („Бескрајни, плави круг. У њему, звезда“), може бити аналоган пројекту хазарских ловаца на снове, који покушавају да створе Адама: „Ако би се саставили сви људски снови добио би се један огроман човек, једно људско биће величине континента. И то не би био било који човек, него *Адам Рухани*“ (ПАВИЋ 2012: 135). Адам од свих снова представља Сан, али и могућност да „књига његовог тела постане држава“ (ПАВИЋ 2012: 164). Дакле, Исаковичев Сан о Русији, тј. Новој Србији, еквивалентан је настојању ловаца на снове да свом народу обезбеде државу и право на сопствену веру.

Обичаји

Отуда би се могле истаћи још понеке линије додире између Срба и Хазара, посебно у погледу обичаја. Срби су, живећи по земуницама, баруштинама и врбацима, „умирали чућећи“ (ЦРЊАНСКИ 2013: 107), а гајили су „дубоку потребу да много пева[ју] Богу и запева[ју] над мртвима“ (ЦРЊАНСКИ 2013: 133). Хазари се, пак, понекад „сахрањују усправно“ (ПАВИЋ 2012: 92), што такође сведочи о скучености живота која се пренела и на обред сахрањивања, док „Хазари чим виде зидне слике сричу, читају или певају садржај слика, икона или већ другог што је насликано“ (ПАВИЋ 2012: 168). Сâм лов на снове оправдан је и тиме што „на дну сваког сна лежи Бог“ (ПАВИЋ 2012: 63), а првобитни речник о Хазарима представљао је збирку песама *О старостима речи* принцезе Атех, од које су остали само лирски одломци у прози (ПАВИЋ 2012: 178). Речју, стешњеност у животу и смрти превладана је поезијом, тј. уметношћу.

Лирски романи

Лирски интонирани наслови поглавља, па и поетски стил прозе Милоша Црњанског, може се рећи да је пронашао у Павићевом роману (мада и шире) свој корелат. Лирска зиданица *Сеоба*, „бескрајни плави круг“ унутар кога су смештени сви ликови романа, чини се да одговара песничкој зиданици *Хазарског речника*: плаветнилу снова, плавим бојама на оном свету и очима најбољег ловца на снове (ПАВИЋ 2012: 178).

Као један од песничких стилских поступака које користе обојица писаца, фигурише византијски нотарикон, који је у доба барока посебно био популаран. Њиме су Византинци „радо интерпретирали име праоца Адама (АДАМ) као оштроумно скраћено набрајање страна света ([...] Исток, Запад, Север, Југ) изводећи из овога закључак да је човек мала васељена“ (АВЕРИНЦЕВ 1982: 228). У Павићевом роману заступљен је у тумачењу имена принцезе Атех, која је Адаму блиска по томе што је осуђена на вечни живот и која се у тој вечности постојања залаже за његово стварање. Дато је, дакле, значење хебрејских слова њеног имена *Am'x*: „‘Aleph’, прво слово њеног имена, означава Врхунску круну, мудрост [...] ‘Teth’ је девето слово јеврејске азбуке [...] означава Сабат [...] ‘He’ је четврто слово Божијег имена“ (ПАВИЋ 2012: 177–178). У *Сеобама* се на овај начин тумачи с једне стране име Марије Терезије, а са друге Русије:

„М – прво слово њеног имена има тајанствено значење, јер значи: хиљаду. М – јер је Мати. А – јер је Анђеоска. Р – јер је Расадница. И – јер је Изабрана. Ј – јер је Једина. А – јер је Анђеоска још једном. И Терезија је. Т – јер је Теодичка. Е – јер је Евангелијска. Р – јер ће и по други пут бити Расадница. Е – јер је Екстатична. З – јер је Зенитална. И – јер је Имакулата. Ј – јер је и Јерусалимска. А – јер је и Апостолска“ (ЦРЊАНСКИ 2013: 57).

Апотеози Марији Терезији, чија је функција у величању зарад покатоличавања Вука Исаковича, пијани јунак је покушао да се супротстави величањем Русије, мада је оно остало недовршено: „Р – јер је Рождество. У – јер је Ускрсеније... С – јер је Славјанска. И – јер је Исусова. Ј – јер је Јединосушна. А – јер је...“ (ЦРЊАНСКИ 2013: 58).

Принцеза Атех – Марија Терезија – Русија

Ако се контекстуализују принцеза Атех, Марија Терезија и Русија, будући да су преко нотарикона постављене у исту раван, можда се може рећи како Атех унеколико сублимише карактеристике и Марије Терезије и Русије. Атех је била принцеза, Терезија је царица, али овоземаљска иако покушавају да јој припишу анђеоске атрибуте, међутим, Атех је вечна и небеска и у том погледу блиска Исаковичевом Сну и нотарикону о Русији. Такође, податак да је принцеза Атех била учесница у хазарској полемици, по којој се расправљало и одлучивало којој ће вери да се приклоне каган и Хазари (ПАВИЋ 2012: 105, 172, 226), можда је до некле инспирисан полемичким нотариконом из *Сеоба*, тј. јазом између католичке царице Марије Терезије и православне Мајнице Русије. То би унеколико могло да објасни Павићево опредељење да карактеризацију

принцезе Атех осенчи управо византијском стилизацијом имена Марије Терезије и Русије.

Принцеза Атех – Принцеза Мати – госпожа Дафина

Надаље се може поставити питање да ли у карактеризацији принцезе Атех има потенцијала за компарацију са Принцем Мати, па и господом Дафином. Уколико се упореде две принцезе, може се рећи да их повезује мотив лова, те нематеријализоване љубави. Принцеза Атех лови снове, а љубав према Мокадеси ал-Саферу, најбољем ловцу на снове, може остварити само у сну (уп. ПАВИЋ 2012: 121). Игра завођења и неостварена страст, па и љубав, између Вука Исаковича и Принцезе Мати представљена је као игра и лов (уп. ЦРЊАНСКИ 2013: 115), међутим, Вук је, попут Атех, материјализовао ту љубав једино у сну, али претворивши је у родитељску: „Сањао је да удаје кћер, што имађаше диван лик и стас Принцезе Александра Виртембершкога, али из оног доба када беше млада“ (ЦРЊАНСКИ 2013: 146).

Љубав између Вука и госпоже Дафине, посебно на почетку, повезана је са ловом на лисице и заједничким јахањем по пространим пољанама, које подсећају на Русију и Сан о њој (ЦРЊАНСКИ 2013: 156). Како је једно од симболичких својстава лисице да буде преносилац душе (ГЕРБРАН – ШЕВАЛИЈЕ 2013: 503), онда и овај период њихове љубави можда можемо схватити као остварење спиритуалне љубави унутар Сна Вука Исаковича, мада је њихов однос подразумевао и телесну љубав.

Такође, госпожа Дафина је, родивши прву кћер, „после порођаја слабила и ружњала“ (ЦРЊАНСКИ 2013: 27), што унеколико кореспондира са другом молитвом принцезе Атех:

„Научила сам напамет живот своје мајке и као неку позоришну улогу свако јутро један час глумим мајчин живот пред огледалима. То траје из дана у дан, годинама. То чиним одевена у мајчине хаљине, носећи њену лепезу и очешљана као она, јер косу сам сплела у облику вунене капе. Глумим је и пред другима, чак и у постељи мог драгог. У тренуцима страсти ја и не постојим више, нисам ја него она. Јер тада, тако је добро глумим да моја страст ишчезава, а остаје само њена. Другим речима, она ми је унапред украдала све љубавне додире. Али, ја јој не замерам, јер знам да је и она била својевремено опљачкана на исти начин од стране своје матере. Ако ме ко сад упита чему толико глуме, одговорићу: покушавам да родим себе још једном, али на бољи начин...“ (ПАВИЋ 2012: 33).

Интересантно је да Вукова кћер, која је мајци отела сву лепоту након рођења, има у очевом сну приликом удаје управо лик Принцезе Мати. Чини

се да је кћи са ликом Принцезе заменила место са мајком у очевом сну, што је управо супротно од принцезе Атех којој је мајка „украда све љубавне додире“.

Љубавни троуглови: Вук – Дафина – Аранђел / Мокадеса ал-Сафер – Атех – каган

Сложеност љубавних односа у *Сеобама* и *Хазарском речнику* илуструју и љубавни троуглови: Вук – Дафина – Аранђел, те Мокадеса ал-Сафер – Атех – каган. За разлику од Вука и Аранђела који су браћа, принцеза Атех је, у складу са различитим верзијама (хришћанском, исламском и јудаистичком), можда жена или љубавница, а можда и сестра самог кагана. У „Црвеној књизи“ она је „каганова љубезница“ (ПАВИЋ 2012: 62), док у „Зеленој књизи“ сазнајемо да је Мокадеса њен љубавник, па га је каган због тога казнио, али је владар то евентуално учинио и зато што су му потенцијални политички опоненти (уп. ПАВИЋ 2012: 215). Вук и Аранђел свакако су, као ратник и трговац, опоненти, с тим да је госпожа Дафина наклоњенија смиренијем животу трговаца, иако је према овом соју људи испрва осећала гађење. Колебање и лом у души госпоже Дафине чини се да су делимично условљени управо том околношћу. Најбољи ловац на снове, а самим тим борац за хазарски индентитет, могао би се аналогизовати са Вуком Исаковичем, док у кагановој опортунистичкој политици имплицитно препознајемо Аранђелове марифетлуке и сналажљивост.³ Атех и госпожа Дафина, сагледане унутар ових троуглова, жене су чија се душа остварује унутар „бескрајног плавог круга“ љубави.

Натприродни атрибути

С друге стране, натприродни атрибути госпоже Дафине присутни су и поредиви са појединим ликовима *Хазарског речника*. Како запажа

³ Један од кагана, портретисан према личности руског кнеза Владимира Свјатославича у Орфелиновом *Житију Петра Великог*, „хтео је да има толико жена колико је војника изгубио у ратовима. 'Имао је много жена', каже једна верзија ове легенде објављена у Венецији 1772. године на српском језику, 'и желећи да има жене свих вера, не само што се клањао разним идолима него је због своје склоности према женама и наложницама хтео и сам да исповеда разне вере.' Ово је дало повода разним странцима (Грцима, Арапима, Јеврејима) да пожуре са својим посланицима кагану желећи да га што пре обрате у своју веру“ (ПАВИЋ 2012: 107). Донекле су и Вук и Аранђел Исакович, попут овог кагана, водили раскалашан живот са много жена различитих националности и вера, „Влахијама, Талијанкама, Јерменкама“ (ЦРЊАНСКИ 2013: 62), а Вук је посебно био наклоњен и „Циганчицама“ (ЦРЊАНСКИ 2013: 107).

Снежана Самарџија (2009: 509), „госпожа Дафина је сама објединила амбивалентну природу виле и повампирене вештице, анђеоску чистоту и грех милоснице палог анђела“, а, поврх свега, у Земуну су колале приче и да је „хрома на леву ногу“ (ЦРЊАНСКИ 2013: 69). Један рукавац карактеризације повезан је са Аврамом Бранковићем, а други са Ефросинијом Лукаревић. Аврам Бранковић, чије је делање било обележено присуством разних демонских сила, био је хром, а мајка његовог млађег сина испоставило се да је Мора (уп. ПАВИЋ 2012: 41). Ефросинија Лукаревић била је демонка, такође Мора у девојаштву, вештица кад се удала и вампируша након смрти, за коју се везује песма симптоматичног наслова „Латинка дивојка и влашки војвода Дракул“ (уп. ПАВИЋ 2012: 212).⁴ Ефросинија Лукаревић, посредством ових запажања, може да се препозна као Бранковићева жена Мора, али податак да је постала вампируша, попут госпоже Дафине, повезана је са њеном несрећном љубављу према Самуелу Коену, не случајно Бранковићевом двојнику.

Ожиљак

Реинкарнацију Самуела Коена у 20. веку представља др Дорота Шуљц. Попут Дафине, коју је „при самој помисли на онај његов [Вуков] страшни ожиљак од сабље, препадала мука“ (ЦРЊАНСКИ 2013: 84), др Шуљц згражавала се ожиљка свог супруга: „Но чим се дотакнемо, ја осетим страшни ожиљак његове ране. [...] Иза Исаковог уха, наишла сам под косом на други ожиљак и то је било као да ми је Абу Кабир Муавија увалио свој језик међу усне“ (ПАВИЋ 2012: 239–242). И Вуков и ожиљак Доротиног супруга настали су приликом окршаја у рату. Дафину ожиљак подсећа на бесмисленост ратовања и незадовољство животом који води, док ће за Дороту ожиљак бити предзнак промене у судбини, окретање науци и хазарском питању, али и коначно раздвајање од супруга.

Сребрне очи и сребрни врхови јела

Очи Доротеје Шуљц, као и принцезе Атех, именоване су као сребрне или су упоређене са пахуљицама: „Атех је имала сребрне очи“ (ПАВИЋ 2012: 120), у младој др Шуљц се „пахуљице претварају у твојим очима у сузе“ (ПАВИЋ 2012: 248), а њена барокна инкарнација, Самуел Коен, има један сребрн брк (уп. ПАВИЋ 2012: 60). Атех, Дорота (и Коен) овим

⁴ О вештици у *Хазарском речнику* подробно је писао Јован Делић у поглављу „Дубровачка вјештица“, књиге *Хазарска призма* (ДЕЛИЋ 1991: 108–115).

су одређењем повезани са Сном Вука Исаковича, који се манифестовао кроз мотив сребрних, снежних јела и који постаје сигнум живота и Вука, али и госпоже Дафине, па чак и Аранђела. Умирући, госпожа Дафина је „са бисерним низом капљица самртног зноја на челу, гледала, у надземаљском сјају, у вејавици пахуља и снега и ковитлању пламенава, у мешавини славонских шума и небесних сазвежђа, Вука Исаковича“ (ЦРЊАНСКИ 2013: 197), док је Аранђел након њене смрти видео „да је траћио само време и да је, место тога, могао доћи у додир са нечим дивним, ванредним, што је као врх неке сребрне јеле, израсле из земље, дотицало га се усред груди“ (ЦРЊАНСКИ 2013: 203). Дакле, као што „бескрајни плави круг у коме је звезда није само симбол Исаковичеве жудње за недохватним, и није само један општи оквир збивању романа, већ је и простор у који су упрте очи свих јунака књиге, да не кажемо свег живог“ (ЦАЦИЋ 1995: 99–100), тако и суматраистички приказ сребрних врхова јела има исту функцију као бескрајни плави круг.

Птице

Од пролећа 1744. до пролећа 1745. године, тј. у временском оквиру унутар једног циклуса смене годишњих доба, збили су се сви догађаји у *Сеобама*, мада је исприповедано време знатно шире (БОЖОВИЋ 2013: 9). Отуда нису произвољно одабране ласте, као весници пролећа, да обележе почетак свих дешавања, али и наговесте њихову трагичност: „Ласте су, те године, тек много доцније почеле да стижу и да се изврћу, у ниском лету, над реком“ (ЦРЊАНСКИ 2013: 91). Такође је, непосредно пред окршај са Турцима на Дунаву и Аврамову смрт, Павић поменуо специфичан лет ласта: „Последње ласте летеле су полеђушке и њихове слике у Дунаву показивале су црна леђа уместо белих трбуха“ (ПАВИЋ 2012: 58). Лет ласта сугерисао је да ће догађаји протећи кобно. Уз вране, шеве и свраке, које лете небом изнад јунака *Сеоба* и наговештавају њихову трагичну судбину, једино голубови и грлица носе позитивну конотацију. Са ослобођеном грлицом упоређена је преминула госпожа Дафина (ЦРЊАНСКИ 2013: 202), а Славонско-подунавски полк, не дирајући пилиће и гуске, „накрао се“ голубова (ЦРЊАНСКИ 2013: 40), што сугерише њихову невиност, али и залог духовног спасења. Управо је одред голих Срба, под командом Аврама Бранковића, осветљавао себи пут запаљеним голубовима (ПАВИЋ 2012: 58), тј. светлошћу сопствених душа. Ратници Славонско-подунавског полка су на једном месту, штавише, именовани „тицама“ (ЦРЊАНСКИ 2013: 99), а њихово страдање као да у том светлу представља сеобе и лет њихових душа у „бескрајни плави круг“ и „звезду“ у њему.

Готово цео Славонско-подоунавски полк је страдао и нестало, „као дим, после битака“ (ЦРЊАНСКИ 2013: 96), док је иза њих остао само Сан Вука Исаковича, као што су Хазари ишчезли са светске позорнице, али је Сан ловаца на снове и принцезе Атех остао иза њих, као нешто вечно и непролазно. Иза Срба у роману *Сеобе* и Хазара у *Хазарском речнику* стоји алегорија историјске опомене, али и наде у Сан о сопственој држави и очувању идентитета.

Бечки рат и Велика сеоба Срба

Историјски тренутак који ставља оба романа у исту равн јесте управо околност повезана са Великом сеобом Срба 1690, под патријархом Арсенијем III Чарнојевићем. Милорад Павић смешта јунаке барокног слоја романа отприлике у време Великог турског или Бечког рата (1683–1699). Окршај Срба и Турака, те погибија Аврама Бранковића, одиграли су се 1689. године, дакле, непосредно пре Велике сеобе (уп. ПАВИЋ 2012: 60), док „Appendix I“ представља исповест Теоктиста Никољског патријарху Арсенију III Чарнојевићу: „Отац Теоктист Никољски писао је своју предсмртну исповест пећком патријарху Арсенију III Чарнојевићу у потпуној помрчини“ (ПАВИЋ 2012: 258), а диктирање речника о Хазарима, те спасење те књиге, датирано је 1690. годином „на Десет хиљада витлејемских младенаца“ (ПАВИЋ 2012: 273). Крај Бечког рата 1699. године у роману је обележила смрт исламског демона Јабир Ибн Акшанија: „Погинуо је 1699. године по Иси“ (ПАВИЋ 2012: 115).

Историјски тренутак за који се Црњански опредељује јесте након Велике сеобе 1690, али и након сеоба Срба под Арсенијем IV Јовановићем Шакабентом 1739. године. Он је, може се рећи, овим гестом проширио семантичко поље симболике сеоба, уносећи у историјску значењску ауру и метафизички аспект, а нагласивши историјске последице великих миграција и страдања Срба. Однос између *Хазарског речника* и *Сеоба* може се описати историјским луком од Бечког рата (1683–1699), као узрока Велике сеобе, до њених последица (1744–1745).

Роман Милоша Црњанског био је очигледна инспирација за Милорада Павића. Градећи одреднице о Хазарима, Хазарској полемици, Кагану и Атех, које се налазе и у „Црвеној“, „Зеленој“ и „Жутој књизи“ романа, Павић их је, чини се, утемељио на романескној грађи *Сеоба*, која функционише као један од интегративних фактора међу њима. Дакле, све одреднице које су истоветне у сваком сегменту *Хазарског речника* директно су повезане са *Сеобама* Милоша Црњанског. На овај начин, писац је уједно дебанализовао експлицитну аналогију између српског и хазарског

народа, естетизујући је дијалогом са Црњанским. Линије додира између романа остварене су на неколико нивоа: у погледу историјских, државних, политичких и верских прилика у којима су се нашли српски и хазарски народ, али и њихових обичаја, веровања у натприродно, духовности, поезије, снова и љубави. Чини се да се поједини сегменти, па и ликови Павићевог романа могу адекватно осветлити кроз поређење са *Сеобама*, али и да писац *Хазарског речника* не полемише са Црњанским, већ да афирмише и врши надградњу његових идеја.

Цитирана литература

- АВЕРИНЦЕВ 1982: Аверинцев, Сергеј Сергејевич. *Поетика рановизантијске књижевности*. Превели Драгољуб Недељковић и Марија Момчиловић, редиговао Димитрије Богдановић. Београд: СКЗ, 1982.
- БОЖОВИЋ 2013: Божовић, Гојко. „Предговор“. Милош Црњански. *Сеобе*. Приредио Гојко Божовић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2013, 7–21.
- ГЕРБРАН – ШЕВАЛИЈЕ 2013: Gerbran, Alen – Ševalije, Žan. *Rečnik simbola*. Preveli Pavle Sekeruš i saradnici. Novi Sad: Kiša, Stylos, 2013.
- ДЕЛИЋ 1991: Delić, Jovan. *Hazarska prizma: tumačenje proze Milorada Pavića*. Beograd, Gornji Milanovac, Titograd: Prosveta, Dečja knjiga, Oktoih, 1991.
- МАРИЋЕВИЋ 2013: Марићевић, Јелена. „У барокном оглед(ал)у: Црњански – Павић“. *Летопис Матице српске* год. 189, књ. 492, св. 1/ 2, 2013, 163–176.
- МАРИЋЕВИЋ – ПАЈОВИЋ 2017: Марићевић, Јелена – Пајовић, Стефан. „Павле Јулинац као симбол српско-руске везе код Црњанског и Павића“. *Наслеђе, Крагујевац*, 14 / 37, 2017, 61–73.
- ПЕТКОВИЋ 1988: Петковић, Новица. *Два српска романа: студије о Нечистој крви и Сеобама*. Београд: Народна књига, 1988.
- САМАРЦИЈА 2009: Самарција, Снежана. „Удео фолклора у првој књизи ‘Сеоба’ Милоша Црњанског“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* књ. 57, св. 3, (2009), 497–521.
- ТАТАРЕНКО 2010: Татаренко, Ала. „У потрази за ‘другим телом’ романа: ‘Друго тело’ М. Павића – између књижевне археологије и ергодичких стратегија“. *Павићеви палимпсести* (зборник радова). Уредио Сава Дамјанов. Бајина Башта: Рачанска баштина, 2010, 59–72.
- ЦАЦИЋ 1995: Цацић, Петар. *Повлашћени простори Милоша Црњанског*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1995.

Извори

- ПАВИЋ 2005: Павић, Милорад. *Роман као држава и други огледи*. Приредила Јелена Павић. Београд: Плато, 2005.
- ПАВИЋ 2012: Павић, Милорад. *Хазарски речник (андрогино издање)*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2012.
- ЦРЊАНСКИ 2013: Црњански, Милош. *Сеобе*. Приредио Гојко Божовић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2013.

Jelena Đ. Marićević Balać

MILOŠ CRNJANSKI'S *MIGRATIONS* AND MILORAD
PAVIĆ'S *DICTIONARY OF THE KHAZARS*

The aim of the paper is to compare Miloš Crnjanski's novel *Migrations* and Milorad Pavić's *Dictionary of the Khazars* and to offer possible answers regarding the nature of their mutual correspondence. The comparative analysis of the works is conducted on several levels, which are realized in terms of the exploration of historical, statehood, political and religious circumstances in which the Serbian and the Khazar people were, respectively, as well as their customs, beliefs in the supernatural, spirituality, poetry, dreams and love. Pavić sourced integral bonds between common entries of the „Red”, „Green” and the „Yellow book” directly from *Migrations*, in terms establishing lines of correspondence, an inverted relationship or as a basepoint for further literary treatment.

Key words: warrior nations, proselytism, dream, state, lyricalness, sumatraism, The Great Migration of the Serbs

ЈУТЈУБЕРИ И ЊИХОВ УТИЦАЈ НА ГОВОРНО ПОНАШАЊЕ УЧЕНИКА

У раду се анализира говор јутјубера и његови могући утицаји на језички израз ученика основних и средњих школа. Сprovedена истраживања показују да ученици већи део слободног времена проводе поред рачунара пратећи Јутјуб-канале. Дискурсном анализом четири сата видео-материјала утврђено је да говор јутјубера припада разговорном функционалном стилу. Карактерише га поједностављена граматичка структура и сиромашан језички израз. Имајући у виду социокогнитивну теорију и чињеницу да ученици уче посматрајући (и слушајући) друге, говор јутјубера представља негативан пример употребе српског језика у званичним приликама и потенцијалну опасност по говор ученика. Стога аутор на крају рада препоручује начине за сузбијање таквог утицаја на говор ученика.

Кључне речи: дискурсна истраживања, настава српског језика, говор јутјубера, Јутјуб у настави, говор ученика

1. Увод

Јутјуб је добро познати веб-сајт за прегледање, додавање и дељење видео-садржаја (ДАФИ 2008). Покренут 2005. године, Јутјуб данас представља онлајн видео-складиште у које може бити смештен сваки видео-запис. Тренутно се посећује више од две милијарде пута дневно на свим континетима (ЈУТЈУБ 2017). Растућа популарност довела је до тога да добије доминантно место у многобројним сферама живота и рада друштвене заједнице – од забаве до наставе и науке. Организације, телевизијске куће, универзитети, политичке партије, невладине организације и појединци (јутјубери²) свакодневно додају садржаје како би своју поруку пренели широј јавности.

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

² Крајем 2016. године реч *јутјубер* ушла је *Оксфордски речник* енглеског језика и дефинише се као „чести корисник вебсајта за дељење видео-снимка Јутјуб, посебно неко ко производи и појављује се у снимцима на сајту” (ОКСФОРД 2016).

Иако је већина садржаја на Јутјубу забавне природе, присутан је одређени број едукативног материјала, који је утицао да Јутјуб постане ресурс, средство и алат за остваривање образовних циљева.³ Научници су мишљења да коришћење Јутјуба и видео-материјала у настави има делотворне последице на развој и постигнућа ученика – од повећања концентрације до успостављања сарадње међу ученицима у свим областима образовања – учењу језика, медицине, усвајању културних различитости и сл. (БЕРК 2009; КИНГ, ГРЕЈДАНУС И ДР. 2009; КЛИФТОН, МЕН 2011; ТЕРАНТИНО 2011)

Са друге стране, чињеница да свако ко има приступ интернету може објавити видео-садржај и постати јутјубер⁴, наводи на закључак да Јутјуб може имати и негативан утицај на ученичку популацију и њена постигнућа у школи.⁵ Вилма Вестенберг (Wilma Westenberg) примећује да јутјубери често имају приближан број година са својим пратиоцима (ВЕСТЕНБЕРГ 2015). Вођени жељом за што већим бројем прегледа и жељом за већом зарадом, појединци додају свакојаке видео-садржаје не придржавајући се основних културних начела и не водећи рачуна о своме говору – поштовању граматичких и ортоепских правила. Према социо-когнитивној теорији Милера и Доларда (Miller, Dollard), ученици долазе до сазнања посматрајући (и слушајући) друге из свога окружења (МИЛЕР, ДОЛАРД 1941; ХРСТ 2015). Другим речима, проналазећи у таквим видео-записима „лаку” и јефтину забаву, ученици⁶ усвајају неправилне говорне обрасце својих „узора”, који, поновљени неколико пута, постају део њиховог језичког инвентара. Бандура изричито наглашава да се људи лако идентификују са узорима (моделима) усвајајући њихово понашање, вредности, веровања и ставове (БАНДУРА 1986).

Из тог разлога се пред образовну заједницу поставља задатак да прати константне промене технологија, како би задржала своје (важно) место у образовању и васпитању деце. Другим речима, од наставника

³ Коришћење видео-материјала у настави није ново. Деценију раније су се у наставном процесу користили дијафилмови, телевизори, це-де и ди-ви-ди плејери. Еволуцијом технологија се дошло до тога да се данас употребљавају пауерпоинт презентације и Јутјуб-интернет-садржаји, у циљу реализације постављених задатака (образовних, васпитних и практичних).

⁴ Извештаји показују да се између десет и двадесет сати видео-материјала додају на Јутјуб сваког минута (КАПЛАН, ХАНЛЕЈН 2010; ШЕЛСОН, ПЕРКИНС 2009).

⁵ У сврху предупредивања негативног деловања, важно је разумети како се Јутјуб може користити као едукативно и мотивационо средство у савременим учионицама.

⁶ Ученици рођени после 1982. године често се у литератури називају интернет-генерацијама, ипсилон-генерацијама или дигиталним урођеницима – генерације које су одрасле уз развој дигиталних технологија последњих деценија 20. века (БЕРК 2009b; ТЕРАНТИНО 2011).

(српског) језика се очекује да прати „рад” јутјубера и предупредује њихова негативна дејства на говор ученика. Стога је предмет овога рада анализа говора најпопуларнијих јутјубера на територији Републике Србије и њихов утицај на говор ученика основних и средњих школа.

Како су истраживања у вези са употребом Јутјуба у настави веома оскудна, овај рад пружа нови увид у начине његовог коришћења ради предупредивања негативних дејстава, у чему видимо значај. Организован је на следећи начин: прво поглавље представља увод у истраживање; друго поглавље даје кратак преглед досадашњих истраживања; треће и четврто поглавље доносе поставку и резултате анализе говора јутјубера, док су пето и шесто поглавље посвећени извођењу најважнијих закључака и прегледу коришћене литературе.

2. Досадашња истраживања

Проучавање употребе Јутјуба од стране наставника и ученика релативно је ново подручје истраживања и у свету и код нас. Страни аутори који су писали о његовој имплементацији у наставни процес бавили су се проучавањем оних видео-садржаја креираних за потребе наставе, испитујући позитивне ефекте које употреба Јутјуба може имати на школска постигнућа ученика. Са друге стране, веома је мало истраживача који су се бавили проучавањем утицаја Јутјуба на ученичку популацију, а поготову на говор ученика.⁷ Вилма Вестенберг проучава начин на који Јутјуб утиче на понашање тинејџера. Ауторка долази до закључка да је Јутјуб постао замена за телевизију и део свакодневних активности о којима се често разговара са другарима, при чему примећује „да јутјубери имају велики, често негативни, утицај на понашање тинејџера и њихов језик” (ВЕСТЕНБЕРГ 2016: 21). У вези са претходним, Маргарет Гибсон сматра да је употреба неколоквијалног говора у видео-записима једно од средстава којим јутјубери стичу симпатије и наклоност своје публике (ГИБСОН 2016: 635). Тако Магдалена Пјетрућка примећује да одређени јутјубери користе вулгаризме у првих десет секунди својих видео-записа, при чему неформалним говором демонстрирају своје поштење и спонтаност (ПЈЕТРУЋКА 2016).

С друге стране, више је аутора који су писали о употреби Јутјуба у учioniци. Ради разумевања начина на који се може искористити у повећању резултата наставног процеса и ради избора начина за преду-

⁷ Покушавајући да да одговор на питање *Зашто јутјубери имају огroman утицај на тинејџере?* Вилма Вестенберг примећује да тинејџери у јутјуберима виде познате, али себи једнаке (равне) особе, зато што и просечно дете „из комшилука” може поставити јединствен садржај на интернет (ВЕСТЕНБЕРГ 2016: 8).

пређивање његових негативних утицаја на ученике, у овом прегледу ће бити дата њихова најважнија запажања.

Анализирајући утицај видео-садржаја у високом образовању, Берк запажа да делују на развој процеса мишљења и осећања код ученика (БЕРК 2009а). Са таквим мишљењем се слажу и други истраживачи (ДАФИ 2008, АГАЗИО, БАКЛИ 2009, ВИЛИЈАМС, ЧИН 2010). Руд и Де Вилер запажају да употреба Јутјуба у наставне сврхе доводи до појаве колаборативног учења. Истраживање су засновали на проучавању понашања 185 ученика, констатујући позитиван утицај на њихов рад у учионици (РУД, ДЕ ВИЛЕР 2011).

Џон Воткинс и Мајкл Вилкинс проучавају употребу Јутјуб-садржаја у учењу енглеског језика као страног ради повећања ученичке самосталности. Интересантно је да Јутјуб виде као вредно наставно средство за побољшање језичких вештина вођења разговора, слушања и изговора, као и усвајања културних образаца, што говори о његовом утицају на говор ученика. Међутим, аутори су свесни постојања и оног видео-материјала који представља потенцијалну опасност за учење језика (ВОТКИНС, ВИЛКИНС 2011: 113).

У вези са претходним, Терентино долази до открића да је 73% тинејџера активно на Јутјубу (ТЕРАНТИНО 2011), чиме показује моћ директног деловања на свакодневне активности ученика – од учења до забаве. Зато Џоунс и Катрел саветују наставнике да прате ученичке активности на Јутјубу, како би правилним избором видео-материјала у настави могли васпитно да делују на ученике (ЏОУНС, КАТРЕЛ 2011), у чему Бурк, Снајдер и Рагер виде недостатке његове употребе, издвајајући још и време потребно за проналажење материјала и поузданост садржаја (БУРК, СНАЈДЕР И ДР. 2009: 6).

На српском говорном подручју нема истраживача који су се бавили проучавањем утицаја Јутјуб-садржаја на ученичка постигнућа у учењу и употреби језика. Стога је овај рад први који се бави овом врстом истраживања.

3. Методологија истраживања

Развој информacionих технологија довео је до тога да се Јутјуб може користити или као алат за едукацију или као средство за личну забаву (ВИЛСОН 2015: 123). Као што се у претходном поглављу могло видети, аутори говоре о позитивном дејству употребе Јутјуба на развој и постигнућа ученика у учионици. Међутим, чињеница да ученик може претражити више милиона видео-записа на Јутјубу, без икакве помоћи наставника или родитеља, доводи у опасност његово сналажење на мрачној страни интернета⁸, јер схваћен

⁸ Под синтагмом *мрачна страна интернета* подразумевамо онај део интернет-садржаја

као средство за забаву, Јутјуб постаје место где укус и културне норме бивају замењене неукусом и некултуром. Појединци (тзв. јутјубери) ради стицања популарности и новчане добити постављају видео-материјале из „кућне радиности” не водећи рачуна о говору и језику који користе, пружајући на тај начин ученицима негативан пример употребе језика у званичним приликама⁹, каква је обраћање већем броју слушаца. Посматрањем других и копирањем неправилних говорних образаца својих „узора”, ученици се излажу опасности да их усвоје, кварећи лепоту и дух српског (књижевног) језика. Стога је предмет овога рада проучавање говора најпознатијих српских јутјубера и њихов утицај на говор ученика основних и средњих школа.

У складу са постављеним предметом истраживања, утврђени су следећи истраживачки задаци:

1. утврдити колико времена у току дана ученици основних и средњих школа проводе пратећи „рад” јутјубера;
2. проверити да ли и у којој мери Јутјуб-садржаје прате и ученице и ученици;
3. испитати који су најпопуларнији Јутјуб-каналы међу основношколском и средњошколском популацијом;
4. открити разлоге који доводе до популарности одређених Јутјуб-канала;
5. анализирати граматичке и језичко-стилске одлике говора најпопуларнијих јутјубера и њихов утицај на говор ученика;
6. понудити начине на које се видео-садржаји најпопуларнијих јутјубера могу искористити у савременој учионици ради побољшања резултата у учењу српског језика.

У циљу добијања релевантних резултата и извођења ваљаних закључака, осмишљена су два истраживања. За потребе првог истраживања спроведена је краћа анкета, у функцији утврђивања Јутјуб-канала које ученици прате и времена које за ту активност у току дана издвајају. Средином фебруара 2017. године анкетирано је укупно 387 ученика, односно 16 одељења две нишке школе – ОШ „Свети Сава” и гимназије „9. мај”. Попуњавање анкете трајало је двадесет минута и том приликом су ученици давали одговоре на деветнаест питања заокруживањем понуђених или дописивањем сопствених одговора.

Друго истраживање је реализовано две недеље након првог. Прво истраживање је показало који су канали српских јутјубера најпопуларнији међу ученичком популацијом (в. табелу 1). Дискурсном анализом

који нису у сагласности са правним, културним и образовним нормама једне друштвене заједнице и који су „сумњивог” порекла.

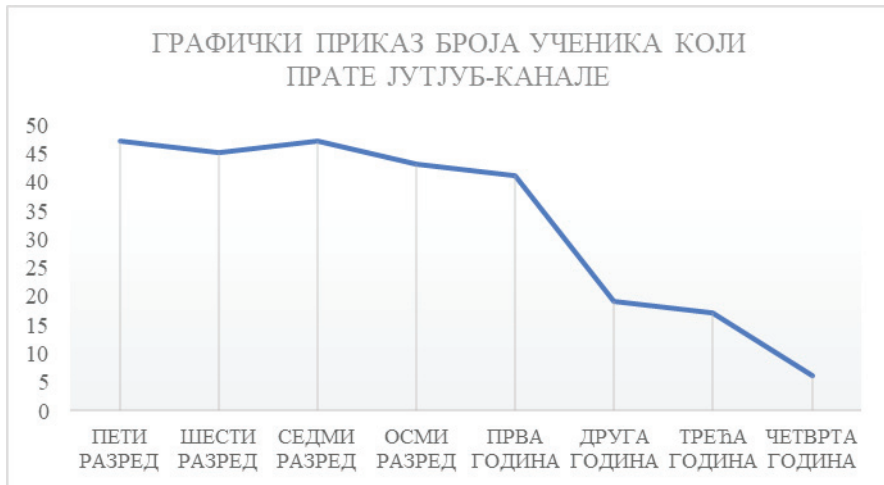
⁹ Под „званичном приликом” подразумевамо сваки вид јавног говора, којим говорник излази из круга породице и ближих познаника, успостављајући контакте са мање познатим или непознатим људима.

утврђиване су граматичке и стилске одлике говора најпопуларнијих јутјубера. Анализиран је говор осам најпопуларнијих јутјубера, и то: четири најпопуларнија јутјубера (које прате ученици) и четири актуелне јутјуберке (које прате ученице). Укупно је преслушано четири сата видео-материјала – бирани су они видео-записи који су у датом тренутку имали највећи број прегледа.

4. Анализа и дискусија добијених резултата

Развој информационо-комуникационих технологија довео је до ширења интернета и повећања броја његових корисника. Према резултатима првог истраживања, 96,6% анкетираних ученика има свакодневни приступ интернету. Ученици највише времена проводе на Јутјубу и осталим друштвеним мрежама. Чак 374 ученика свакодневно гледа видео-садржаје на Јутјубу, и то: 179 ученика (46,7%) проводи време гледајући видео-садржаје на Јутјубу од једног сата до два сата, 121 ученик (31,6%) мање од сат времена, а 83 ученика (21,7%) више од два сата.

Ученицима је Јутјуб место за забаву – слушање музике, „убијање досаде” и праћење рада јутјубера, које доживљавају као особе које их „могу орасположити”, насмејати, показати „како да скину игре”. Резултати су показали да су јутјубери популарни међу ученицима петог, шестог, седмог, осмог разреда основне школе и првог разреда средње школе, без обзира на пол ученика.¹⁰



Графички приказ 1. Приказ броја ученика који прате Јутјуб-канале према разредима

¹⁰ Иако нису били обухваћени нашим истраживањем, треба напоменути да склоност ка праћењу Јутјуб-канала показују и ученици млађих разреда основне школе.

Интересовања, навике, (неостварене) жеље, узраст и чињеница да су јутјубери „деца из комшилука” разлози су који доприносе великој популарности јутјубера међу ученичком популацијом („Имам амбиције и волим да градим грађевине”, „Анђела и ја имамо сличности у томе што обе не волимо љуто”, „Нађа и ја имамо сличности у томе што оба две волимо гимнастику”, „Имамо исту боје очију и косе и обе смо забавне”, „Волимо исте боје, понашање нам је слично...”, „Уживамо у игрању тих игрица”, „Највише духовитост и хумор”, „Не волимо да носимо хаљине и сукње”, „... могу да глумим и да засмејем децу као они...”, „Имамо обојица црну косу”, „Тинејдери смо”, „Смешни су и лепо...”, „И она и ја волимо шминку”, „Имам исто презиме”, „Волим спорт као и они”, „Да је једна од њих из истог града”),. Најпопуларнији су канали оних јутјубера који се баве играњем игрица, представљањем нових техничко-технолошких достигнућа, шминке и организовањем необичних такмичења (тзв. влогери¹¹):

КАНАЛ	БРОЈ ПРАТИЛАЦА
Kovalska	164.372
Andjela&Nadja	234.969
Jana Dačović	251.965
Marija Žeželj	252.421
CileST	297.220
Yassertain	433.699
SerbianGamesBL	634.128
Mudja	764.761

Табела 1. Најпопуларнији Јутјуб-канал и број пратилаца према званичној Јутјуб-статистици (5. фебруар 2017)

Што се тиче говора јутјубера, ученици су приметили да јутјубери често не воде рачуна о своме говору („не поштују граматику”, „не изражавају се лепо”) ради стварања позитивне атмосфере, јер је то „што причају погрешно” „деци смешно и занимљиво”. Стога ће у наредним потпоглављима бити изнети резултати граматичке и стилске анализе говора најпопуларнијих јутјубера у Србији.

4.1. Граматичке одлике говора јутјубера

Дискурс медија, било електронских или писаних, представља врло интересантно подручје за истраживање, како због тога што су медији по-

¹¹ Влогери су врста јутјубера који поседују посебан Јутјуб-канал звани влог (видео-блог), у којима аутор у исповедном, дневничком тону износи своја мишљења, осећања, ставове и разне друге појединости о свом животу.

стали саставни део живота сваког појединца тако и због интердисциплинарности приступа. Као један од посебних облика електронских медија појављује се и Јутјуб. У складу са тим, Вилма Вестенберг тврди да Јутјуб и јутјубери остварују утицај на говор ученика (ВЕСТЕНБЕРГ 2016), те су потребна посебна истраживања која ће се бавити испитивањем њиховог говора. Може се приметити да говор јутјубера припада разговорном функционалном стилу, који се одликује поједностављеном граматичком структуром. Анализа је показала њихову склоност ка употреби нестандартних језичких облика, при чему је одступање од норме присутно на свим граматичким нивоима (фонолошком, морфолошком и синтаксичком).

На фонолошком нивоу честе су редукције вокала и консонаната у речима.

- **Изостављање гласа х у речима:** *Ајдемо један дриблинг...// Ајмо, Ђави, легендо...// Идемо да ватамо покемоне...// Нећу и (уместо их) узимам!*
- **Сажимање сугласника у радном глаголском придеву:** *Па што ми ниси рекô?...// Пукô си ме...// Не дô бог никоме и да зна...// Нашô сам неке зелене...// Па мој побегô, Стефане...// Ђоле, је ли си пропô?*
- **Скраћивање изостављањем вокала у речима:** *Долаз овамо...// Могу и њих да побијем ко зечеве.*
- **Скраћивање изостављањем слога:** *Да их уватимо бар триес...// Ђоле, погле ово.*

На морфолошком нивоу честа су одступања од норме српског језика у вези са употребом нестандартних језичких јединица приликом грађења футура првог, употребе модалног глагола *требати* и облика аориста помоћног глагола *бити*, промене страних имена по падежима, као и коришћења присвојне заменице *свој*.

- **Нестандардна употреба футура првог** последица је деловања балканистичких језичких карактеристика, при чему се у говору јутјубера примећују четири модела творбе, о којима је раније писала Светлана Тополињска (1994: 153):
 - **енклитички облик помоћног глагола *хтети* + да + презент:** ... али то ћемо да покажемо...// Све сам видео, ал неко да ми причао да ћу ово да радим, па никад...// И ми ћемо овде да завршимо клип...// Данас ћемо да урадимо тражени смуди-челенџ.
 - **енклитички облик помоћног глагола *хтети* + презент:** Сад ћеш ти добијеш ово задње јаје...// Како ћеш се попнеш тамо?
 - **треће лице једнине енклитичког облика помоћног глаго-**

ла *хтети* + да + презент: Сад ће да видиш!// Ће да буде мој.// Ће ту да се паркираш?

- **треће лице јединине енклитичког облика помоћног глагола *хтети* + презент:** ЉУДИ, ЉУДИ, ЋЕ МИ ДА ГОЛ!¹²// Ће мисли народ смо луди бре!// А где ће тражимо?// Ће ти побегне.// Ћу ватам Пикачуа овога.

- **Промена модалног глагола *требати* по лицима:** Па хајмо да видимо који су то тамо ликови, који не би требали тамо да буду.// И требамо да тврдујемо и да за што краће време избацимо лоптицу из кутијице.// Ја требам ноге тамо где је твоја глава...// У овом челенцу требамо да извлачимо папириће из ове чинијице на којима су написани сви ови производи који се овде налазе и требамо да их стављамо у блендер...
- **Уопштавање облика трећег лица јединине помоћног глагола *бити* приликом грађења потенцијала:** Ако би радили неки видео заједно, радили би овако неке челенце...
- **Погрешна промена страних имена и назива уметничких остварења по падежима:** Пустео сам *Форест Гампа*.// Сине, немој да слушаш Џастин Бибера.
- **Неразликовање заменице *свој* и *његов*:** Ја не дајем моје ствари Бокију, и он мени његове...

На синтаксичком плану доминирају кратке реченице и изрази, који омогућавају брз говор и преношење више информација слушаоцима (гледаоцима) за кратко време, што даље резултира појавом реченица с неправилним редом речи. Међутим, млађи јутјубери су склони да употребљавају и дуге реченице, које губе смисао. Срећу се елиптичне структуре које подразумевају изостављање речца (*да, ли, зар, је*). Падежне грешке и честа употреба интезификатора *супер* и *екстра* такође су одлике говора јутјубера.

- **Употреба кратких реченица:** Узми му.// Гледај ово.// СТАНИ!// Продао си се!// Много ми лепо дете, а?// Од мене поздрав!
- **Појава дугих и неразумљивих реченица у говору млађих јутјубера:**
 - 1) Најгори <мумлање> између мене одувек било, и ако желите да играмо ПЕС 16, напишите доле у коментару молим вас, зато што је ово вероватно последњи ПЕС 15, пре него што изађе ПЕС 16.
 - 2) Тако да да коначно правим овај видео и пре него што започ-

¹² Опште прихваћен узус у електронској комуникацији јесте да се гласан говор и повишен тон обележавају континуалном употребом великих слова, а продужавање тона мултипликовањем графема (ДУРБАБА 2010: 269).

нем морам нешто да кажем на брзину зато што мислим да ће бити неких лоших коментара на рачун тога што ја имам само седамнаест година и имам оволико шминке, али, али, ја имам изговор за вас.

- 3) Прошлу морнинг рутину не можете више наћи на мом каналу зато што је ставила на прајват, јер је имала копирајт музику и то је био други видео по реду на мом каналу, што је било у јануару прошле године, тако да мислим да је време да обновимо тај видео и да направим га за 2016. годину.
- **Изостављање речца и помоћних глагола:** Ел си спреман?// Си луд бре?// Ти се свиђа филм?// Каква ово лудорија бре?
- **Појава реченица са неправилним редом речи:** Ја нисам се ни надао бре!// Покемоне идемо да ватамо!
- **Склоност ка чињењу падежних грешака** – најчешће неразличовање акузатива и локатива са месним значењем, односно употреба општег падежа: Оћу поздравим ... у Италију!// Имамо арену у Костолац!// Где је? На банку.// На хаубу је.// Покемони ватамо!
- **Употреба интезификатора *супер* и *екстра*:** И, сад... Овде може да испадне *супер* палачинка: може да испадне *супер* слана, може да буде *супер* слатка...// Ово је *екстра* шминка.

Непоштовање фонолошких, морфолошких и синтаксичких нормативних правила доводи до нарушене правилности језичког израза. Супротно очекивању да би сваки јавни говор требало да буде стандарднојезички исправан, из описа граматичких карактеристика језика јутјубера може се видети да се ради о крајње осиромашеној варијанти српског језика, те непознавање и непоштовање књижевнојезичке норме за последицу има неразумљивост и двосмисленост у пријему информације. Низ грешака које се појављују у спонтаној реализацији битно утиче на природност и тачност изговореног.

4.3. Стилске одлике говора јутјубера

„Иако постоји уврежено мишљење да 'о укусима не треба расправљати', питање доброг укуса и доброг стила остаје изнад просечних вредности масовне културе и масовне комуникације” (ЈАЊИЋ 2008: 20). Говорећи о језичкој правилности, може се закључити да су њена мерила – богатство језика, јасност, економичност, лепота, континуитет, савременост, чистота – нарушена у говору јутјубера. Присутан је осиромашени језички израз, који се одликује сиромаштвом речничког фонда, немаштовитошћу у избору језичких јединица, употребом идентичних лексема (штавише, и у једној реченици):

- 1) Ђао, свима. Моје име је Јана и добро дошли у мој нови видео. Од када сам направила јутјуб-канал сви ми тражите да урадим мејкап колекцију и буквално *то је најизраженији видео икада*.
- 2) Дакле, ја се бавим јутјубом и снимам снимке везано за шминку и тако даље.
- 3) Овај прозор има *мрежицу* зато што увече када отворим прозор, *улазе ми комарци* и зато сам ставила *мрежицу* да ми не *улазе комарци*.
- 4) Ја сваки видео снимим интро из двадесетог пута...

Својеврсном виду говорне некултуре и сиромаштву језичког израза доприноси: употреба флоскула, поштапалица, вулгаризама, маркиране експресивне жаргонске лексике, дијалекатских облика, скраћених облика, стереотипних реченица, као и невербалних и паравербалних елемената говора.

- **Употреба флоскула и поштапалица** (са вулгаризмима) доминантно је обележје говора јутјубера, што доводи до нефлуентности језичког исказа¹³. Честа замуцкивања последица су сиромашног речника којим располажу јутјубери: И, људи, добро дошли у нови клип.// Океј, људи, почиње утакмица.// То бре, идемо!// Па што ми ниси реко?// Ал сам те пуко!// Океј, један нула као што можете да видите...// Мирно, љуби те тата!// Брате мој мили!// Па, можемо да почнемо!
- **Посезање за интерјекцијама и партикулама**, чија употреба спречава успостављање економичности израза: Уууу... Људи, Муђа овде...// Аааа... Ево га...// Ел си спреман?// Е, ово се не важи, ЕЈ...// Ја нисам се ни надао бре!// Аааа, не бре!
- **Појава плеоназама**: Овде имам ову *малу нутелицу*.// Овде имам неку *мању кремицу*.
- **Присуство већег броја вулгаризама** у форми физиолошко-сексуалне и фекалне лексике.¹⁴
- **Коришћење маркиране жаргонске експресивне лексике**:
 - 1) Гледај *Бензинца*. /уместо Бензему, играч/; *Пичи*. /= *крени*/; Треба да *рокамо* неке зомбије... /= убијемо, победимо/; Неки *набуцени* зомбији... /= другачијег, обично лепшег, изгледа/; Много је *буђава*... /= ружна/; Да, арене за *фрку*... /= борбу/
 - Забележена су два примера употребе жаргонских кованица: Чувајте *се, моји *прцолованци*. Каталонци!; *Црвчуга*.

¹³ Тамара Газдић Алерић истиче да би добар јавни говор требало да има својство течности (ГАЗДИЋ-АЛЕРИЋ 2009: 188).

¹⁴ Ова група примера биће изостављена ради штампања рада у реномираном часопису.

- **Присуство дијалекатских облика:** Ајде, Касиљас, појем ти копачке, и ноге, и руке.// Договорили смо се *ономад*!!// Кој изгуби, добије задње.// Па то су *животињке*.// После то париш, можеш да *јеш*.
- **Фонетско прилагођавање страних речи и израза.** С обзиром на глобални значај енглеског језика, разумљиво је што се прекључивање кода у највећем броју случајева одвија на релацији српски–енглески, али су забележени примери са прекључивањем на шпански језик. У корпусу доминирају околионализми, уз фонетску адаптацију, са честим огрешењима о правописну норму и чистоту језичког израза, која „подразумева резервисаност и строгу селективност приликом употребе речи страног порекла” (ЈАЊИЋ 2008: 23).¹⁵ У корпусу је заступљен и одређени број термина из области компјутерске технологије која се односи на сам формат друштвене мреже, односно употребу глагола *to like, to share, to comment*: *Уколико вам се свиђа, лајкујте видео; Лајкујте, шерујте и коментаришите и видимо се до следећег пута.*

О, сињор, порфавор... /= Господине, молим Вас./ // Причајте мало са лузером (показује на сина)... /= губитником/ // То је *игли паф*... /= врста покемона// *Саксез!* /= успешно/ // *Гамћа!* /= имам га/ // Ево нас поново у *Сербиан гејмс би-ел*. /= назив јутјуб-канала/ // Ту је са нама *Ђоле Фул тив*. /= назив јутјуб-канала/ // Свако по петнаест комада *лаки* блокова... /= блокови који доносе срећу/ // Мене занима шта даје овај *вилиџер*, брате. /= врста алата/ // Ако дође коњ, биће *екстра*... /= веома добро/ // Замисли на крају ја опалим *ти-ен-ти*... /= експлозив/ // О, *мај гад*. /= О, мој Боже.../ // Ево га специјал за двеста хиљада *сабскрајбера*. /= пратилаца/ // Као што сви раде *смуди-целени*, ја сам смислио нешто исто, али мало другачије. /= врста напитка/ // Зато што ви када некога убијате, пиштољ стоји далеко од њега, тако да само ставимо *мазл флеш* и то је то... /= врста компјутерског ефекта/ // Пардон, не *флип вертикал*, него *флип хоризонтал*. /= ротација/ // И овај *ки-фрејм* можемо да обришемо... /= врста опције у програму за обраду видео-материјала/ // *Рандом*...¹⁶ /= насумични избор/

¹⁵ У називима видео-клипова јутјубери се претежно одлучују за транспоноване оригиналне форме из језика даваоца, што је видљиво у следећим примерима: LAJCA NA SVE STRANE: PRO EVOLUTION SOCCER, OTAC I SIN IGRAJU POKEMON GO, MINECRAFT LUCKY BLOCKS VS MUTANT ZOMBIE MODOVANA, GTA 4, MAKE UP COLLECTION, ROOM TOUR, SMOOTHIE CHALLENGE SA MILANOM, TWERK CHALLENGE, YOGA CHALLENGE.

¹⁶ Пронађен је један пример транспонованја оригиналне форме из језика из којег се врши преузимање у оквиру једног те истог исказа: Е, сад, идемо лига *би-би-ви-еј*, *ФЦ Барселона*...

Јасност језичког израза јутјубера често је доведена у питање, због бројних паравербалних сигнала као што су: мумлање¹⁷, смех, ономатопеје. Лоша дикција утиче на погрешан изговор речи и реченица, губљење њихове мелодичности и логичке организације. Осим тога, употреба гломазних и рогобатних реченица, мање познатих речи¹⁸ највећи су непријатељ јасном изразу (ЈАЊИЋ 2008: 22).

➤ **Присуство паравербалних сигнала** – мумлања (1–4), смеха (5–7) и ономатопеје (8–9): Најгори <мумлање> између мене одувек било...// Хахаха, како смо се поглеали (!)...// Ево га Раки<мумлање>ић...// Шаље лопту, <мумлање>...// Хахаха, како смо се поглеали (!)...// Хахаха, не сери!// Оп, оп, прц!// Ево га скок, људи... Олеее...// Ево, трррр, оћу ову.

Лепота језичког израза нарушена је постојањем: несклада између мисли и речи (*Овде имам бјути ју-кеј коректор... Коректор, боже свашта, пудер у камену*), непоштовања новоштокавског акценатског система (утакмица, надао, питању, причао, какав, печеш, тражили, мултивитамин) и ритмичке организације израза. Евидентна је неусклађеност интезитета, интонације, темпа и пауза. Темпо је брз и за собом повлачи краће паузе. Међутим, у говору јутјубера појављују се и дуге паузе као последица сиромаштва језичког израза. Његова сврсисходност је у вези са самим садржајем видео-записа, што доводи до појаве беспредметности и испразности.

На основу степена нормативне и стилистичке организације, може се закључити да говор јутјубера припада супстандардном комуникативном нивоу. У питању је спонтани говор, који карактерише некултивисан, неорганизован језички израз без стилистичке обликованости и логичке целовитости. Такав говор је у супротности са тежњом да „у јавности човек треба (...) посегнути за говором који се учи, вежба и вежбом унапређује” (ВУЛЕТИЋ 1977: 4).¹⁹

4.4. ЈУТЈУБ НА ЧАСОВИМА СРПСКОГ ЈЕЗИКА

Анализа говора јутјубера показала је постојање готово идентичних језичких карактеристика које су у језику²⁰ Фејсбука училе Оливера

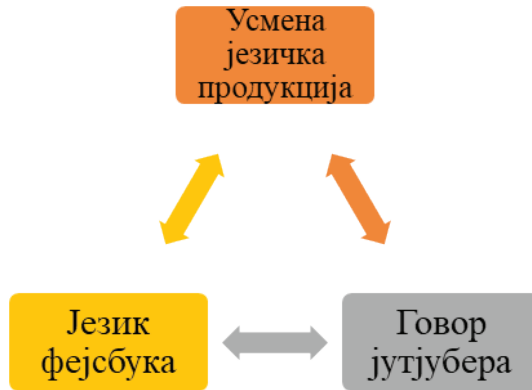
¹⁷ Ова карактеристика говора јутјубера последица је непознавања технике говора, која подразумева правилно дисање и артикулацију гласова, модулацију и импостанцију гласа.

¹⁸ М. Јањић примећује да се стране речи тешко адаптирају језичкој структури српског језика, одступајући у домену фонетике, морфологије и синтаксе (ЈАЊИЋ 2008: 23).

¹⁹ Укупном утиску неорганизованог и некултивисаног говорног чина доприносе и визуелни пратилачки елементи говора. Може се закључити да ни о том сегменту јутјубери не воде рачуна – непримереним гестикулацијама делова тела пружају подршку нестандартним граматичким и акустичким вредностима говора, демонстрирајући сиромаштво свога језичког и невербалног израза.

²⁰ У овом раду се под термином *језик* подразумева писана реализација говора.

Дурбаба (2010) и Марина Јањић (2012), што указује на постојање међусобних утицаја ове две друштвене мреже на говорење и писање сопствених „корисника”. Ако се у обзир узме тврдња О. Дурбабе да се у језику фејсбука очитују све особености усмене језичке продукције, што укључује и присуство паравербалних и невербалних сигнала, долази се до закључка о њиховом међусобном прожимању:



Графички приказ 2. Међусобни утицаји између три вида комуникације међу ученичком популацијом

Другим речима, особине разговорног језика мењају се под утицајем тзв. нет-комуникације²¹ (на пример, на Фејсбуку), која подразумева промене у морфолошким, синтаксичким и стилским особеностима говора, а што се најбоље читава у говорним чиновима омладинске популације²² на Јутјубу. Примера ради, реченица којом би се могло захвалити аудитооријуму на пажњи и одвојеном времену за праћење наступа гласила би: *Уколико Вам се свиђа оно што радим, пријавите се на мој канал и означите да вам се видео-садржај допада*. Специфичност нет-комуникације на фејсбуку утиче промену горе наведених карактеристика дате реченице: *Прихвати ме ти и лајкуј ми* (ЈАЊИЋ 2012: 573), што се, даље, одражава на говор јутјубера: *Лајкујте, шерујте и коментаришите*.

Претходно речено своје утемељење налази у социокогнитивној теорији Милера и Доларда (1941). Према овој теорији, појединац учи посматрајући (и слушајући) друге (Hurst 2016). В. Вестенберг види јутјубере и њихов утицај као пример примене ове теорије у пракси, „зато што

²¹ Дејвид Кристал интернет комуникацију види новим медијумом комуникације који се не може игнорисати и не може сматрати ни говорним писањем, ни написаним говором (КРИСТАЛ 2001: 238).

²² Већина јутјубера, чији је говор анализиран у овоме раду, јесу тинејџери, популација најподложнија дејству негативних утицаја друштвених мрежа.

илуструју утицај који медији могу имати у обликовању понашања гледалаца” (Westenberg 2016: 9). Такође, пракса показује да ученици лакше памте и усвајају оно што им је занимљиво и што је у вези са њиховим свакодневним менталним и физичким активностима. Зато је од важности искористити све наставне потенцијале којима Јутјуб располаже.

Часови говорне културе идеална су прилика за имплементацију Јутјуба у наставни процес, и то организовањем посебних типова часова, на којима би се предузимале следеће активности:

1. посматрање, слушање и разговор о говору јутјубера, како би се ученицима скренула пажња на исправне језичке облике и одлике доброг стила језика у употреби;
2. ангажовање ученика на снимању сопствених Јутјуб-видео-записа, у којима би ученици негативно оцењени разговорни језик јутјубера временом превладали и потпуно заменили књижевним језиком.

Имајући у виду да су ученици „отворенији за учење приближавањем инфантилном нивоу путем игре” (ЈАЊИЋ 2008: 148), као и податак да је већина ученика изразила жељу да постане јутјубер/јутјуберка, организација часова на овај начин оствариће позитивне ефекте на говор и језик ученика – побољшање поменутих граматичких и стилских особености говорног чина. Четири су позитивна исхода таквог начина примене Јутјуба у настави:

- прво, сви ученици ће активно учествовати на часовима српског језика;
- друго, увежбавање употребу српскога књижевног језика;
- треће, уочиће карактеристике доброг стила;
- четврто, развијаће техничке способности и информатичку писменост.

5. Закључак

Анализа корпуса показује да говор јутјубера припада разговорном функционалном стилу, који јутјубери користе као средство за стицање наклоности својих пратилаца (гледалаца). Карактерише га поједностављена граматичка структура и сиромашан језички израз. Одступање од норме српског језика присутно је на свим граматичким нивоима:

1. на морфолошком нивоу се огледа у употреби супстандардног начина грађења футура првог, погрешних облика глагола *треба*ти, аориста помоћног глагола *бити*;
2. на синтаксичком нивоу доминирају кратке реченице и изрази, елиптичне структуре, падежне грашке и употреба интензификатора *супер* и *екстра*.

Сиромашан језички израз последица је сиромаштва лексичког фонда, употребе флоскула, поштапалица, вулгаризама, маркиране жаргонске лексике, дијалекатских облика, нерационалне употребе страних речи и израза, као и присуства паравербалних сигнала (мумлања, смеха, онома-топеје) и невербалних елемената говора.

Истраживање је показало да 97,7% анкетираних ученика прати „рад” јутјубера. Имајући у виду социокогнитивну теорију и чињеницу да ученици уче посматрајући (и слушајући) друге из свог социјалног окружења, говор јутјубера, уз нет-комуникацију на фејсбуку, представља својеврсну опасност по граматички правилан и стилски коректан језички израз ученика. Из тог разлога се намеће потреба да се искористе сви наставни потенцијали којима Јутјуб располаже. Податак да је већина ученика изразила жељу да постане јутјубер/јутјуберка требало би искористити у савременој учионици организовањем посебних типова часова, на којима би се ученици упознали са особинама граматички и стилски доброг говорног чина анализирајући говор активних јутјубера и снимајући сопствене Јутјуб-клипове. Учећи на њима интересантан начин, ученици ће остварити позитивне наставне ефекте – граматички коректан и стилски пожељан говор.

Како је врло мало истраживања у вези са Јутјубом и његовим наставним потенцијалима, будућа истраживања би требало усмерити на откривање начина на који би се најуспешније могао користити у савременој учионици, као и на изналажење начина за спречавање негативног утицаја друштвених мрежа и сличних сајтова на говор и језик ученика.

Литература

- АГАЗИО И БАКЛИ 2009: Agazio, J., & Buckley, K. „An untapped resource: Using YouTube in nursing education”. *Nurse Educator*, 34(1) (2009): 23–28.
- БЕРК 2009: Berk, R. A. „Multimedia teaching with video clips: TV, movies, YouTube, and mtvU in the college classroom”. *International Journal of Teaching and Learning*, 5(1) (2009), 1–21.
- БЕРК 2009Б: Berk, R. A. „Teaching strategies for the net generation”. *Transformative Dialogues: Teaching & Learning Journal Volume*, 3(2) (2009): 1–24.
- БУРК И ДР. 2009: Burke, S. C., Snyder, S., & Rager, R. C. „An assessment of faculty usage of YouTube as a teaching resource”. *The Internet Journal of Allied Health Sciences and Practice*, 7(1) (2009): 1–8.
- ВЕСТЕНБЕРГ 2016: Westenberg, Willma. *The influence of YouTubers on teenagers*. Twente: University of Twente, 2016.

- ВИЛИЈАМС И ЧИН 2010: Williams, J., & Chinn, S. J. „Using Web 2.0 to support the active learning experience”. *Journal of Information Systems Education*, 20(2) (2010), 165–175.
- ВОТКИНС И ВИЛКИНС 2011: Watkins, Jon, Wilkins, Michael. „Using YouTube in EFL Classroom”. *Language Education in Asia*, Volume 2, Issue 1 (2011), 113–119.
- ВУЛЕТИЋ 1977: Vuletić, B. *Kultura govora*. Zagreb: Zavod za fonetiku Filozofskog fakulteta, 1977.
- ГАЗДИЋ-АЛЕРИЋ 2009: Gazdić-Alerić, T. *Stilska obilježja političkoga govora: doktorska disertacija*. Zagreb, 2009.
- ГИБСОН 2016: Gibson, Margaret. „YouTube and bereavement vlogging: Emotional exchange between strangers”. *Journal of Sociology*, vol. 52(4) (2016), 613–645.
- ДАФИ 2008: Duffy, P. (2008). „Engaging the YouTube google-eyed generation: Strategies for using Web 2.0 in teaching and learning”. *The Electronic Journal of e-Learning*, 6(2) (2008), 119–130.
- ДУРБАБА 2010: Дурбаба, Оливера. „Особености рестрингованог кода друштвене мреже фејсбук (Facebook) на интернету: ’Evo me faceboochim’”. *Научни састанак слависта у Вукове дане 39/1*, Језик и култура, Београд: МСЦ (2010), 265–277.
- ЈАЊИЋ 2008: Јањић, Марина. *Савремена настава говорне културе у основној школи*. Нови Сад: Змај, 2008.
- ЈАЊИЋ 2012: Јањић, Марина. „Језик фејсбука – нови идентитет глобалистичких комуникација”, *Српски језик XVII*, серија I 2012, Научно друштво за неговање и проучавање српског језика Београд (2012), 559–577.
- ЈУТЈУБ 2007: Јутјуб званична статистика, <https://www.youtube.com/yt/press/statistics.html>
- КАПЛАН И ХАНЛЕЈН 2010: Kaplan, A. M. & Haenlein, M. „Users of the world, unite! The challenges and opportunities of Social Media”. *Business Horizons*, 53 (2010), 59–68.
- КИНГ И ДР. 2009: King, S., Greidanus, E., Carbonaro, M., Drummond, J., & Patterson, S.. „Merging social networking environments and formal learning environments to support and facilitate interprofessional instruction”. *Med Educ Online*, 14(5) (2009). 1–9.
- КЛИФТОН И МАН 2011: Clifton, A., & Mann, C.. „Can YouTube enhance student nurse learning?”. *Nurse Education Today*, 31(4) (2011), 311–313.
- КРИСТАЛ 2001: Crystal, David. *Language and the Internet*. Cambridge: CUP, 2001.
- МИЛЕР И ДОЛАРД 1941: Miller, Neal, and John Dollard. *Social Learning and Imitation*. New Haven. CT: Yale University Press, 1941.
- ОКСФОРДСКИ РЕЧНИК 2016: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/youtuber> (приступљено: 30. јануар 2017).

- ПІЕТРУШКА 2016: Pietruszka, Magdalena. „Watching people playing games: A survey of presentational techniques in most popular game-vlogs”. *Res Rhetorica* 4 (2016), 54–69.
- РУД И ДЕ ВІЛІЕР 2011: Roodt, S., & De Villiers, C. „Using YouTube as an innovative tool for collaborative learning at undergraduate level in tertiary education”. *Proceedings of the AIS SIG-ED IAIM 2011 Conference*, 2011.
- СНЕЛСОН И ПЕРКИНС 2009: Snelson, C., & Perkins, R. A. „From silent film to YouTube: Tracing the historical roots of motion picture technologies in education”. *Journal of Visual Literacy*, 28(1) (2009), 1–27.
- ТЕРАНТИНО 2011: Terantino, J. M. „Emerging technologies YouTube for foreign languages: You have to see this video”. *Language Learning and Technology*, 15(1) (2011), 10–16.
- ХУРСТ 2015: Hurst, M. „Social-Cognitive Learning Theory: Definition and Examples” (2015).
- ЦОУНС, КАТРЕЛ 2011: Jones T, Cuthrell K. „YouTube: Educational potentials and pitfalls”. *Computers in the Schools* 28 (2011), 75–85.

Aleksandar M. Novaković

YOUTUBERS AND THEIR INFLUENCE ON THE SPEAKING SKILLS OF STUDENTS

The paper analyzes the YouTubers' speech and its possible impact on primary and secondary school students' linguistic expression. The conducted research shows that students spend most of their free time in front of their computers, following YouTube channels. A discourse analysis of four hours of video content has showed that YouTubers' speech belongs to the colloquial functional style. It is characterized by a simplified grammatical structure and poor linguistic expression. Taking into account Social learning theory and the fact that students learn by watching (and listening to) others, YouTubers' speech represents a negative example of the use of Serbian in official situations, as well as a potential damaging influence for students' speech. Therefore, at the end of the paper, the author suggests some ways of suppressing such influence on the students' speech.

Key words: discourse studies, Serbian language teaching, YouTubers' speech, YouTube in the classroom, students' speech

COLLOCATIONS ET DÉNOMINATIONS : QUELQUES RÉFLEXIONS SUR LE FIGEMENT ADJECTIVAL²

Dans cet article, nous essayons d'établir clairement une frontière entre collocation et figement par le biais d'une étude de syntagmes du type *adjectif + nom / nom + adjectif*. Nous estimons qu'une définition opérationnelle de la collocation devrait la situer en deçà du figement et qu'elle devrait regrouper les rencontres privilégiées entre les adjectifs et les noms dans le cadre d'une construction syntaxique standard. Certains de ces syntagmes que nous avons regroupés au sein de la collocation semblent figés, mais le sont pour des raisons propres à l'adjectif, ce qui implique qu'il ne s'agit pas de vrais figements d'un syntagme, mais bien d'un fonctionnement propre à l'adjectif et que l'on peut généraliser à toute la catégorie. Nous essaierons donc de montrer que l'on peut compter ces « pseudo-figements » parmi les collocations. Notre démarche se situe dans le cadre des théories du prototype (KLEIBER 1990, GOES 1999) et des analyses lexico-syntaxiques de Gross (1996) ; nous exploitons un maximum d'exemples issus de corpus électroniques.

Mots-clés : syntagmes *adjectif + nom / nom + adjectif*, syntagme libre, collocation, pseudo-figement, figement, dénomination.

1. Introduction : syntagmes libres, collocations, dénominations

Les adjectifs nous aident à structurer le monde qui nous entoure : ils participent à la détermination nominale (WILMET 1986) et contribuent par conséquent à l'identification du référent :

¹ jan.goes@univ-artois.fr.

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) financé partiellement par l'Agence universitaire de la Francophonie (AUF) et l'Ambassade de France en Serbie. Je remercie les lecteurs / lectrices anonymes de cet article pour leurs remarques précieuses, ainsi que mes collègues Selena Stanković et Ivan Jovanović pour leur aide bienveillante à la publication de cet article.

- (1) Tu as vu le *cheval blanc*₁ / le *grand*₁ *cheval* ?

Ils permettent également de *construire* le référent, au sens littéral du terme : lorsqu'on demande *un café*, le garçon répond *un petit ou un grand*₂ ? *Grand*₂ nous permet alors de demander une certaine quantité de café. Marengo (2011) signale que, dans ce deuxième cas, il se rapproche des adjectifs multiplicateurs : ne dit-on pas *un grand whisky*, mais aussi *un double whisky* ? Finalement, nous aimons tous les *ours blancs*₃, le *vin blanc*₃, la *grande*₃ *mosquée* de Cordoue, où *blanc*₃ et *grand*₃ permettent de délimiter une sous-catégorie des *vins*, *ours* et *mosquées*.

Du point de vue du degré de figement, ces trois suites n'ont pas le même statut : la première (*cheval blanc*₁, *grand*₁ *cheval*) est libre, la deuxième est libre, mais appartient à un mini-paradigme restreint (*petit*₂ *café*, *grand*₂ *café* ; *petite*₂ *boisson*, *moyenne*₂ *boisson*⁴, *grande*₂ *boisson*⁵), tandis que la troisième est figée, mais fait, elle aussi, partie d'un mini-paradigme (*vin blanc*₃, *vin rouge*₃, *vin rosé*₃).

Notre hypothèse de départ est que, même si dans *grand*₂ *café*, *grand* est non déplaçable, non gradable et ne prend pas la fonction attribut, il s'agit néanmoins d'une collocation. Pour définir cette dernière, nous reprenons la définition de Teubert et Čermáková (2007 : 116)⁶ : il s'agit d'un *groupe de mots non figé, et statistiquement significatif*⁷ ; cette définition n'est qu'apparemment contradictoire avec notre hypothèse concernant *grand*₂ *café*, mais à la condition que nous la complétions dans la suite de notre article. *Vin blanc*, *ours blanc*, *grande mosquée*, quant à eux, sont à notre avis des noms composés endocentriques, au sens peu opaque, pour ne pas dire transparent.

En d'autres termes, la structure syntaxique *nom* + *adjectif* (antéposé ou postposé) couvre un continuum allant de séquences libres à des combinaisons

³ La numérotation par *grand*₁, *grand*₂, *grand*₃ n'implique en aucun cas que nous considérons ces trois adjectifs comme des unités différentes. Il s'agit bel et bien d'un seul adjectif *grand*, dans trois emplois différents : il indique respectivement la dimension (*grand cheval*), la quantité (*grand café*), la sous-catégorie (*grande mosquée*). Nous ne répéterons ces numérotations que si la clarté de l'exposé l'impose.

⁴ *Un sandwich et une moyenne boisson pour 4,50€* seulement !* (Publicité McDonald's).

⁵ Ces adjectifs permettent de demander une quantité standardisée, *culturellement définie* (voir aussi *infra*).

⁶ "These combinations of a keyword together with their (statistically significant) collocates are also called collocations. [...] we can say only that the collocates are found in the immediate context of the keyword." (Ces combinaisons d'un mot clé avec ses collocatifs (statistiquement significatifs) sont également dénommées collocations. [...] nous pouvons seulement dire qu'ils apparaissent dans le contexte immédiat du mot-clé. – notre traduction –JG).

⁷ Cette définition comporte une part d'arbitraire : Teubert et Čermáková ont choisi de considérer les dix combinaisons de mots (base + collocatif) les plus fréquentes comme statistiquement significatives.

statistiquement significatives (collocations), puis des combinaisons ayant différents degrés de figement (compositions/dénominations).

La structure de surface étant strictement la même, tout comme le caractère transparent de ces syntagmes (un ours *blanc* et un *cheval blanc*, sont tous les deux... *blancs*) il n'est pas évident de tirer une ligne de partage entre les phénomènes concernés : *la qualification libre*, *la collocation*, *la dénomination*. Dans ce cas, notre hypothèse de travail est que, pour que l'on puisse travailler avec des définitions opérationnelles, il faudrait situer la *collocation* rigoureusement en deçà du figement, tandis que la *dénomination* (*Grande ourse*, *ours blanc*) serait pour ainsi dire un type de figement complet, bien qu'il soit souvent transparent du point de vue sémantique.

Il faudra néanmoins expliquer pourquoi des séquences du type *grand café* où l'adjectif semble figé peuvent être rangées parmi les collocations, tandis que *ours blanc* et *grande mosquée*, seraient des séquences figées. Pour ce faire, nous nous situons dans le cadre des théories du prototype (KLEIBER 1990, GOES 1999), qui stipulent qu'il y a un continuum entre les différentes parties du discours et leurs fonctions, dont certaines sont plus prototypiques que d'autres et dans le cadre des analyses lexico-syntaxiques de Gross (1996) ; nous exploitons un maximum d'exemples issus de corpus électroniques (*Google*, *Google Books*, *Leeds internet corpus*, *Le Monde* sur CD-rom).

Nous commencerons notre réflexion par la collocation, pour montrer qu'effectivement *grand café* ne constitue pas un vrai figement et que la collocation se situe à l'« antichambre du figement ».

2. La *collocation*, antichambre du figement

Comme point de départ de notre réflexion, nous adoptons la définition de Teubert et Čermáková (2007), selon lesquels les groupes de mots *non figés* mais statistiquement significatifs et qui adoptent un schéma syntaxique bien défini sont de « vraies collocations »⁸. En d'autres termes, la collocation répond à un schéma syntaxique standard et n'impose pas de restrictions, ce qui signifie que l'adjectif devrait conserver son rôle de modifieur (adjectif qualificatif) ou

⁸ « *Once they [our parallel corpora – JG] can compare in size with our monolingual corpora we may well find out that the kind of collocation which are not fixed expressions can be better described as 'true collocations' conforming to a specific grammatical pattern* » (2007: 119). (« Une fois qu'ils [nos corpus parallèles – JG] seront d'une taille comparable à nos corpus monolingues, nous pourrions bien constater que le type de collocation qui ne constitue pas une expression figée serait mieux décrit comme une "vraie collocation", conforme à un schéma syntaxique particulier », notre traduction – JG). Ils donnent comme exemple le syntagme *travaux préparatoires – preparatory work*.

d'adjectif relationnel / adjectif argument⁹, il devrait alors accepter la gradation (s'il est qualificatif) et aussi l'emploi attribut (les adjectifs qualificatifs, et parfois les relationnels¹⁰). La collocation apparaît alors comme une rencontre préférentielle d'unités lexicales ; elle revêt un caractère attendu et souvent culturellement lié au sein d'une même communauté linguistique (par exemple on peut dire *un bel homme* et *une belle femme* en français, mais en anglais cela devient *a handsome man* et *a beautiful woman*).

En principe, la collocation est difficilement systématisable. Elle peut néanmoins recouvrir partiellement une fonction linguistique du type « intensité » [Magn] (MEL'ČUK, CLAS *et. al.* 1996), dont une partie est composée de collocations, tandis qu'une autre partie est figée. Ainsi, nous avons affaire à une collocation dans *un vif intérêt*, *une colère froide*, mais à une expression figée dans *une colère noire* ; les adjectifs *vif*, *froid* et *noir*, sont utilisés pour intensifier respectivement *intérêt* et *colère* et font donc partie de la fonction linguistique [Magn], exprimée par des collocations et des figements.

Un examen de la fonction linguistique [Magn] nous a d'ailleurs permis de constater un certain nombre de faits intéressants : elle se répartit non seulement des deux côtés de la frontière entre collocations et expressions figées, mais elle comporte aussi des combinaisons libres et un adjectif (*grand*) qui peut qualifier tous les substantifs ayant un sème [+intensifiable] (*fièvre*, *chagrin*, *colère*, *intérêt*), et que nous avons appelé adjectif « passe-partout » :

⁹ Les adjectifs dénominaux peuvent être qualificatifs (*un salaire royal*), relationnels (*le palais royal* = *du roi*), arguments (*le voyage royal* = *le voyage du roi*, *le roi voyage*).

¹⁰ Il s'agit alors plutôt d'attributs classifiants : Ces problèmes sont *agricoles* (BARTNING 1980 : 63).

[Magn]			
Combinaisons libres	« passe partout »	collocations	figements
Colère aveugle, rentrée,	(très) grande colère (194000 occurrences ¹²)	colère froide (52.000)	colère noire*, blanche (13500) ¹³ rouge, bleue
chagrin vif (493), vif chagrin (11600), énorme, incommensurable, extrême, mortel, cuisant,	(très) grand chagrin (132000 occurrences)	gros chagrin (178000) profond chagrin (102000) chagrin profond (14000)	chagrin fou (926)
fièvre violente	(très) grande fièvre (11200 occurrences)	forte fièvre (82300) grosse fièvre (18400)	fièvre de cheval, fièvre carabinée
	(très) grand intérêt**	vif intérêt**	

Tableau 1 : la fonction linguistique [Magn]¹¹¹²

Pour quelques exemples sous la rubrique « collocations », on peut hésiter quant à leur prédicativité¹³. Nous avons néanmoins trouvé *la colère est froide* (2) ; *le chagrin est gros* (3), même si les résultats de recherche (mis entre parenthèses) sont maigres par rapport aux collocations dont font partie ces adjectifs, dont les résultats s'élèvent à des dizaines de milliers d'occurrences :

(2) Le calme est désespérant, la **colère est froide**, un producteur laitier témoigne : « Je fais ce métier depuis 31 ans et je n'ai jamais vu [...]. (www.presseocean.fr, consulté le 11 octobre 2016)[5960 résultats sur Google, recherche « cette expression exacte »]

(3) Jen'ai pas mangé mon acassant tellement mon **chagrin est gros**. (Ernest Delmas, *La selle*, Google Books, <https://books.google.fr/books?isbn=1412007070>, consulté le 11 octobre 2016) [922 résultats]

Il n'y a aucun résultat pour la *fièvre est grosse* ; faudrait-il alors déplacer ce syntagme dans la rubrique des figements ?

Cette dernière question rejoint une remarque de Teubert et Čermáková, qui se demandent s'il faut incorporer des *constructions figées* dans ce qu'ils appellent le « *collocation profile* (profil collocationnel) » d'un mot, ce qui aurait comme résultat assez embarrassant de répartir la collocation des deux côtés de la ligne de démarcation – même si celle-ci est floue – entre constructions libres et figements, ce qui aurait comme conséquence de rendre impossible une définition cohérente de la collocation.

¹¹ Les résultats affichés sont des chiffres « bruts », obtenus dans Google, avec comme consigne de recherche « cette expression exacte ». Ils reflètent grossièrement les proportions dans lesquelles les différentes expressions sont utilisées.

¹² Il est cependant impossible de distinguer la *colère blanche* (colère rentrée) de la *colère blanche* du personnel soignant ou de la *colère blanche / marche blanche* des parents en Belgique, provoquées par l'affaire Dutrou, tueur en série de jeunes filles (années quatre-vingt).

¹³ Rappelons que la collocation est une combinaison libre mais statistiquement significative entre deux éléments. Les adjectifs qualificatifs devraient donc garder leur possibilité de saturer la fonction attribut du sujet.

Pour nous, la collocation devrait rester dans l'« antichambre du figement ». Ceci est conforme à la fois aux « remarques sur le figement chez F. de Saussure (édition 1982 : 242) : la composition (qu'il appelle **agglutination**) est le fait de "deux ou de plusieurs termes originairement distincts, mais qui *se rencontrant fréquemment en syntaxe*, au sein d'une phrase, se soudent en une unité absolue et difficilement analysable" » (GROSS 1996 : 25, nous soulignons en italique) et à la remarque de Mejri (2000 : 49), qui écrit que « théoriquement, *toute séquence libre est candidate au figement* » (nous soulignons). En d'autres termes : les deux auteurs partent de « rencontres fréquentes », de « séquences libres » – c'est-à-dire des *collocations* dans notre hypothèse – pour expliquer le figement *ultérieur* de ces constructions. Ils distinguent donc la *collocation* du *figement* et estiment que l'on passe d'abord par la collocation avant d'en arriver à un figement.

Que faire néanmoins de l'adjectif *grand* dans cette structure (cf. le tableau de [Magn]) ? Malgré les nombres d'occurrences impressionnants, l'on ne peut que difficilement ranger un adjectif qui peut apparaître auprès de tous les substantifs concernés sous la rubrique des « rencontres préférentielles », même si elles sont statistiquement significatives. Le locuteur natif préférera un *gros/profond chagrin* à un *grand chagrin*, une *forte/grosse fièvre* à une *grande fièvre* ; ce sont donc bien ces premières combinaisons qui constituent des rencontres préférentielles à la fois statistiquement significatives et culturellement définies, c'est-à-dire des collocations ; *grand*, adjectif omniprésent, fait partie des combinaisons libres, non préférentielles.

Il n'en reste pas moins qu'il faut trouver une solution pour des séquences du type *grand fumeur*, *petit/grand café*, dans lesquelles l'adjectif est non prédicatif, non déplaçable, parfois non gradable. Sont-ce des figements ou des collocations ?

3. Les blocages syntaxiques dus à l'adjectif en lui-même

Nous pensons que les blocages que nous venons d'évoquer ne sont pas dus à un figement quelconque, mais bien au fonctionnement général de l'adjectif en français moderne. En d'autres termes, il s'agirait d'un « pseudo-figement ». Ce phénomène ne se limite d'ailleurs pas aux adjectifs dits qualificatifs : dans les syntagmes du type *avion présidentiel*, *voyage présidentiel*, *brossage dentaire*, l'adjectif est également non gradable, ne peut saturer la fonction attribut et ne s'antépasse pas non plus. Ceci n'implique pas qu'il s'agisse d'un figement, il s'agit de caractéristiques propres au fonctionnement de ces adjectifs dits *relationnels*.

La prise en compte des contraintes dues au fonctionnement global des adjectifs (qualificatifs ou relationnels) devrait permettre de faire le partage

entre ces *contraintes* et le *figement stricto sensu*. Comme cette distinction a été appliquée sans aucun problème à l'adjectif de relation, elle peut également l'être à l'adjectif qualificatif. Nous estimons en effet que les causes du « pseudo-figement » résident principalement dans le fonctionnement sémantique des adjectifs qualificatifs, que nous décrivons dans les paragraphes qui suivent.

Il est globalement admis que l'adjectif prend une partie de son sens du substantif qu'il qualifie, ce qui explique pourquoi on ne comprend pas de la même façon *un salaire royal* et *le palais royal* ; un calcul interprétatif est donc demandé de la part de l'interlocuteur. Ceci est également le cas dans ce qu'on appelle la qualification *intensionnelle*, lorsque l'adjectif ne cible pas le substantif en tant que tel (*une grande maison*) mais cible des sèmes internes à ce dernier. On assiste alors à ce que Prandi (1992 : 97) appelle avec humour « une dilatation adjectivale » :

[...] la tension entre les deux termes [modifié et modificateur – JG] peut également se résoudre aux frais du modificateur, par une adaptation de son contenu au contenu du nom, ou aux frais de la connexion. Le contenu de l'adjectif se développe par incorporation de notions supplémentaires atténuant l'impact sur le nom et qu'une paraphrase interprétative rend explicites [...] ¹⁴

Ce phénomène qui, dans certains cas, « fixe ¹⁵ » l'adjectif est assez généralisé, c'est pourquoi nous doutons qu'il s'agisse d'un vrai figement. On le retrouve dans *un grand vin*, mais aussi dans l'exemple (4) :

(4) *Melitta*, le secret d'un grand café (<http://www.melitta.fr>, consulté le 14 avril 2018)

On le retrouve également dans : *un grand intellectuel*, *un grand acteur*, *un grand homme*, *un grand pays*, syntagmes dans lesquels l'interprétation de *grand* varie selon le type de substantif qualifié.

On peut généraliser ce type de fonctionnement à d'autres adjectifs qualificatifs, qu'ils soient primaires ou non : *un petit intellectuel* (9720 résultats ¹⁶), *un immense intellectuel* (2580 résultats) / *un intellectuel immense* (67 résultats), *un grand acteur* (339000 résultats) ¹⁷, *un immense acteur* (38700 résultats) / *un*

¹⁴ Cette paraphrase interprétative est souvent rendue par « en tant que » : un grand politicien est *grand* « en tant que » *politicien* (CLAUDE 1981).

¹⁵ Nous utilisons le terme *fixer*, qui n'appartient pas au métalangage linguistique, pour distinguer la « fixation » et le figement. Souvent, l'adjectif perd de sa mobilité : dans le cas d'un *grand vin*, il ne peut se postposer et il n'accepte pas la prédication attributive : *un grand vin*, mais **un vin grand*, **ce vin est grand* ; la gradation reste souvent possible : *un très grand vin*, *un très grand intellectuel* ...

¹⁶ Voir note 10. Les résultats n'ont d'autre but que de refléter les proportions d'utilisation et ne constituent pas un comptage exact, étant donné que Google affiche souvent plusieurs fois les mêmes sites.

¹⁷ L'on peut constater que *grand* joue encore le rôle de « passe partout », tandis que le collocatif serait *immense* (38700), *monumental* appartenant plutôt aux qualifications libres.

acteur immense (3120 résultats), *un énorme acteur* (4760), *un acteur énorme* (4380), *un monumental acteur* (58) / *un acteur monumental* (1240).

L'on constate en outre que la liberté de mouvement est plus grande pour les adjectifs autres que primaires, *sans que l'interprétation ne change*. La plus grande fixité de l'adjectif primaire s'explique par le fait qu'*un homme grand*, ou encore *un acteur / joueur grand* sont en principe *grands de taille*. Des recherches sur internet montrent néanmoins que le locuteur a tendance à laisser *grand* et *petit* en antéposition, quel que soit leur sens :

(5) Coco Vandeweghe est *une grande joueuse* : 1 m 85. (Entendu, MCS, le 15/08 2016)

(6) **Sujet** : place pour un *grand conducteur*. Voilà *je suis très grand* (2m) [...] (Google)

Pour ce qui concerne les exemples susmentionnés, il n'est pas clair quel sème interne est ciblé par la qualification intensionnelle. Le calcul interprétatif reste alors assez vague et variable, comme l'indiquent les deux petits textes qui suivent, l'un (7) constituant une réponse à « qu'est-ce qu'un grand vin ? » ; l'autre (8) à « qu'est-ce qu'un grand homme ? » :

(7) Disons que si je devais me laisser prendre à mon propre jeu, je dirais qu'un « *grand vin* » c'est comme un « *grand homme* »... Il doit me *bouleverser*, être plus que *généreux* et pas en alcool, *généreux* au sens littéral du terme, m'offrir beaucoup, une espèce de voyage incroyable, une *histoire longue*, *riche* et *envoûtante*... Il est *debout*, *droit*, *franc*, *honnête*, *sincère*, *lumineux*, et *magique* ! (<http://www.labivin.net/article-31443235.html>, consulté en avril 2014 via Google)

(8) Pour Régis Debray, la notion de grand homme s'inscrit dans une histoire. Elle remplace la figure du saint ou du preux, avant de se perdre dans celles des stars ou des businessmen à la Steve Jobs. « *Le grand homme est un homme ordinaire qui fait des choses extraordinaires*, précise Régis Debray ; *l'antithèse du chevalier qui se distingue. Sa grandeur n'est pas affaire de généalogie. Elle est individuelle*. [...] (http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/11/21/qu'est-ce-qu-un-grand-homme_3518347_3246.html, consulté le 06 août 2014 via Google)

La qualification intensionnelle peut néanmoins être plus précise, et pencher vers la quantification, comme l'illustrent les syntagmes *grand bombardement* (beaucoup de bombes), *petit / grand fumeur* (peu, beaucoup de cigarettes), *grand propriétaire* (beaucoup de propriétés), *petit/grand café* (le conditionneur/récipient est qualifié¹⁸) :

¹⁸ Un liquide ne pouvant pas avoir de dimensions, Galmiche (1989 :73) propose l'existence d'une machine fictive pour expliquer la présence d'adjectifs de dimension : *le conditionneur* ; c'est-à-dire qu'un *café*, un *butane* dénotent l'objet rempli de cette matière. Il en résulte que dans un *grand café* ce n'est pas la *matière* 'café' qui est qualifiée, mais plutôt la *quantité* de café voulue et

(9) [...] les plus pauvres du Mexique, où les Indiens s'opposent depuis des lustres aux *grands propriétaires* terriens. (*Le Monde* sur CD-rom 04/01/1994 : 1)

(10) L'artérite est 38 fois plus fréquente chez le *grand fumeur*. (www.doctissimo.fr, consulté le 11 octobre 2016)

(11) Etes-vous un gros, moyen ou petit fumeur ? (www.cigapote.fr/profil-fumeur.html, consulté le 11 octobre 2016, via Google)

(12) Mars 1945 : le *grand bombardement* de Tokyo. (<https://fr.sputniknews.com/photos>, consulté le 11 octobre 2016, via Google).

(13) Le 27 juillet, un *petit bombardement* sur notre tranchée. (<http://www.saleilles.net/guerre/page5.html>; *L'enfer de Verdun*, Leeds Internet Corpus, consulté le 12 août 2016)

La qualification intensionnelle se répartit donc en deux types : l'un avec des sèmes internes non profilés (7-8), l'autre avec des sèmes internes profilés (9-13).

Les exemples montrent, à notre avis, qu'il n'y a pas de vrai figement dans les syntagmes au sein desquels il y a une qualification intensionnelle ; ceci parce que cette dernière constitue un phénomène sémantique propre à tous les adjectifs qualificatifs. Dans le cas d'une qualification intensionnelle, les adjectifs ne sont pas très mobiles¹⁹, certains n'acceptent pas la gradation, et ils n'acceptent que très rarement la prédication attributive. En effet, la prédication attributive rend à l'adjectif « son signifié propre²⁰ » (MARENGO 2011 : 97), signifié que l'on retrouve également dans son emploi qualificatif dit *intersectif*²¹ : $X \text{ est Adj } N \text{ ou } N \text{ Adj} \rightarrow X \text{ est } N \wedge X \text{ est Adj.}$ ($X \in N \cap \text{adj.}$), par exemple : $X \text{ est une immense maison} / \text{une maison immense} = X \text{ est une maison et } X \text{ est immense}$ (X fait partie de l'intersection entre les maisons et les choses immenses).

Pour résumer : le phénomène de *qualification intensionnelle* que nous venons de décrire nous semble suffisamment général en ce qui concerne la catégorie de l'adjectif pour qu'il ne nous semble pas nécessaire de conclure qu'il s'agit d'un figement dans les cas où ce type de qualification interdit la gradation, le mouvement ANTEPOST²² ou la prédication attributive. Il s'agit d'un blocage syntaxique dû au sémantisme de l'adjectif en lui-même. Ainsi, une *grosse fièvre* pourrait donc bien être une collocation, en vertu de son emploi

le *réceptif* dans lequel il est versé.

¹⁹ La qualification intensionnelle est le plus souvent liée à l'antéposition. Ce n'est néanmoins pas toujours le cas, comme le montre l'équivalence entre *un immense acteur* et *un acteur immense*.

²⁰ Des recherches sur internet montrent néanmoins que *Ce docteur est bon* est ambigu : a-t-il un bon cœur, ou exerce-t-il bien son métier ?

²¹ La qualification intersective s'oppose donc à la qualification intensionnelle.

²² Terme que nous empruntons à Marc Wilmet, et qui désigne le mouvement de l'adjectif de l'antéposition vers la postposition et vice-versa.

intensionnel, et du caractère systématisable de cet emploi [fonction MAGN]. Un *petit/grand café* constitue également une qualification intensionnelle (le sème précis de la *quantité* et le *récepteur* sont qualifiés) ; cette dernière collocation est en outre culturellement liée dans la mesure où le café se sert différemment d'un pays à l'autre.

Nous pouvons à présent compléter la définition de la collocation faite par Teubert et Čermáková [T & Č dans le tableau] et ceci à l'aide des constatations que nous avons faites. Les éléments nouveaux sont indiqués par [Goes] :

La collocation : critères définitoires		
(1) Schéma syntaxique standard [T & Č]		
(2) adjectif qualificatif ou relationnel ; blocages syntaxiques dus à l'adjectif <i>en lui-même</i> (explicables par son emploi syntactico-sémantique général) [Goes]		
(3) sens compositionnel [transparent] [T & Č] ou calcul interprétatif standard « en tant que » (voir note 13) [Goes]		
(4) rencontre préférentielle, prévisible / disponibilité immédiate [T & Č]		
(5) caractère culturellement lié (<i>petit/grand café</i> ; <i>bel homme</i> vs. <i>handsome man</i>) [T & Č]		
(6a) → difficilement systématisable	SAUF	(6b) fonctions linguistiques type MAGN[Mel'čuk]

Tableau 2 : la collocation

Des études plus poussées devraient permettre une grille de critères plus précise : nous estimons en effet que la place de l'adjectif pourrait jouer un rôle pour définir la collocation, en tout cas en français moderne. En effet, si l'on devait choisir entre *immense acteur* (38700 résultats) et *un acteur immense* (3120 résultats), c'est bien *immense acteur* qui devrait être considéré comme la collocation, tandis qu'*acteur immense* devrait être considéré comme une combinaison libre, peu fréquente, et choisie par le locuteur.

4. À quel moment pourra-t-on parler d'un figement ?

Mais, quand pourrait-on déceler un vrai *figement* ? Comme nous l'avons indiqué au début de cet article, ceci est très difficile lorsque le sens du groupe *adjectif+substantif* / *substantif+adjectif* est transparent. Si un *cheval blanc* est un syntagme libre, ce n'est pas le cas d'*ours blanc*, qui désigne un type d'ours, à côté de l'*ours brun*, et *gris* (Grizzly). Et pourtant, l'*ours blanc* est bien *blanc*.

Si le refus de la gradation et de l'antéposition est propre aux adjectifs de couleur²³ et ne peut donc pas être mis sur le compte du figement, il n'en

²³ Cela dépend néanmoins là aussi du substantif qualifié : on peut dire *un ciel très bleu* (le ciel étant variable pour ce qui concerne le nombre de nuages), mais non *une voiture très bleue* (les voitures ne changent pas de couleur, ni d'intensité de couleur).

reste pas moins que dans *ours blanc*, *blanc* n'accepte pas la prédication attributive, bien qu'il s'agisse d'une qualité bien réelle de l'ours en question. Nous avons donc affaire à une suite figée, mais quelle est la raison de ce figement ? *Ours blanc*, *grande mosquée*, tout comme *Grande Ourse* et *Petite Ourse*²⁴ constituent en fait des *unités de dénomination*²⁵ correspondant à des concepts préexistant dans la langue, c'est-à-dire que nous avons affaire à des *noms composés* (GROSS 1996 : 42). Selon Kleiber (1984), il faut chercher les causes du figement auprès de l'acte de dénomination en lui-même. En effet, la dénomination engage l'extralinguistique ; c'est bien la relation stable entre l'expression linguistique X et l'élément de la réalité x qui impose le figement et non les caractéristiques particulières de l'adjectif. Même s'il s'agit très souvent d'adjectifs primaires, tous les types d'adjectifs peuvent faire partie d'une dénomination. Ainsi, parmi les dénominations avec des adjectifs primaires nous trouvons *ours blanc*, *vin rouge*, *hareng gras* (*Schmaltz Herring*), *grande mosquée*, *cinéma muet*, *chapeau mou*, *petite cuillère*, *piano droit*, *chaise longue*, *chaise basse*, *chaise haute*, *petit pain*, *jeune fille*, *chambre froide* ; nous trouvons également des dénominations avec des adjectifs dénominaux / relationnels (*pain français*²⁶, *éclipse solaire*), des adjectifs déverbaux (*matelas gonflable*, *ballon dirigeable*). Dans tous ces cas, le figement a comme caractéristique particulière d'être construit à partir d'une caractéristique saillante du substantif, pour le sous-catégoriser. Pour ce qui concerne *grand*, nous le voyons dans *Grande Ourse* (par rapport à *Petite Ourse*), *grand blé*, *grand séminaire*, *grande mosquée*, où *grand* a gardé une partie de son sens dimensionnel. Parfois, l'adjectif peut se substituer au substantif : *du rouge*, *un dirigeable*, *le muet*.

Dans tous les cas cités – à l'exception des adjectifs relationnels – le figement ne s'explique pas par des causes internes à l'adjectif : pour jouer sur les mots, *un hareng* peut être très *gras*, sans être un ... *hareng gras* (*Schmaltz Herring*). Pour ce qui concerne les adjectifs de relation, le figement se superpose aux blocages déjà existants pour ce type d'adjectif ; il n'y donc que le critère extralinguistique (concept préexistant) qui puisse distinguer le figement (*pain français* = *baguette*) d'une combinaison libre (*fromage français* = *de France*, *fabriqué en France*).

²⁴ Malgré les majuscules, indiquant un nom propre, ces séquences sont transparentes, *grand* et *petit* indiquant la dimension de ces constellations.

²⁵ Si nous nous concentrons sur les syntagmes *adjectif + nom* / *nom + adjectif*, il va de soi que les unités de dénomination ne concernent pas que ce type de syntagmes : ils englobent tout type de nom composé inventorié par la grammaire traditionnelle (verbe + nom : *garde-côte* ; *nom + nom* : *porte-fenêtre*, etc.) ; aussi bien le français dit « général » que le français de spécialité peuvent être concernés. Dans ce dernier cas, on pourrait les désigner comme des « syntagmes terminologiques ».

²⁶ Belgicisme pour *baguette*.

5. L'évolution de ce type de syntagmes

C'est sans doute le figement initial qui permet que ces groupes glissent ensuite vers un sens moins transparent. En d'autres termes, nous estimons qu'il y a d'abord dénomination / figement transparent et qu'ensuite une évolution du sémantisme du groupe figé peut avoir lieu ; cette évolution peut toucher l'adjectif, voire la totalité du groupe. Pour ce qui concerne l'adjectif, nous nous limitons à l'exemple particulièrement intéressant de *carte bleue*.

Dans ce type de figement au sémantisme transparent, le choix de l'adjectif peut être d'origine perceptuelle (*ours blanc*, *carte bleue*), cognitive (*ours polaire*), culturelle (*pain français* = une *baguette* en Belgique). L'exemple de *carte bleue* montre que l'adjectif peut ensuite nous échapper : la *carte bleue* n'est plus *bleue* depuis longtemps, mais la dénomination est restée, sans doute renforcée par le sigle *CB* de *carte bancaire*, qui se trouve sur toutes les cartes.

Nous en arrivons là à l'étape ultime du figement : la lexicalisation. La *peur bleue* n'est pas *bleue*, c'est certain, et le *cordon bleu* n'est ni *cordon*, ni *bleu*, comme la *table ronde* n'est ni une *table* ni *ronde*, comme on le sait. Il faudrait sans doute aussi y inclure le *grand voyage*, qui n'est ni *grand*, ni un *voyage* (sauf dans certaines croyances), mais la mort.

6. Conclusion : collocation, figement

Nous pensons avoir montré que lorsque l'adjectif est « fixé » à sa place, refuse la gradation, la prédication attributive pour des causes *que l'on peut expliquer par le comportement global de la catégorie* (i.e. sa dépendance sémantique du nom qualifié) il n'y a pas lieu de parler de figement. Les syntagmes concernés sont alors soit des combinaisons libres, soit des collocations. Il se peut d'ailleurs que la place de l'adjectif joue un rôle dans la définition de la collocation : il en est ainsi pour ce qui concerne *immense acteur* (collocation) par rapport à *acteur immense* (combinaison libre). Les adjectifs « passe partout » (*grand*, *bon*...) font, eux aussi, partie des combinaisons libres.

Le figement s'opère, dirions-nous, *malgré* ce comportement linguistique. Il en est ainsi de *blanc* dans *ours blanc*, de dirigeable dans *ballon dirigeable* : bien qu'il s'agisse de la couleur réelle de l'animal ou de caractéristiques observables de l'objet *ballon*, et donc d'adjectifs qualificatifs qui devraient en principe être intersectifs et prédicatifs, ces adjectifs sont figés pour des raisons que l'on ne peut expliquer que par des faits *extralinguistiques* (KLEIBER 1984), *in casu*, la *dénomination*. Nous situons donc le figement de séquences transparentes là où il n'y a pas d'explication linguistique pour la non-gradabilité, la « fixité » et la non-prédicativité des adjectifs. Nous nous trouvons alors au début d'une

évolution qui peut aboutir à la non-transparence de l'adjectif (*carte bleue*), voire du groupe polylexical dans sa totalité (*cordon bleu*).

Finalement, nous espérons avant tout avoir pu donner une définition de la collocation qui permette de la situer rigoureusement en deçà du figement. Elle nous paraît opératoire pour les séquences *nom + adjectif* ; des études plus poussées devraient nous montrer s'il existe des « pseudo-figements » dans le cas des autres phraséologismes du français moderne.

Bibliographie

- BARTNING 1980 : Bartning, Inge. *Remarques sur la syntaxe et la sémantique des pseudo-adjectifs dénominaux en français*. Stockholm : Almqvist & Wiksell. Acta Universitatis Stockholmiensis, Romanica Stockholmiensa n°10, 1980.
- CLAUDÉ 1981 : Claudé, Pierre. « La relation adjectif-nom en français et en anglais ». *L'information grammaticale* n° 11, 1980, 11-18.
- GALMICHE 1989 : Galmiche, Michel. « Massif/comptable : de l'un à l'autre et inversement ». In David, Jacques et Georges Kleiber (eds.). *Termes massifs et termes comptables. Recherches linguistiques*, n° XIII, 1989, 63-77.
- GOES 1999 : Goes, Jan. *L'adjectif. Entre nom et verbe*. Louvain-la-Neuve : De Boeck - Duculot, Coll. « Champs linguistiques », 1999.
- GROSS 1996 : Gross, Gaston. *Les expressions figées en français*. Paris : Ophrys, coll. « L'essentiel », 1996.
- KLEIBER 1984 : Kleiber, Georges. « Dénomination et relations dénominales ». *Langages* n° 76, 1984, 77-95.
- KLEIBER 1990 : Kleiber, Georges. *La sémantique du prototype. Catégories et sens lexical*. Paris : PUF, 1990.
- MARENGO 2011 : Marengo, Sébastien. *Les adjectifs jamais attributs. Syntaxe et sémantique des adjectifs constructeurs de la référence*. Bruxelles : De Boeck-Duculot, Coll. « Champs linguistiques », 2011.
- MEL'ČUK *e.a.* 1996 : Mel'čuk, Igor, André Clas et Alain Polguère. *Introduction à la lexicologie explicative et combinatoire*. Louvain-la-Neuve : Duculot, 1995.
- MEJRI 2000 : Mejri, Salah. « Figement et renouvellement du lexique : quand le processus détermine la dynamique du système ». *Le Français Moderne* n° 1, 2000, 42-61.
- PRANDI 1992 : Prandi, Michele. *Grammaire philosophique des tropes*. Paris : Minuit, 1992.
- TEUBERT et ČERMÁKOVÁ 2007 : Teubert, Wolfgang et Anna Čermáková. *Corpus Linguistics. A Short Introduction*. London : Continuum, 2007.
- WILMET 1986 : Wilmet, Marc. *La détermination nominale*. Paris : P.U.F., 1986.

Sources

- Google. <<https://www.google.fr>>. 04/2014 ; 06/08/2014 ; 15/08/2016 ; 11/10/2016 ; 14/04/2018.
- Google Books. <<https://books.google.fr/books?isbn=1412007070>>. Le 11/10/2016.
- Leeds Internet Corpus. <<http://corpus.leeds.ac.uk/internet.html>>. 12/08/2016.
- Le Monde sur CD-rom. Paris : Le Monde SARL & Research Publications International, 1994.

Јан А. Хус

КОЛОКАЦИЈЕ И ДЕНОМИНАЦИЈЕ: НЕКА РАЗМИШЉАЊА О УСТАЉЕНИМ ПРИДЕВСКИМ СТРУКТУРАМА

У раду се, кроз анализу синтагме типа *придев + именица/именица + придев*, бавимо могућностима успостављања јасне границе између колокације и устаљеног израза. Сматрамо да би се одговарајућом дефиницијом колокација издвојила из групе устаљених израза и да би се у склопу стандардне синтаксичке структуре груписали привилеговани спојеви придева и именица. Поједине синтагме које смо уврстили у групу колокација личе на устаљене изразе, што је последица природе самог придева. То, међутим, не подразумева да се ради о правом устаљеном изразу, реч је, у ствари, о функционисању својственом категорији придева. Стога настојимо да покажемо да се наведени „псеудоустаљени изрази” могу убрајати у колокације. Испитивање спроводимо у оквиру теорија прототипа (KLEIBER 1990, GOES 1999) и Гросових лексичко-синтаксичких поставки (Gross 1996), а обиман корпус за истраживање обухвата примере из електронских извора.

Кључне речи: синтагме *придев + именица/именица + придев*, слободна синтагма, колокација, псеудоустаљени израз, устаљени израз, деноминација.

Радмила В. Бодрич¹
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за англистику

Оригинални научни рад
УДК 371.213.3:811.111'243
Примљено: 30. 7. 2018.

Аида Е. Тарабар
Универзитет у Зеници
Машински факултет
Филозофски факултет у Зеници
Одсек за енглески језик и књижевност

ОСОБИНЕ ДОБРОГ НАСТАВНИКА ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ СТУДЕНАТА АНГЛИСТИКЕ

Бројне су, сложене и захтевне улоге које наставник данас обавља како би успешно припремио ученике за глобално друштво знања, отворено радно тржиште и мултинационално радно окружење. Циљ овог рада је испитивање мишљења студената англистике о улогама наставника енглеског језика у савременој настави страних језика. За потребе истраживања конструисан је упитник који се састојао од питања отвореног типа, која су испитивала перцепције студената о личним и професионалним особинама и моделима понашања које добар наставник енглеског језика треба да поседује и испољава. Истраживање је спроведено на малом узорку испитаника да би се стекао увид у ставове студената, како би се проверило да ли је оправдано спровођење опсежнијег истраживања у будућности. Резултати спроведеног квалитативног истраживања показују да испитаници имају високо развијену свест о вишеструким улогама наставника енглеског језика, које су у складу са савременим приступом настави страних језика, што представља добру основу за развој њиховог професионалног идентитета.

Кључне речи: наставник, енглески као страни језик, улоге наставника, квалитативно истраживање, професионални идентитет.

Увод

Одувек се наставничка професија сматрала племенитом, одговорном, комплексном и захтевном. Ни данас, у време глобалне економије, об-

¹ radmila.bodric@ff.uns.ac.rs

разовања и научнотехнолошких достигнућа, то уверење се није променило: улога наставника² је од изузетног значаја за развој целог друштва, али су захтеви наставничке професије постали много комплекснији у оквиру нове образовне парадигме и измењеног друштвеног контекста. Својим стручним знањем, вештинама и вредностима, мотивацијом и ставовима наставници утичу на ученичку мотивацију, максимално ангажовање свих њихових способности, и на крајње постигнуће, то јест трајну усвојеност знања ученика. Како објашњава Вицанова (ВИЦАН 2012: 21), квалитет васпитања и образовања првенствено зависи од наставника јер се сваки дан хватају у коштац са сложеним проблемима одрастања и развоја деце и младих, потом осмишљавају ефикасне начине подучавања ученика, константно подстичу ученике и верују у њихов успех, свесни су својих професионалних дужности које треба успешно да обављају, и свакодневно доносе одлуке које утичу на школски живот и понашање ученика.

Наставник је тај који мотивише ученике – добром организацијом рада и одабиром активности, креирањем пријатне радне атмосфере у разреду, вредновањем ученичког знања и др. али и својим личним особинама, ентузијазмом, посвећеношћу, благошћу, стрпљењем, праведношћу, коректним односом према личности ученика, и др. Стога је наставник један од најважнијих мотивационих фактора који могу да допринесу већем и квалитетнијем ангажовању ученика у наставном процесу и њиховом напредовању у учењу (ЛУНГУЛОВ 2010: 301).

Циљ овог рада је да се испитају и анализирају мишљења студената англистике о улогама наставника енглеског језика у савременој настави енглеског као страног језика. Истраживања овог типа су битна јер су студенти заправо будући наставници чија уверења и те како могу да утичу на развој њиховог професионалног идентитета, нарочито на почетку бављења наставничким позивом (БОДРИЧ 2017: 379; КИД, ЧЕРЊАВСКИ 2010: 5; КОРТХАГЕН, ЛОКРАН, РАСЕЛ 2006: 1026; ЛОКРАН 2007: 7-8). Уколико су та уверења позитивна, у складу са савременим приступом настави страних језика и препорученим и очекиваним улогама наставника (у нашем конкретном случају енглеског као страног језика), онда оваква истраживања могу да имају значајне импликације у области иницијалног образовања студената англистике, као и њиховог целоживотног образовања и учења. Уколико су, пак, у супротности са савременим схватањима наставничке професије онда је потребно на време утицати на ставове студената и кориговати их јер њихово целокупно педагошко размишљање, делање и будући професионални развој могу да буду под утицајем тих уверења (ГЛУШАЦ, МИЛИЋ и др. 2017: 429).

² У раду ће се користити генерички термин *наставник* за особе женског и мушког пола.

Теоријске основе истраживања

Предмет интересовања бројних истраживача широм света последњих деценија јесу особине ефикасних или успешних наставника (АРЕНДС, КИЛЧЕР 2010: 8; БОДРИЧ 2017: 380; ВИДАКОВИЋ 2016: 79; ГРЕНФЕЛ, КЕЛИ и др. 2003: 19; ДАРЛИНГ-ХАМОНД 2006: 6; ДАФИ 2009: 1; ЂИГИЋ 2017: 44; ЈЕГЕДЕ, ТАПЛИН и др. 2000: 287; ПЕТРИЋ 2006: 44). Ауторка Линда Дарлинг-Хамонд (ДАРЛИНГ-ХАМОНД 2006: 5-6), оцењује да се наставници налазе пред све већим и захтевнијим изазовима своје струке и да би наставна пракса требало стално да се мења у зависности од тога да ли и у којој мери унапређује учење, будући да све разноврснији начини учења ученика захтевају стална прилагођавања у наставној пракси. То значи да наставник гради свој професионални идентитет читавог живота како би у сваком тренутку могао да одговори све већим потребама друштва знања. Од наставника 21. века се очекује да обавља низ различитих улога (према ЧЕРЧИЗ 2008, у ГЛУШАЦ 2016: 41) и то да:

1. прилагођава наставни план и програм потребама својих ученика, и да се сам увек прилагођава новим условима и захтевима,
2. учи док је жив, заједно са својим ученицима – показујући им на тај начин да је учење непрекидан процес јер се никада не може научити и знати све,
3. има визију, у смислу да може да предвиди која ће знања и вештине ученицима бити непоходне и да их њима подучи,
4. води и усмерава ученике у правом смеру и за то користи сва доступна средства,
5. буде узор, тако што ће својим личним и професионалним квалитетима ученицима бити добар пример на којег могу да се угледају, а то ће постићи својим интегритетом, одговорношћу, стручношћу, бригом за друге, поузданошћу, и др.,
6. комуницира и сарађује с колегама и свима од којих може да добије информације драгоцене за ученике и остале актере у васпитно-образовном процесу,
7. прихвата ризике и нема страх од непознатог, већ да се смело хвата у коштац с новонасталим ситуацијама.

Према мишљењу Каланцисове, Коупа и др. (КАЛАНЦИС, КОУП и др. 2001: 96) квалитетан наставник 21. века ће *поштовати различитост, умеће да ради тимски, биће интелигентан на више начина, способан да учи и размисли на више начина, и да учи од и с људима чији је начин раз-*

мишљања, постојања и учења другачији од његовог³. Махом сва истраживања која су се последњих деценија бавила улогама наставника указују на то да је једна од најважнијих улога доброг наставника да обликује ученике који ће не само умети да науче оно што им се предаје, већ како да траже нове информације и њима манипулишу да би их усвојили као ново знање, потом како да стичу знања у сарадњи, као и кроз процес решавања проблема (КАЛАНЦИС, ХАРВИ 2004: 21-22).

Однос наставник–ученик је изузетно важан аспект процеса подучавања и учења и има директан утицај на понашање и постигнућа ученика (ГОЈКОВ, СТОЈАНОВИЋ 2015; ЕРИЛМАЗ 2017; КАР 2005; КОРНЕЛИЈУС-ВАЈТ 2007; КРСТИЋ 2015; МИЛОШЕВИЋ 2017; ПЈАНТА, ШТУЛМАН 2004; РАДОВИЋ, ОВЕСНИ и др. 2017; РОЦЕРС, РАЈДЕРРОТ 2006; ХЕТИ 2009). У студијама наведених истраживача, и у бројним другим домаћим и иностраним истраживачким студијама истиче се да се позитиван однос наставник-ученик никако не сме потцењивати јер је он од кључног значаја за квалитено учење и образовање, што се поткрепљује наводима да ученици који не воле школу и често не желе да иду у школу, чине то првенствено због тога што не воле одређене наставнике.

У сваком случају, у потрази за позитивним одликама или квалитетима доброг наставника издвојила су се два истраживачка налаза: 1) позитиван однос с наставником представља доказ позитивних компетенција наставника, и 2) најважније позитивне компетенције наставника тесно су повезане с неким личним особинама попут: благости, топлине у односу с другима, креативности, флексибилности, отворености, ентузијазма, емпатије према ученицима, и сл. (РАДОВИЋ, ОВЕСНИ и др. 2017: 73). Тако Пјанта (1999, наведено у РАДОВИЋ, ОВЕСНИ и др. 2017: 73) одређује три основне карактеристике позитивног односа наставника и ученика: топлина, блискост и подстицајност. У америчком извештају *What matters most: Teaching for America's future* (NATIONAL COMMISSION ON TEACHING AND AMERICA'S FUTURE 1996: 6) истиче се да наставник има много већу улогу за постигнућа ученика него било који други фактор. Гојков и Стојановић (2015: 144) наглашавају да дидактичко-методички елементи у настави треба да се посматрају у синергији с комуникацијом и позитивним односом наставника и ученика, никако одвојено, а као потка за такво тумачење служи посматрање учионице као друштвеног контекста и односа наставника и ученика као *суштине контекста учења* (БРИНКВОРТ и др. 2017).

На основу бројних истраживачких налаза из области психолошких и педагошких наука, Ивић, Пешикан и Антић (ИВИЋ, ПЕШИКАН, АН-

³ У оригиналу: "[...] will be intelligent in more than one way, able to learn and think in more than one way, and learn from and with people whose way of thinking, being and learning are different from their own". (Kalantzis, Cope & Harvey 2001: 96).

ТИЋ 2001: 68-72) класификују улоге наставника у шест великих тематских целина или блокова, с мноштвом припадајућих категорија и поткатегорија:

- *наставничка улога* (улога наставника као предавача који излаже наставно градиво, преноси информације, прави корелацију с другим наставним предметима и повезује разне врсте знања, организује и води наставни процес у смислу одабира наставних техника, принципа и метода рада, планирања времена потребног за реализацију сваке поједине етапе часа...; наставник има и улогу партнера у педагошкој комуникацији у учионици да подстиче различите видове интеракције које су у функцији ученичког сазнавања, као и да буде добар стручњак за област којом се бави, да прати развој дисциплине и савремених трендова и примењује их у својој наставној пракси и др.),
- *мотивациона улога* (по многим једна од најважнијих и најтежих улога у којој наставник својом личношћу и организацијом рада треба да пронађе најефикасније начине да подстиче и одржава унутрашњу мотивацију ученика за усвајање нових наставних садржаја, потом да развије и одржава њихова интересовања, радне навике и др.),
- *улога процењивача, евалуатора* (ова улога подразумева праћење ученичког напретка и објективно вредновање њихових знања и вештина, као и давање свих врста повратних информација (вербалних и невербалних) о ученичком успеху, залагању на часу и др.),
- *сазнајно-дијагностичка улога* (улога се односи на идентификовање ученикових способности, талената, когнитивних стилова и стратегија учења, препознавање различитости ученика, познавање психофизичких карактеристика ученика одређеног узраста и др.),
- *улога регулатора социјалних односа у разреду као групи* (према Пешикановој и др. ова улога је наглашена код наставника који је разредни старешина, али је присутна и код предметних наставника у оквиру наставе и ваннаставних активности; тиче се наставника као социјалног модела и преносиоца одређеног система вредности, као особе која успоставља дисциплину и утиче на друштвену климу у разреду, на односе наставник-ученик и ученик-ученик, те разрешава потенцијалне сукобе у разреду и подстиче ученике да их самостално решавају и сл.),
- *улога партнера у афективној интеракцији* (односи се на познавање менталног здравља ученика, афективних стања и потреба

ученика различитих узраста и наставникове реакције на њих, (непрофесионално) дијагностиковање психичких стања ученика и предузимање правовремених мера за помоћ деци.

Све ове улоге су сложене, одговорне и тешке, а у самој пракси их је врло често немогуће раздвојити јер се међусобно преплићу и надопуњују. Универзално посматрано, без обзира да ли је реч о математици или страном језику, наставник треба да поседује опсежно и темељно знање предмета који предаје, потом педагошко знање предмета (енг. *pedagogical content knowledge*) или методике наставе одређеног предмета; потребно је да разуме развој деце или адолесцената; да уме да успостави комуникацију с ученицима; да уме да поставља питања тактично и продуктивно; да уме да „саслуша” ученике, да схвати шта мотивише ученике; да разуме како поједини ученици виде себе, своје способности и до чега им је стало; да разуме процес учења и како да помогне ученицима који имају различите приступе учењу; да познаје и употребљава различите технологије; да разуме интеракције међу ученицима и како те интеракције доприносе ефикасном учењу; да подстиче комуникацију у учионици; да подстиче ученике да преузму одговорност за своје учење; да сарађује с другим наставницима; и да буде рефлексивни практичар – да промишља, критички преиспитује своју наставну праксу ради унапређивања квалитета наставе (ДАРЛИНГ-ХАМОНД 2005: 7-9).

Све наведене одлике, без изузетка, треба да имају и наставници страних језика. За разлику од других дисциплина или наставних предмета, настава страног језика се одвија на медијуму који није баш познат ученицима. Стога наставник треба да буде лингвиста и социолог, и антрополог и педагог (ГРЕНФЕЛ, КЕЛИ и др. 2003; МИЛОШЕВИЋ 2017; СКРИВЕНЕР 2011; ХАРМЕР 2002; ФИНОКЈАРО, БОНОМО 1973). Наставник страног језика треба код ученика да развије језичке и комуникативне вештине, али и интеркултурну комуникативну компетенцију неопходну за функционисање у вишекултурној и вишејезичној Европи и свету. Другим речима, напредак ученика не мери се само кроз количину савладаног вокабулара и граматике, и развијених рецептивних и продуктивних језичких вештина, тј. језичку тачност и течност, већ и кроз ставове према култури циљног језика, њеним народима и мотивацији за учењем тог језика док се не стекне висок степен интеркултурне и комуникативне језичке компетенције на страном језику, у нашем случају енглеском. Улога наставника страног језика је да подучи ученике језичким вештинама и елементима, али и да развије и прошири знања о циљној култури и цивилизацији, али и да развије свест ученика о сопственој култури и стави је у међусобни однос с циљном културом/културама и код ученика развије

способност комуникације и прихватања других светских култура које нису нужно културе циљног језика (ЦИНДРИЋ, АНДРАКА и др. 2014: 33). Наставник страног језика треба, дакле, да утиче на мењање ученичке самоперцепције, на њихово прихватање нових друштвених и културних норми и понашања, и на посматрање свог окружења из новог угла (МИЛОШЕВИЋ 2017: 169). Језичка и интеркултурна учионица представља јединствен друштвени контекст јер је комуникација између наставника и ученика и самих ученика аутентична, тј. одвија се на страном језику и због тога је веома важно да се страни језик непрекидно употребљава и усавршава, као и да се ученици стално излажу новим културним обрасцима и искуствима како би стекли самопоуздање за будућу интеркултурну комуникацију с изворним говорницима и свим другим народима, и тако избегли потенцијалне међукултурне неспоразуме. У наставку текста биће представљена методологија истраживања, те резултати и дискусија, и педагошке импликације за наставну праксу.

Методологија истраживања

Циљ истраживања. Циљ овог истраживања је да испита мишљења студената англистике о особинама и моделима понашања доброг наставника енглеског као страног језика. Анкетним испитивањем желеле смо да добијемо увид у то како студенти англистике перципирају вишеструке улоге наставника енглеског језика, и да ли су та уверења у складу са савременим и препорученим схватањима наставничке професије. Студенти англистике активно граде уверења о настави енглеског језика под утицајем бројних корисних знања и вештина које су усвојили на психолошко-педагошко-методички оријентисаним предметима током иницијалног образовања. Много чешће, студентима се, током основношколског и средњошколског образовања, до краја живота урежу у сећање добри наставници (страних језика), харизматични, честити, и стручни, на које би волели да се угледају тј. да им буду инспирација за успешно бављење наставничким позивом.

Инструмент истраживања. За потребе истраживања конструисан је анкетни упитник на енглеском језику, састављен од пет питања отвореног типа. Приликом састављања упитника руководиле смо се преовлађујућим таксономијама или инвентаром улога наставника у наставном процесу (ДАРЛИНГ-ХАМОНД 2006; ЂИГИЋ 2017; ИВИЋ, ПЕШИКАН, АНТИЋ 2001; СКРИВЕНЕР 2011; ХАРМЕР 2002). Упитник је био анониман како би се омогућила већа објективност и валидност истраживања. Питањима у упитнику претходиле су социодемографске

варијабле, пол и старост испитаника, као и година студија англистике. Приликом формулације питања ослањале смо се на таксономије горе наведених истраживача, и тиме смо покушале да подстакнемо студенте да што детаљније наведу карактеристике личности које добар наставник енглеског језика треба да поседује, затим да наведу особине и понашања наставника као особе која усмерава рад у разреду, мотивише и подстиче ученике, процењује њихово знање, и на разумљив начин преноси знање и информације. Све су то критеријуми којима смо се руководиле када смо формулисале питања, што је коначно и одредило број питања. Будући да је реч о студентима англистике, упитник је био на енглеском језику, али ће за потребе рада одабрани цитати бити навођени у оригиналу и потом преведени. Приликом обраде података примењена је метода анализе садржаја којом су се квалитативно анализирали одговори испитаника полазећи од основне јединице анализе – теме. Индуктивним приступом одређивале су се по смислу исте или сличне теме, а након разврставања тема у категорије, тамо где је то било могуће и пожељно, мерила се учесталост појављивања појединих категорија (КНЕЖЕВИЋ ФЛОРИЋ, НИНКОВИЋ 2012) поступком статистичке анализе података – фреквенцијом. У сваком случају, одредивши се за ову квалитативну истраживачку методологију желеле смо да стекнемо увид у ставове студената на основу којих би се могли изводити прелиминарни закључци, који би се у неком опсежнијем истраживању у будућности даље проверили. Анкетно истраживање је спроведено почетком маја 2017. године на Одсеку за англистику Филозофског факултета у Новом Саду.

Узорак. Истраживање је спроведено на узорку од седамдесет седам студената англистике, тачније четрдесет једног студента треће године и тридесет шест студената четврте године англистике. Од популације треће године било је тридесет четири студента женског пола (83%) и седам студената мушког (17%), а код четврте године тридесет два студента женског (89%) и четири мушког пола (11%). Просек година старости студената треће године је био 21,76 година, а четврте године 22,61 године. Наш циљ није био компаративна анализа одговора испитаника 3. и 4. године студија, већ нам је циљ био постизање репрезентативности узорка, који се може сматрати пригодним.

Резултати истраживања и дискусија

Да би се испитала мишљења студената англистике о особинама доброг наставника енглеског језика, спроведено је анкетно истраживање које је обухватило 77 студената англистике. *Прво* питање имало је за циљ

да испита које карактеристике личности поседује добар наставник енглеског језика (нпр. стрпљив, учтив, толерантан, уважава ученике, искрен, приступачан, итд.) и испитаници су замољени да што детаљније објасне своје одговоре (*What personal qualities should a good EFL teacher possess? (e.g. patient, polite, tolerant, respectful, honest, approachable, etc.) Please be as detailed and specific as you can.*) Одговори испитаника су се састојали од речи, фраза и дужих параграфа. Забележено је 118 различитих речи и фраза које описују личне особине добрих наставника енглеског језика. Одређене речи и фразе су се, наравно, више пута појављивале и самим тим је мерена учесталост њиховог појављивања. Као што је нагловештено у претходном одељку, све речи и фразе које су по значењу биле исте или сличне сврставане су у по једну категорију. Илустрације ради, тамо где су студенти оценили да би наставник требало да буде професионалан (*professional*), марљив (*hard-working*), одговоран (*responsible*), посвећен (*dedicated*), све ове речи су сврставане у категорију професионалан; или, пак, код категорије љубазан (*friendly*) убројали смо речи као што су приступачан (*approachable*), ведар (*cheerful*), благ (*good-natured*), љубазан (*kind*), оптимистичан (*optimistic*), усхићен (*enthusiastic*), вољан да помогне (*helpful*), и сл. Таквих примера је било више, те се на крају број категорија свео на тридесет две.

Табела 1. Личне особине доброг наставника енглеског језика

КАТЕГОРИЈА	БР.	КАТЕГОРИЈА	БР.	КАТЕГОРИЈА	БР.
1. friendly (љубазан)	76	12. polite (учтив)	19	23. positive (позитиван)	8
2. patient (стрпљив)	76	13. adaptable (прилагодљив)	18	24. relaxed (опуштен)	8
3. encouraging (подстицајан)	43	14. extroverted (екстровертан)	15	25. authoritative (ауторитет)	7
4. professional (професионалан)	37	15. good sense of humor (шалив)	15	26. detailed (детаљан)	7
5. empathetic (саосећајан)	34	16. open-minded (отвореног ума)	15	27. objective (објективан)	7
6. tolerant (толерантан)	33	17. consistent (доследан)	13	28. interesting (занимљив)	6
7. creative (креативан)	31	18. cooperative (отворен за сарадњу)	12	29. direct (директан)	5
8. respectful (поштује ученике)	29	19. communicative (комуникативан)	11	30. clear (јасан)	4
9. motivated (мотивисан)	25	20. honest (поштен)	11	31. good listener (вољан да саслуша)	4
10. assertive (асертиван)	24	21. knowledgeable (стручан)	11	32. serious (озбиљан)	2
11. well-organised (организован)	23	22. team-worker (уме да ради у тиму)	9		

Оно што је, према перцепцији наших испитаника, на првом месту значајних особина доброг наставника, јесте управо пријатељски, љубазан, топао, присан однос према ученицима. Такав однос доприноси стварању позитивне атмосфере, врло пријатне емоционалне климе у разреду која последично утиче на општи однос ученика према школи, учењу и предмету (КРСТИЋ 2015; МИЛОШЕВИЋ 2017; СКРИВЕНЕР 2011). Наставник у наставни процес не уноси само своје стручно знање, познавање методике тј. методичко-дидактичке компетенције, своје искуство, већ првенствено своју личност, ставове и искрено занимање за ученике и њихов успех. Врло значајни аспекти личности доброг наставника према мишљењу студената јесу: стрпљивост, подстицајност, професионализам (посвећеност, одговорност, марљивост...), те емпатија према ученицима и толеранција. Разумевањем и прихватањем индивидуалних разлика ученика позитивно се утиче на квалитет интеракције у разреду и начине на који се заснивају интеракције на релацији наставник и ученици, и ученици међусобно. Интеракција, интерактивни односи у одељењу развијају и истичу друштвене и афективне аспекте наставе који представљају суштину успешног учења. У вези с тим, из Табеле 1 види се да и особина наставника *пун уважавања* заузима високо позиционирано осмо место у овој хијерархији личних особина које су испитаници предложили. Наставничко *поштовање ученика* темељ је добре и дугорочне комуникације с ученицима. Интересантно је на овом месту истаћи да познати амерички психолог Карл Роџерс (наведено у СКРИВЕНЕР 2011: 16-17) сматра да су поштовање, емпатија и аутентичност три кључне карактеристике наставника које доприносе окружењу које подстиче ефикасно учење. И сам Скривенер⁴ (СКРИВЕНЕР 2011: 16) тврди да је *наставник којег се сећа с највећим задовољством и поштовањем наставник који је знао да га саслуша, подстакне и да поштује његове погледе и одлуке*. И наши испитаници критички закључују какви наставници их инспиришу, а навешћемо само неке од њихових одговора:

С(тудент) 25, 3. година: *The teacher should be professional. He/she should be positive, ready to help the students, answer their questions, and be very patient and tolerant. The teacher should be innovative, creative, and he/she should encourage the students to display the same qualities. Furthermore, the teacher should be polite, and ready to make jokes and sometimes laugh with students.*⁵

⁴ У оригиналу: "But the teacher I recall with most pleasure and respect was the one who listened to me, who encouraged me, who respected my own views and decisions" (Scrivener 2011: 19).

⁵ Превод цитата у оригиналу: „Наставник треба да је професионалан, позитиван, спреман да помогне ученицима и да одговори на њихова питања, да буде веома стрпљив и толерантан и треба да подстакне ученике да стекну исте особине. Осим тога, наставник

С 21, 4. година: *A good EFL teacher should be patient and tolerant most of all. No amount of knowledge or great skills can make up for these traits. He/she should also be approachable and kind, so that students do not fear him/her. He/she has to have an excellent command of English and be self-confident when using it in the classroom. He/she must be as objective as possible, especially when it comes to grading students' work.*⁶

Широк је спектар личних особина које би, по мишљењу студената англистике, требало да поседује добар наставник енглеског језика. Анализа сваке од карактеристика понаособ превазишло би оквира овог рада, али може се с правом констатовати да су ови ставови студената у складу са савременим поставкама учења страних језика и многобројним таксономијама на које наилазимо у литератури (ДАРЛИНГ-ХАМОНД 2006; ЂИГИЋ 2017; ИВИЋ, ПЕШИКАН, АНТИЋ 2001; МИЛОШЕВИЋ 2017; СКРИВЕНЕР 2011; ХАРМЕР 2002). Ако испитаници овако критички размишљају током иницијалног образовања, остаје нам да се надамо да ће у будућој наставној пракси испољити многе од ових особина, за добробит својих ученика.

Друго питање имало је за циљ да испита које особине и какво треба да је понашање доброг наставника енглеског језика, као особе која усмерава рад у учионици (објашњава, даје упутства, организује рад у пару/групи, одржава ред, итд.). Забележена је фреквенција речи које су описивале особине и понашање наставника. Анализом одговора установили смо следеће аспекте ове улоге:

Табела 2: Карактеристике наставника као организатора наставног процеса

КАТЕГОРИЈА	БР.	КАТЕГОРИЈА	БР.
1. authoritative (ауторитативан)	42	12. imaginative (маштовит)	11
2. well-organised (организован)	41	13. motivated (мотивисан)	10
3. clear (јасан)	37	14. reliable (поуздан)	5
4. guide (који усмерава)	31		
5. prepared (припремљен)	28		
6. patient (стрпљив)	24		
7. precise (прецизан)	20		
8. approachable (приступачан)	18		

треба да буде учтив и шалив, и да се понекад нашали са ученицима.”

⁶ „Добар наставник енглеског као страног језика треба да буде стрпљив и толерантан изнад свега. Знање и вештине, колике год да су, не могу да надокнаде недостатак ових особина. Наставник такође треба да буде приступачан и љубазан према ученицима да га се ученици не би бојали. Наставник треба одлично да влада енглеским језиком и да буде самоуверен кад га користи пред разредом. Мора да буде што објективнији, нарочито када оцењује радове ученика.”

9. helpful (спреман да помогне)	17		
10. flexible (прилагодљив)	16		
11. self-confident (самопоуздан)	13		

Испитаници су свесни важности ове сложене улоге коју наставник мора да обавља. Ево како, на пример, један испитаник то сликовито описује:

C36, 4. година: *The teacher has to be thoroughly prepared in advance and be confident in his/her choices. He/she has to know how to give clear instructions and be patient if the students do not show understanding. The teacher also has to be firm when establishing order and really mean it when handing out punishment and not back down at the first sight of trouble. He/she has to be very clear and precise when grouping students and giving them instructions for the work they have to do.*⁷

То аргумендују запажањима да добар наставник треба да:

- даје јасна и прецизна објашњења и упутства,
- да има довољно ауторитета да обезбеди да ученици несметано раде задатке, али да не буде превише ауторитативан да ученици не би имали страх од наставника,
- не виче и не вређа ученике, већ да нађе друге начине да успостави и одржава дисциплину,
- говори довољно гласно и јасно како би ученици све разумели,
- јасно најави циљеве часа,
- увек проверава да ли ученици разумеју дата упутства и и све што им се предаје,
- увек понови упутства и важне информације,
- увек има добру пројекцију гласа и добар изговор енглеског језика,
- увек има детаљне писмене припреме часова,
- нема ученике који ће му/јој бити више омиљени од других, или ако има да то не показује,
- не буде нервозан ако су ученицима потребна додатна објашњења, већ да буде сталожан и вољан да помогне,
- не буде превише строг већ пријатељски расположен како га се

⁷ „Наставник треба да се темељно припреми и да верује у свој избор наставног материјала. Мора да уме јасно да даје упутства и да буде стрпљив када ученици не разумеју. Наставник такође треба да буде чврст када одржава ред у учионици и доследан када кажњава ученике, а не да се колеба када се јаве проблеми. Такође, треба да је веома јасан и прецизан када одређује који ће ученици бити с ким у групи и када им даје упутства за задатке које треба да изврше.”

- ученици не би бојали,
- добро познаје наставно градиво и како да га на најефикаснији начин изложи ученицима,
- увек створи пријатну атмосферу у разреду,
- добро познаје ученике у разреду, њихове личности и способности, и успешно их распореди у групе (хомогене или мешовите),
- да вешто надгледа рад у паровима или групама и помогне ученицима кад год им треба помоћ,
- увек планира време за наставне активности и то јасно наговести ученицима,
- увек буде припремљен за разне ситуације у разреду и држи их под контролом,
- придобије и одржава пажњу ученика,
- ефикасно користи вербалну и невербалну комуникацију, итд.

Према мишљењу испитаника, наставник би требало да буде харизматична особа која ће својом личношћу, знањем и ауторитетом, вешто водити наставни процес како би омогућио ученичко разумевање и усвајање наставног градива. Без обзира на специфичност наставе страног језика, где је битно развијање комуникативних језичких и интеркултурних компетенција неопходних за успешну комуникацију, наставник има задатак да ефикасно управља разредом, да поставља и организује активности, усмерава ученике, саветује и решава проблеме, припрема их за живот, надгледа рад ученика у кооперативним/колаборативним активностима и помаже им, а неретко и сам у њима учествује, подстичући на тај начин активно учење и аутентичну употребу језика. Наставник треба да одржава динамику групе, што је посебно важно за развијање интерактивних језичких вештина: вештине говора и разумевање говора (МИЛОШЕВИЋ 2017: 172). Ипак су испитаници свесни да је главни задатак доброг наставника енглеског језика да комплексне ствари учини једноставним, да објасни појмове на разумљив начин како би их сви ученици разумели, да покаже ученицима да му/јој је до њих стало, да буде темељно припремљен, добро организован јер једино такав наставник може бити пријатан према ученицима.

На *треће* питање, које треба да су особине и какво треба да је понашање доброг наставника енглеског језика, као особе која мотивише и подстиче ученике?

(*As the motivator who provides encouragement for the students, what qualities and patterns of behavior should a good EFL teacher display?*) сви испитаници су се изјаснили да наставник треба да буде веома мотивисан и заинтересован. Посебно су били инспирисани да детаљно образложе

карактеристике наставника као *мотиватора*, али ћемо навести нека типична запажања. Тако студенти сматрају да добар наставник треба да:

- буде ведрог расположења, да се често смеје и шали како би атмосфера у разреду било што пријатнија за учење,
- увек награђује труд ученика осмехом и похвалама: *Bravo! Well done! Good job!*
- увек подстиче ученике како би се потиснуо страх од неуспеха,
- саслуша ученике када су несигурни у језичкој употреби и понуди им помоћ,
- увек заинтересује ученике за нове наставне садржаје тако што ће користити креативне наставне технике и материјале примерене њиховом узрасту и интересовањима, па тако код ученика млађег узраста треба да уводи што више језичких интерактивних игара, песама и сл.
- увек обогаћује градиво увођењем аутентичних наставних материјала попут видео-клипова, новинских чланака, књижевних текстова, музике, реклама, каталога, постера, загонетки, изрека, мапа, разгледница и др.
- подстиче ученике да самостално и у групама израђују разне презентације, паное, постере, слике и др.,
- стално упознаје ученике с интересантним чињеницама о англофоним културама и народима,
- часове учини занимљивим тако што ће користити примере из свог или ученичког свакодневног живота,
- стално подстиче ученике да на часовима употребљавају искључиво енглески језик,
- показује ученицима да их прихвата, да верује у њих и стало му/јој је до њих,
- увек истиче какве користи ће ученици имати савладавањем одређених језичких вештина и елемената, и сл.,
- што чешће организује рад у пару или мањој групи,
- води дијалог с ученицима тако што ће их стално питати за њихова мишљења, идеје, сугестије и др.,
- увек буде позитиван јер ниједног ученика не може да мотивише наставник који је мрзовољан и који очигледно није мотивисан за наставнички позив...

Анализом одговора долази се до закључка да наставници морају да буду веома мотивисани за наставничку професију како би и код ученика пробудили и одржавали унутрашњу мотивацију за учењем енглеског језика. Студенти сматрају да наставници управо својим приступом нас-

тавном раду, тј. одабиром наставних техника, облика и метода рада, аутентичних наставних материјала и др. могу да допринесу развоју унутрашње мотивације код ученика и развоју потенцијала сваког ученика. У наставку илуструјемо само неке од одговора испитаника:

C40, 3. година: *It is crucial that the teacher herself is also motivated to teach. When the students recognize the teacher's devotion and love for teaching, they are more relaxed and ready to learn. The teacher's creativity is important because it motivates the teacher but also the students. The teacher should plan or organize activities well, because it proves that the teacher cares about the students' learning process and the subject.*⁸

C33, 4. година: *The teacher should praise students' improvement often so that the students feel they are making progress. This will make them more motivated to continue. Teachers should also clearly state what students will be able to do after a certain lesson/unit/course, which will give students a goal to strive for. However, if a student does not achieve this goal, the teacher should encourage them to try again and suggest other ways of improving.*⁹

Следећим, четвртим, питањем желели смо да проверимо како испитаници поимају улогу наставника као оцењивача (*As the assessor (offering feedback and correction, and grading students in various ways), what qualities and patterns of behavior should a good EFL teacher display?*).

Табела 3. Карактеристике наставника као оцењивача

КАТЕГОРИЈА	бр.
1. objective (објективан)	70
2. honest (искрен)	51
3. patient (стрпљив)	47
4. consistent (доследан)	29
5. encouraging (подстицајан)	23
6. kind (љубазан)	20
7. tolerant (толерантан)	20

⁸ „Од изузетног је значаја да сам наставник буде мотивисан да подучава. Када ученици виде наставникову љубав и преданост свом раду, опуштенији су и спремнији на рад. Креативност наставника је битна јер мотивише како наставника тако и ученике. Наставник треба добро да испланира активности јер то показује да је наставнику стало да ученици уче и науче градиво.”

⁹ „Наставник често треба да похвали ученика кад им знање узнапредује како би они осетили да напредују. Ово ће их мотивисати да наставе са учењем. Наставници такође морају јасно да поставе циљеве које ученици треба да постигну након одређене лекције, јединице или течаја, што ученицима даје јасне циљеве којима треба да теже. Међутим, ако ученик не постигне ове циљеве, наставник треба да их подстакне да поново покушају и да им предложи алтернативне начине на које могу да побољшају своје знање.”

Испитаници су веома свесни чињенице да добар наставник (енглеског језика) никада не престаје да процењује знање својих ученика и да је то осетљив сегмент наставне праксе. На основу одговора закључује се да наставниково вредновање ученичког знања у великој мери зависи од самог наставника, његовог приступа настави, ученицима, самом процесу вредновања знања, наставниковог стила рада, мотивације самих ученика и њихових ставова и др. Испитаници потврђују да вредновање ученичких постигнућа подразумева сваки вид повратне информације ученицима о побољшањима која су постигли у одређеној области или грешкама на које убудуће треба да обрате пажњу како би се унапредила њихова језичка способност. Оно што ће засигурно применити у својој наставној пракси, а што су научили на методички оријентисаним курсевима, јесте језички портфолио који је значајан елемент вредновања и самовредновања ученичког рада или постигнућа. Тако су испитаници детаљно образложили важност и сложеност улоге наставника као оцењивача:

- наставник треба да има разумевања за језичке грешке ученика и да их прихвати као природан ток учења страног језика,
- наставник мора да успостави одређене критеријуме оцењивања, да ученике с њима упозна и да буде доследан у њиховом примењивању,
- наставник треба редовно да обавештава ученике о оствареном напретку у учењу енглеског језика,
- наставник треба да подстиче ученике да воде и самостално оцењују свој језички портфолио (дневник језичких пројеката и радова),
- наставник треба да усмено и писмено континуирано проверава знање ученика и то применом различитих техника тестирања,
- наставник треба да благовремено најави циљ и садржај провере,
- наставник треба да гради позитивну климу приликом провере знања и да тако разбије напетост и страх ученика од оцењивања,
- наставник треба да образложи дату оцену и сл.

Ево како један студент сликовито објашњава улогу наставника као оцењивача:

С 28, 4. година: *When it comes to assessment, an ideal teacher should be patient and tolerant, he/she should correct the students' mistakes in a subtle way in order not to raise the students' affective filter and demoralize the students. The teacher should not be the embodiment of strictness and punishment, but should*

*make the students aware that the mistakes are part of the learning process and that they exist to be corrected and finally increase the learners' fluency.*¹⁰

И последњим, *петим*, питањем желели смо да сазнамо како испитаници перципирају особине и понашање доброг наставника енглеског језика, као особе која на разумљив начин преноси знање и информације. Испитаници су мишљења да:

- наставник мора да буде креативан и употреби изузетно занимљиве и забавне технике за подучавање ученика енглеском језику и култури како би информације трајно запамтили,
- наставник треба да зна како ученицима да приближи англофоне културе и обичаје,
- наставник мора да има одлично знање енглеског језика, историје и културе и да ученике током школовања успешно оспособи за употребу језика у читавом низу друштвених ситуација и за интеркултурну комуникацију,
- наставник мора да подучи ученике како да уче и како да користе разне изворе знања да би самостално радили на усавршавању језика и унапређењу опште културе,
- наставник мора да има одличан изговор енглеског језика, да познаје одређене варијетете и ученике њима подучи,
- наставник треба да поставља питања која подстичу интеракцију у разреду,
- наставник мора да подучи ученике како да критички размишљају,
- наставник мора да оспособи ученике да воде смислени и аргументовани дијалог на енглеском језику,
- наставник мора да балансира количину информација и језика којима ће ученици бити изложени,
- наставник треба да анализира потребе и интересовања ученика и с ученицима разговара на енглеском језику о темама које њих интересују: музика, спорт, даље образовање, занимљивости из науке, културе, актуелне теме у свету и др.
- наставник треба увек да повезује претходно стечено с новим знањем како би олакшао процес учења језика,
- наставник мора да поседује разне врсте знања како би ученицима пружио праве информације,

¹⁰ „Што сте тиче оцењивања, у идеалном случају би наставник требало да буде толерантан, да исправи грешке ученика на суптилан налин да им не активира афективни филтер и да их не деморалише. Наставник не треба да је отелотворење строгости и кажњавања, већ треба да да ученицима до знања да су грешке део процеса учења и да кад до њих дође, треба да се исправе и напослетку да помогне ученицима да течно комуницирају.”

- наставник мора да сарађује са својим колегама, да се стално усавршава, истражује, експериментише и иновира наставне технике...

Закључак

Бројна су очекивања и захтеви који се данас постављају пред наставнике. Као што се може закључити из текста, не постоји једна коначна и свеобухватна дефиниција доброг или ефикасног наставника (страног језика), као што не постоји ни потпуна класификација или таксономија улога која би могла да обухвати све улоге које би наставник требало да обавља како би у потпуности остварио своју образовно-васпитну функцију. Занимало нас је како студенти англистике перципирају улоге наставника енглеског језика у савременом образовању оријентисаном ка развијању компетенција ученика. Резултати спроведеног истраживања указују на то да студенти англистике имају високо развијену свест о вишеструким улогама наставника енглеског језика, које су у потпуности у складу са савременим приступом настави страних језика и поклапају се с налазима представљеним у консултованој литератури, али и у бројним другим студијама. То несумњиво говори да је овакво поимање улога добра основа за развој њиховог професионалног идентитета наставника, истраживача и рефлексивних практичара.

Коначно, ради добијања још потпунијег увида у мишљења студената англистике узорак би требало да је још већи и обухвати студенте све четири године студија, ученике у основним и средњим школама, а било би пожељно извршити интервјуисање одређеног броја студената и ученика. Будућа истраживања би, такође, требало да буду усмерена ка испитивању наставника енглеског језика у основним и средњим школама о улогама које свакодневно обављају у наставној пракси.

Цитирана литература

- АПЕНДС, КИЛЧЕР 2010: Arends, Richard and Ann Kilcher. *Teaching for Student Learning: Becoming an Accomplished Teacher*. New Yoork: Taylor & Francis, 2010.
- БОДРИЧ 2017: Бодрич, Радмила. „Осврт студената англистике на методичку праксу као облик развијања наставничких компетенција.” У: ГУДУРИЋ, Снежана и Биљана РАДИЋ БОЈАНИЋ (ур.). *Језици и културе у времену и простору VI, Тематски зборник*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2017: стр. 379-396.

- БРИНКВОРТ 2017: Brinkworth, Maureen et al. "Teacher-student relationships: the positives and negatives of assessing both perspectives." *Journal of Applied Developmental Psychology*, (2017): pp. 1-15.
- ВИДАКОВИЋ 2016: Видаковић, Мирна. *Нов модел стручног усавршавања професора пословног енглеског језика у Србији: теоријски, методолошки и практични аспекти*. Необјављена докторска дисертација. Нови Сад: Филозофски факултет, 2016.
- ВИЦАН 2012: Vican, Dijana. „Odlike dobrog i uspješnog nastavnika.” U: ILIĆ, Ivana, Irena IŠTVANIĆ i dr. (ur.). *Upravljanje razredom*. Zagreb: British Council, Agencija za strukovno obrazovanje i obrazovanje odraslih, 2012: стр. 21-35.
- ГЛУШАЦ 2016: Глушац, Татјана. *Међусобно обучавање колега као облик усавршавања професора енглеског језика*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2016.
- ГЛУШАЦ, МИЛИЋ, ПИЛИПОВИЋ 2017: „Анализа педагошких уверења наставника енглеског језика у Србији.” У: ГУДУРИЋ, Снежана и Биљана РАДИЋ БОЈАНИЋ (ур.). *Језици и културе у времену и простору VI, Тематски зборник*. Нови Сад: Филозофски факултет: стр. 429-441.
- ГОЈКОВ, СТОЈАНОВИЋ 2015: Гојков, Грозданка и Александар Стојановић. *Дидактичке компетенције и европски квалификациони оквир*. Београд: Српска академија образовања, 2015.
- ГРЕНФЕЛ, КЕЛИ, ЦОУНС 2003: Grenfell, Michael, Michael Kelly and Diana Jones. *The European Language Teacher*. Bern: Peter Lang AG, 2003.
- ДАРЛИНГ-ХАМОНД 2005: Darling-Hammond, Linda. "Educating the new educator: Teacher education and the future of democracy." *The New Educator*, 1(1) (2005): pp. 1-18.
- ДАРЛИНГ-ХАМОНД 2006: Darling-Hammond, Linda. "Constructing 21st-Century Teacher Education". *Journal of Teacher Education*, 57, (X) (2006): pp. 1-15.
- ДАФИ 2009: Duffy, Gerald. "Teaching and the balancing of round stones." *Phi Delta Kappan*, 79(10): 777-780.
- ЋИГИЋ 2017: Ћигић, Гордана. *Управљање разредом: Савремени приступ психологији наставника*. Ниш: Филозофски факултет, 2017.
- ЕРИЛМАЗ 2017: Eryilmaz, Ali. "Initial Development and Validation of the Positive Teacher Scale." *Journal of Positive Psychology & Wellbeing*, 1(1), (2017): pp. 10-21.
- ИВИЋ, ПЕШИКАН, АНТИЋ 2001: Ивић, Иван, Ана Пешикан и Слободанка Антић. *Активно учење 2*. Београд: Институт за психологију, 2001.
- ЈЕГЕДЕ, ТАПЛИН, ЧАН 2006: Jegede, Olugbemi, Margaret Taplin and Sing-Lai Chan. "Trainee teachers' perception of their knowledge about expert teaching." *Educational Research*, 42(3) (2006): pp. 287-308.

- КАЛАНЦИС, ХАРВИ 2004: Kalantzis, Mary, Andrew Harvey. *New teaching, new learning: A vision for Australian education*. Canberra: The Australian Council of Deans of Education, 2004.
- КАЛАНЦИС, КОУП, ХАРВИ 2001: Kalantzis, Mary, Bill Cope and Andrew Harvey. *New Learning: A Charter for Australian Education*. Canberra: The Australian Council of Deans of Education, 2001.
- КАР 2005: Carr, David. "Personal and interpersonal relationships in education and teaching: A virtue ethical perspective." *British Journal of Educational Studies*, 53(3) (2005): pp. 255-271.
- КИД, ЧЕРЊАВСКИ 2010: Kidd, Warren and Gerry Czerniawski. *Successful Teaching 14-19*. London: SAGE Publications Ltd, 2010.
- КНЕЖЕВИЋ ФЛОРИЋ, НИНКОВИЋ 2012: Кнежевић Флорић, Оливера и Стефан Нинковић. *Хоризонти истраживања у образовању*. Нови Сад: Одсек за педагогију Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, 2012.
- КОРНЕЛИЈУС-БАЈТ 2007: Cornelius-White, Jeffrey. "Learner-centered teacher-student relationships are effective: A meta-analysis." *Review of Educational Research*, 77(1) (2007): pp. 113-143.
- КОРТХАГЕН, ЛОКРАН, РАСЕЛ 2006: Korthagen, Fred, Jeffrey Loughran and Tom Russell. "Developing fundamental principles for teacher education programs and practices." *Teaching and Teacher Education* 22 (2006): pp. 1020-1041.
- КРСТИЋ 2015: Krstić, K. "Attachment in the student-teacher relationship as a factor of school achievement." *Иновације у настави*, 28 (3) (2015): pp. 167-188.
- ЛОКРАН 2007: Loughran, Jeffrey. "Researching teacher education practices: Responding to the challenges, demands, and expectations of self-study." *Journal of Teacher Education*, 58(1) (2007): pp. 12-20.
- ЛУНГУЛОВ 2010: Лунгулов, Биљана. „Мотивација ученика у настави – претпоставка успеха у учењу.” *Педагошка стварност*, 56/3-4 (2010): стр. 294-305.
- МИЛОШЕВИЋ 2017: Милошевић, Оља. „Хуманистички приступ у настави страног језика (из перспективе наставника).” *Зборник радова Филозофског факултета у Приштини*, 47-1 (2017), стр. 167-182.
- NATIONAL COMMISSION ON TEACHING AND AMERICA'S FUTURE 1996: *What matters most: Teaching for America's future*. New York: National Commission on Teaching and America's future, 1996.
- ПЕТРИЋ 2006: Петрић, Бојана. *Речник реформе образовања*. Нови Сад: Платонеум, Мисао, Педагошки завод Војводине, 2006.
- ПЈАНТА И ШТУЛМАН 2004: Pianta, Robert. and Megan Stuhlman. "Teacher-child relationships and children's success in the first years of school." *School Psychology Review*, 33(3) (2004): pp. 444-458.

- РАДОВИЋ, ОВЕСНИ, МИХАЈЛОВИЋ 2017: Радовић, Вера, Кристинка Овесни и Душка Михајловић. „Однос са наставником из угла ученика – андрагошке и дидактичке дилеме о комуникативним компетенцијама учитеља.” *Иновације у настави*, XXX, 4 (2017): стр. 72-83.
- РОЏЕРС, РАЈДЕР-РОТ 2006: Rodgers, Carol and Miriam Raider-Roth. “Presence in Teaching.” *Teachers and Teaching: Theory and Practice*, 12(3) (2006): pp. 265-287.
- СКРИВЕНЕР 2011: *Scrivener, Jim. Learning Teaching: The Essential Guide to English Language Teaching*. Oxford: Macmillan Publishers Limited, 2011.
- ФИНОКЈАРО, БОНОМО 1973: Finocchiaro, Mary and Michael Bonomo. *The Foreign Language Teacher: A Guide for Teachers*. New York: Regents Publishing Company, 1973.
- ХАРМЕР 2002: Harmer, Jeremy. *The Practice of English Language Teaching*. Harlow: Longman, 2002.
- ХЕТИ 2009: Hattie, John. *Visible learning: A synthesis of over 800 meta-analyses relating to achievement*. London: Routledge, 2009.
- ЦИНДРИЋ, АНДРАКА, БИЛИЋ-ШТЕФАН 2014: Cindrić, Ivana, Marija Andranka i Milka Bilić-Štefan. “The Student-Teachers’ Perspectives on the Significance and Acquisition of Teaching Competences.” *Croatian Journal of Education*. Vol. 16, No. 1 (2014): pp. 11-42.
- ЧЕРЧИЗ 2008: Churches, Andrew. “Eight habits of highly effective 21st century teachers.” *Interface*, 9. www.interfacemagazine.co.nz/articles.cfm?c_id=10&id=28. 19. 2. 2018.

Radmila V. Bodrič
Aida E. Tarabar

THE PERCEPTIONS OF EFL UNIVERSITY STUDENTS OF WHAT MAKES A GOOD EFL TEACHER

Today teachers perform numerous, complex and demanding roles in order to successfully prepare students for a global society of knowledge, an open labour market and a multinational working environment. The aim of this paper is to analyse the opinions of EFL university students on the roles of EFL teachers in modern foreign language classrooms. A questionnaire was constructed for the purpose of this study, which consisted of open-ended questions gauging students’ opinions on the personal and professional traits and behaviour models a good EFL teacher needs to possess and exhibit. The study was conducted on a smaller sample of subjects in order to gain an insight into the students’ views to see whether a future larger scale study would be justified.

The results of the qualitative study show that the subjects possess a highly developed awareness of the multiple roles of an EFL teacher, which are in accordance with contemporary approaches to foreign language teaching, which in turn represents a good foundation for the development of their professional identities.

Key words: teacher, English as a foreign language (EFL), teacher roles, qualitative research, professional identity.

A COMPARISON OF TWO DIFFERENT APPROACHES IN TEACHING AND ASSESSING YOUNG EFL LEARNERS' PRONUNCIATION

The present study aims at comparing the effects of the application of various carefully selected techniques of the two distinct teaching approaches, Communicative Language Learning and Kagan's version of Cooperative Language Learning, on enhancing young Serbian EFL learners' pronunciation of allegedly problematic sounds, such as interdental fricatives /ð/, /θ/ and approximants /r/ and /w/. In order to answer the proposed research questions a preliminary quasi-experiment was conducted in which the aforementioned techniques were applied consistently for three months during the private English lessons to twelve nine- and ten-year-olds, who have been learning English for almost four years. The possibilities for the assessment of pronunciation were further explored by examining the teachers' views regarding which applied approach facilitated more appropriate evaluation of the learners' pronunciation of target sounds. The findings of pre-test and post-test examinations were analysed, and the results show positive effects in favour of Kagan's Structures. Even though the present study can be regarded as a pilot study due to a relatively small number of participants, based on the findings of the conducted investigation, suggestions are provided to teachers for the reintroduction of the slightly marginalized segment of EFL teaching, i.e. the almost entirely neglected phonetic instruction.

Key words: EFL pronunciation, young learners, communicative, cooperative, assessment

1. Introduction

Regardless of whether students and teachers strive to achieve native-like proficiency or intelligibility, pronunciation remains an indispensable part of successful target language attainment, even though it has often been neglected in modern EFL classrooms. Pronunciation of a target language is the first thing we hear when a person speaks, hence it represents the most

¹ danica.tisma@filum.kg.ac.rs

conspicuous segment of language proficiency according to which speakers are often judged by others and it is reportedly the most difficult segment to acquire. Various factors contributed to the afore mentioned state of affairs, especially the history of different teaching methods that either completely disregarded pronunciation exercises, like the Natural Approach (TERRELL 1977), or exaggeratedly emphasized them through minimal pair drills and teacher imitation, as was the case with the Audiolingual Method (RICHARDS, ROGERS 2001).

With the increase of studies supporting the necessity of pronunciation teaching incorporation in everyday school curriculum (KENNEDY 2008; FOOTE ET AL. 2011; MUPRHY 2014), scholars started paying greater attention to the design of pronunciation instruction material, and there is general agreement that, if it is impossible to attain native-like pronunciation, then the goal should be to make students aware of the significance of the appropriate use of L2 pronunciation features in diverse communicative situations (MUNRO, DERWING 1995). Recent studies support explicit pronunciation training because it has been recognized that erroneous articulation often leads to communication breakdown, thus pronunciation should become one of the foci of communicative instruction with equipped teachers who received adequate training and materials beforehand (GOODWIN 2005; LEVIS 2005; DERWING, MUNRO 2005; FOOTE ET AL. 2011). In teaching pronunciation realistic and reasonable aims should be set, i.e. teachers should not underscore perfect pronunciation, yet, their students' pronunciation is to satisfy communicative needs and be applicable in real-life situations, since intelligible articulation represents a part of communicative competence (RAJADURAI 2001). Not only is it important for comprehension, but it also contributes to successful command of other skills, such as reading and writing (BADIAN 1998). The focus of studies regarding pronunciation training should diverge from emphasizing the importance of pronunciation to figuring out most appropriate methods and materials for teaching it (FRASER 2000). Both students and teachers should be provided with paper or computer-based practice including audio materials for classroom application or self-implementation at home.

The most favourable period for starting pronunciation instruction in order to reach target language pronunciation as closely as possible to native speakers, seems to be the earliest possible stage in learner development since children are incredibly capable of imitating sounds since it is easier to correct potential errors than when they become fossilized through time (KUĆ 2008). Young learners are believed to more readily receive pronunciation pattern rules and are less inhibited by the issues with self-confidence than adults (NIXON, TOMLINSON 2005).

Having taken the previously mentioned into consideration, the present study aims at comparing two different teaching approaches and their implementation on the improvement of the production of allegedly problematic sounds for young Serbian EFL learners, as well as to explore students' attitudes to the approaches applied during the testing period and teachers' views regarding the possibility of applying the approaches in assessing pronunciation. The applied approaches in the quasi-experimental periods were a form-based Communicative Language Learning and Spencer Kagan's version of Cooperative Language Learning.

2. Approaches to Teaching Pronunciation

Several factors are thought to predominantly affect target language pronunciation: mother tongue interference, students' age, amount of exposure, phonetic ability and certain affective factors such as motivation and personality. However, the influence of the aforementioned factors may be reduced by the implementation of an adequate teaching approach in a systematically applied pronunciation instruction.

Pronunciation often represents the part of an EFL lesson to which the least time is devoted, the reason for which may be the fact that the majority of teachers report lacking confidence and effective training for pronunciation instruction (CLAIRE 1993). It goes without saying that in order to overcome pronunciation difficulties students must be aware of the basic concepts of phonetics and phonology of a target language, however, frequent repetition of similar drill-based tasks may lead to students' boredom, disengagement and even resistance (CASTIGLIONI-SPALTEN, EHRI 2003). Furthermore, scholars have not agreed upon which approach to adopt in teaching, so some suggested bottom-up versus top-down approach: i.e. teaching the individual segments, such as phonemes at first, and then moving on to teaching accents and intonation, versus teaching intonation and stress patterns first, which corresponds to those teaching approaches focusing on communicative aspects of EFL (JONES 2002). Moreover, there are no prescribed phonological properties that are to be taught obligatorily, and teachers are left to adapt their instruction to specific articulation difficulties encountered by their students (KELLY 2000).

Continuing the trend of the Natural approach, Communicative Teaching underscored the need for contextualized language use and placed fluency over accuracy, which again led to the disregard of pronunciation, although the significant shift was made from segmentals to suprasegmentals, focusing on pronunciation instruction necessary for communicative purposes. However,

the advocates of the previously mentioned concepts never really provided adequate materials so teachers had to resort to their own resources, which anew resulted in occasional teaching of articulatory patterns of the target language through five-minute drills at the end of a lesson (GRANT 1995). Communicative Language Teaching lacks a widely accepted dogmatic model proposed by a group of prominent scholars, but it is supposed to accommodate to various learner needs and requirements, respecting, of course, the fundamental principles underlying its idea: the use of meaningful, authentic activities and materials linked to real-life situations requiring frequent interaction simultaneously promoting learners' creativity (WESCHE, SKEHAN 2002). By following these guidelines learners will eventually develop communicative competence necessary for successful interaction in L2, emphasizing thus fluency over pure linguistic, grammatical accuracy. Having this in mind, it seems logical that pronunciation are put aside since the most frequent types of exercises, such as repetition, do not go along the principles of communicative language use. However, with the latest versions of form-focused instruction included in Communicative approach, pronunciation gained the opportunity to be practised in meaningful contexts, for there is an underscored differentiation between mechanical and meaningful drills (GATBONTON, SEGALOWITZ 2005).

Kagan's version of Cooperative Learning (KAGAN 1992) is based on the notion that working in small groups increases the chances for students' thorough understanding of the subject matter and it revolves around the PIES principle: positive interdependence (members of the team depend on each other for the achievement of the goals set), individual accountability (all the members are responsible for success or failure), equal participation (all members equally contribute) and simultaneous interaction (face-to-face interaction). It is generally believed that by cooperation students would benefit from investing effort in completing activities since the final results depended on their common contribution. Furthermore, the approach in question is said to promote academic achievement and increase students' retention, self-esteem and pleasure with learning experience and supporting learning environment (JACOBS, HALL 1994). Spencer Kagan devised a diverse set of structures to be incorporated in lessons and the most applicable structures for pronunciation teaching having our participants' level of knowledge and age in mind were: Mix Pair Share, One Stray, Rally Robin, Pairs Check, Popcorn Share, Elbow Buddies, Learning Buddies, Learning Logs and Peer Tutoring².

² More detailed descriptions for the strategies can be found on the website <http://www.kaganonline.com>.

3. Pronunciation Assessment in EFL Teaching Practice

Compared to the papers dealing with general issues related to benefits of teaching pronunciation, papers dabbling into pronunciation assessment and evaluation are even scarcer (CELCE-MURCIA ET AL. 1996). However, steps are being made to alter the current state of affairs which can be seen in the fact that IELTS examination introduced a revised pronunciation grading scale in 2008, comprising several aspects, such as intelligibility, listener's effort, clarity and accent. Nevertheless, since the present paper concentrates on young learners, we shall briefly describe the parts of speaking assessment related to pronunciation in Cambridge exams for lower levels of proficiency. The requirements for pronunciation proficiency are the following for YLE – Movers and Flyers³ (corresponding to A1 and A2 levels CEFR respectively):

Movers (average mark (3)) - pronunciation is mostly intelligible, although some sounds may be unclear; (the speaker) has limited control of word stress;

Flyers (average mark (3)) – pronunciation is mostly intelligible; (the speaker) has limited control of word stress and intonation.

Judging by the experience and contact with EFL teachers in Serbia, the previously mentioned criteria are sometimes criticized for being impressionistic and too general, which stresses the need for careful investigation and design of appropriate assessment tools.

4. Methodology

The aim of the study

The aim of the present paper is to compare the effects of two different teaching approaches on young Serbian EFL learners' pronunciation of problematic L2 sounds interdental fricatives /ð/ and /θ/ and bilabial and alveolar approximants /w/ and /r/, as well as to explore teachers' views regarding the applicability of assessment techniques of the two approaches in question on the participants' pronunciation evaluation. More precisely, the aim of the research was to compare two approaches in order to establish how efficient they would prove in teaching target sounds. We likewise aimed to obtain students' opinion on the applied approaches to gain more insight into the practical aspects of the implementation of novel teaching approaches. The particular sounds were chosen considering the fact that the students' native

³ The description of the criteria is available on Cambridge English Website, in teachers' handbook https://www.ltcc.ntu.edu.tw/Cambridge/YLE/sample_papers_2018/young-learners-handbook-2018.pdf

phonological inventory lacks these sounds or possesses them in forms of allophones, hence students, based on our teaching experience, regard them as difficult, even though relevant literature suggests that similar sounds should be more problematic to acquire than sounds contrasted in the L1 and L2 phonological systems (FLEGE 1995).

Hypotheses and Research questions

In order to conduct the current research we proposed the following research questions:

What is the level of young Serbian EFL learners' pronunciation accuracy of /ð/, /θ/, /w/ and /r/ (only production was included in this study) after the systematic application of Communicative Language Learning approach?

What is the level of young Serbian EFL learners' pronunciation accuracy of /ð/, /θ/, /w/ and /r/ (only production was included in this study) after the systematic application of Cooperative Language Learning approach?

What are the learners' views regarding the applied approaches?

What are teachers' views regarding the application of assessment techniques on evaluating students' pronunciation?

Having the proposed research questions in mind we formulated the following hypotheses:

H1: The application of Communicative Language Learning approach will positively affect young Serbian EFL learners' pronunciation accuracy of /ð/, /θ/, /w/ and /r/.

H2: The application of Cooperative Language Learning approach will positively affect young Serbian EFL learners' pronunciation accuracy of /ð/, /θ/, /w/ and /r/.

Participants

A total of 12 participants (mean age=9.67) attending private school English lessons in Jagodina and Kragujevac for almost four years participated in the study. The roughly estimated average vocabulary level for all the participants ranges from 700 to 900 words, tested at the beginning stages of research using a vocabulary test⁴, and the words were tested by the teacher reading and the students choosing the correct picture from a flashcard. All the participants passed Cambridge YLE: Movers test distributed by the teacher in class although some of them showed elements of performance corresponding to YLE: Flyers. The learners belonged to three classes slightly uneven in number: a group of five and a group of three and four, taught by different teachers, but with the pre-planned design of the application of the

⁴ The test was taken from <http://testyourvocab.com>.

same approach. The participants were chosen because they have been learning English in an optimal learning environment (considering the number of students and the setting) and their age is quite favourable for beginning to pay attention to the pronunciation of sounds if their aspirations reach as high as the attainment of native-like production. Furthermore, their level of motivation is supposedly high and the affective filter is low, since they are attending stress-free private school lessons with children appealing rewards for knowledge and no rigid evaluation in terms of school marks.

Instruments

To answer the suggested research questions we conducted a study consisting of several parts. The first part related to pre-test and post-test examinations of the target sounds production. The second part consisted of an interview with both the students and the teachers participating in the study.

The primary instruments in the study were word lists and flash cards for production tasks. The words were compiled based on the previously done vocabulary test, teacher material used in class and the relevant textbooks and audio material *English Adventure Starter A and B*, and *Our Discovery Island* to make sure that the meanings and form of words are familiar to participants. For the second part of research, eliciting students and teachers' attitudes, we used a set of prepared questions in an interview after the quasi-experimental period. The questions were reformulated and adapted to the present study from a previous investigation (ECKSTEIN 2007).

In the production tasks, the teacher showed a flash card with the target word and asked the participant to pronounce it. In cases where it was impossible to make a flash card, teachers imitated the action to demonstrate the word, e.g. breathe, or walk. The included target tokens were interdental fricatives /ð/ and /θ/ and bilabial and post-alveolar approximants /w/ and /r/.

The wordlist included target sounds in initial, medial and final position where allowed by phonotactic rules in English. R-colouring was present in the pronunciation of all the participants, probably due to the fact that all three teachers preferred American English variety, so the approximant /r/ was included in final position, as well. The total number of tokens was: three for initial /ð/, three for final /ð/, four for initial /θ/, four for final /θ/, four for initial /r/, four for final [ə], and five for initial /w/, twenty-seven tokens in total. The words containing target sounds were different in the two quasi-experiments but were the same in pre-test and post-test examinations. The accuracy of pronunciation was measured using auditory technique by the examiner consulting with a native American English speaker.

The list of questions for the interview with students had the aim to elicit learners' views regarding the very approach, whether they thought it was

interesting and if they wanted to repeat it. The interview with teachers comprised questions related to the application of approaches on assessment of students' progress predominantly. The interview was recorded and later analysed. Teachers formed rubrics and monitored students' progress in all aspects of learning except that in the second quasi-experiment self and peer assessment, as well as group assessment, were added. Teachers commented on the ways in which each of the approaches facilitated evaluation of students' pronunciation, as well.

Procedure

The participants underwent a three-month long instruction that included the perception and production training along with other skills training during the regular classes when teachers applied Communicative Language Teaching and Kagan's version of Cooperative Language Learning, for six weeks each (12 one-hour classes). The research was conducted in real classroom conditions and there was no experimental procedure in a strict scientific sense but an actual implementation of two approaches within the regular teaching procedure.

The teachers were carefully advised and provided with materials beforehand, so they devoted ten minutes of the regular class for specific phonetic training through various activities, along with the occasional emphasis on certain aspects of target sounds during the rest of the class. The activities were pre-planned and collected in advance in order to be suitable for both pronunciation teaching and the age of participants. In consultations with the teachers before the quasi-experimental period, we discovered that their preferable teaching approach was a sort of a mixture between Grammar-Translation and meaning-based Communicative Language Learning, so we provided materials for form-focused instruction through communicative activities, as well as Kagan structures that the teachers used for the first time.

The segment of the quasi-experiment in which communicative approach was applied comprised various activities, such as role play, identifying differences, ranking, drawing, assembling an object, flash card games, listening tasks etc., while the second segment of the training period included Kagan's structures, such as Timed Pair Share, Mix Pair Share, One Stray, Rally Robin, Pairs Check, Popcorn Share, Elbow Buddies, Talking Chips, Learning Buddies, Learning Logs and Peer Tutoring. Since our groups of participants were odd in number, the teacher joined as a pair if necessary. The teachers assessed their students' performance by forming rubrics that included pronunciation evaluation among other segments, but were asked to include students' self-assessment, peer-assessment and group assessment. The quasi-experiment was done in September/October 2012 and March/April 2013. During the pauses the students went back to their usual activities with no special focus on pronunciation. Pre-tests were done before the commencement

of the training period to measure the progress in pronunciation proficiency after the application of both approaches, and we took into consideration that before Cooperative Learning application students had already participated in a specific kind of phonetic training.

Data analysis

Percentage counts were calculated both for the perception and production accuracy and the paired t-test was performed to compare the mean values of the pre-test and post-test in perception and production, using SPSS, version 20.0. The data from the interview were qualitatively analysed.

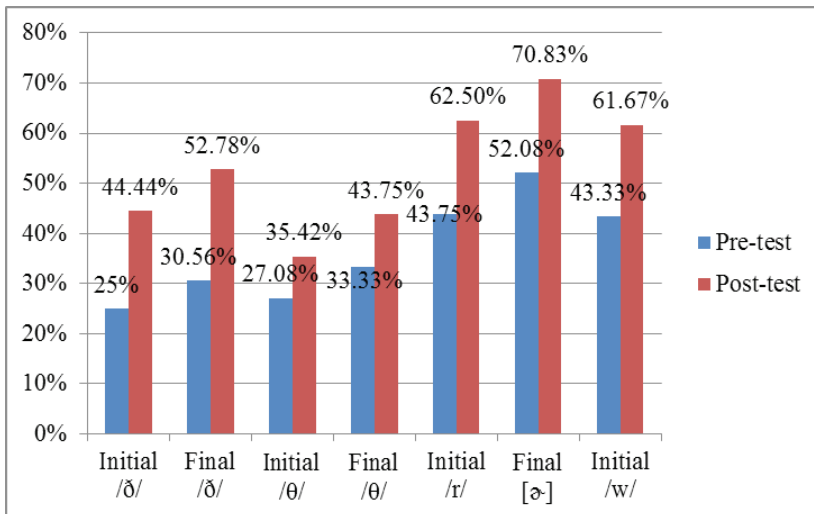
5. Results and discussion

The ensuing segment of the paper presents the results of both quasi-experiments separately before the description of the results for the students and teachers interviews.

Results of the Communicative Language Learning Quasi-Experiment

Figure 1 presents the percentage of accuracy in pre-test and post-test examinations for Communicative Language Learning approach.

Figure 1: Results of the pre-test and post-test examination during the Communicative Language Learning quasi-experiment



The output of statistical data processing aimed to find whether there is a statistically significant difference between the two tests applied before and after the quasi-experimental period is presented in Table 1.

Table 1: Results of the Paired T-test for Communicative Language Learning Quasi-Experiment

Pre-Test Data	Post-Test Data	Results of T-test
Mean of Accuracy 9.72 SD=1.95 Standard Error of Mean=0.59	Mean of Accuracy 14.31 SD=1.51 Standard Error of Mean=0.43	t = 8.0816 p=0.0002 df = 323 Standard Error of Difference = 1.967

The results of the pre- and post-test examination during the quasi-experimental period with Communicative Language Learning showed statistically significant difference ($p < 0.05$) in students' progress with all examples of target tokens, which means that the applied approach and its activities had positive impact on students' production. The greatest enhancement of performance was noticed with the voiced variant of interdental fricatives in word final, as well as word initial position, which is surprising since this sound is reportedly difficult for Serbian learners to acquire. However, students made the smallest progress with the voiceless variant of interdental fricatives in word initial position. Such results point to the possibility of introducing Communicative Language Learning techniques in everyday curriculum to increase the chances for mastering target language pronunciation.

Cooperative Language Learning Quasi-Experiment

Cooperative Language Learning quasi-experiment results are presented in Figure 2, and even without incorporating statistical data processing, we are able to detect considerable differences in pre- and post-test accuracy percentages, i.e. students' progress. Of course, we have to take into consideration that the students have already had a phonetic training experience, as well as testing experience, that they encountered for the first time after the quasi-experiment with Communicative Language Learning. We likewise see that the initial accuracy percentage is increased compared to the initial measurements before the beginning of the first quasi-experimental periods, which may point to the fact that the first applied approach had long term effects on students' pronunciation learning.

Figure 2: Results of the pre-test and post-test examination during the Cooperative Language Learning quasi-experiment

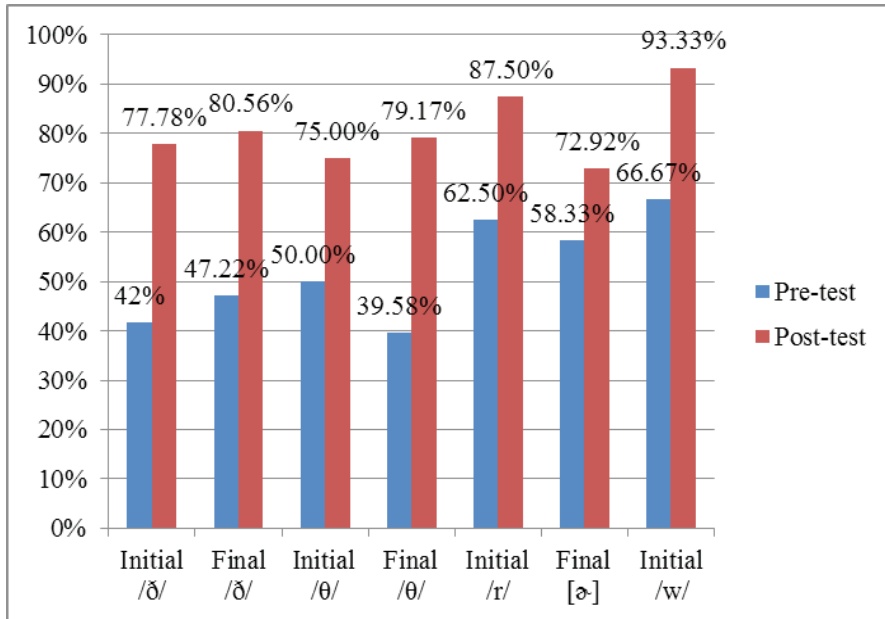


Table 2: Results of the Paired T-test for Cooperative Language Learning Quasi-Experiment

Pre-Test Data	Post-Test Data	Results of T-test
Mean of Accuracy 14.2 SD=1.89 Standard Error of Mean=0.48	Mean of Accuracy 21.87 SD=1.18 Standard Error of Mean=0.33	t = 9.0252 p=0.0001 df = 323 Standard Error of Difference = 3.165

Statistical analysis showed that there was a significant difference ($p < 0.05$) in the production of target sounds before and after the quasi-experiment with Kagan's version of Cooperative Language Learning, which means that the results are favourable due to the effectiveness of the approach and not due to chance. Interestingly enough, the greatest progress, unlike Communicative approach, was noticed with the voiceless interdental fricative in word final and initial positions, which might point to the fact that the activities in the second quasi-experiment were oriented towards this target sound or facilitated its pronunciation better than during the first experiment. Furthermore, the lowest progress can be noticed with /r/ in final position, i.e. with r-coloured vowels, which is also interesting to note down as a kind of opposition to the Communicative approach.

Table 3: Differences in Accuracy Percentage in Pre/Post Tests (Progress) for Individual Sounds Between the Two Approaches

	<i>Initial /ð/</i>	<i>Final /ð/</i>	<i>Initial /θ/</i>	<i>Final /θ/</i>	<i>Initial /r/</i>	<i>Final /ə/</i>	<i>Initial /w/</i>
<i>Difference in Progress (%)</i>	19.44 35.78	22.22 33.34	8.34 25	10.42 39.59	18.75 25	18.75 14.59	18.34 26.66
<i>Statistical Results</i>	t = 3.2745 p = 0.0169 df = 6 standard error of difference = 3.870						

To compare the differences in progress in both approaches we performed additional statistical analysis on the difference we got from subtraction where final scores on post-tests were taken as a minuend and the final score on pre-tests subtrahend, marking thus the progress in accuracy. The results show that there is significant difference between the results ($p < 0.05$), which means that the overall progress of students was greater in the second experiment, which leads us to conclude that Cooperative Learning approach was slightly more beneficial for learners' pronunciation accuracy enhancement, even after we exclude the fact that the students have already gone through a similar quasi-experiment. However, we take into account that the students were already familiar with the procedure and the target tokens, which was advantageous for the second quasi-experiment, and it might have facilitated better performance overall. Nevertheless, we notice appreciable progress after Cooperative Language Learning quasi-experiment in all the cases except final r-coloured vowel, which is interesting and unexpected. Such a result may have been the consequence of students' hesitation and insecurity, increasing with the inflow of novel information regarding pronunciation. It is likewise surprising, yet encouraging, to see great improvement for the interdental sounds, non-existent in the participants' mother tongue phonological system.

Results of the Student Interview

Since the primary goal of the paper was not to investigate students' attitudes, we interviewed the participants only to discover their views regarding the innovations in teaching in terms of whether they liked it or not, how it affected their motivation and class participation, and whether they would like to repeat it or not.

In the interview, the students reported that the activities they participated in during both quasi-experiments were interesting and engaging, and that they were not bored. Seven students expressed slight preference for the Cooperative approach (58.33%) in terms of equality of participation, since they all had to contribute and pay attention because they depended on each other; three students (25%) liked Communicative approach better because they believed

they had played more, while two students could not decide between the two since they thought they were equally engaged and had enough fun with both of them. Nine students (75%) agreed that Cooperative learning was more demanding in the sense that they had to report all the work and could not avoid any tasks, however, eight (66.67%) of them believed that they had learned facts about pronunciation and had more time to practice it in this approach, as well. All of them agreed that they would like to repeat the quasi-experiments and they especially liked the part where they could assess themselves, and their peers. Five students (41.67%) did not like group assessment because they thought that they might get a lower mark if some of the partners did not participate, which points to the necessity of teacher's explanation about equal participation and contribution to group work.

Results of the Teacher Interview

The interview with the teachers who performed the quasi-experiment was supposed to provide insight into their observations regarding the effectiveness of the approaches concerning target sounds pronunciation, as well as students' motivation enhancement. The results of the interview will be qualitatively presented, due to a small number of participants (three teachers), hence percentage counts were deemed redundant. Furthermore, teachers were expected to answer questions concerning the novel forms of assessment they applied during the quasi-experimental period. Prior to the quasi-experiments, teachers reported that they had been aware of the rubrics assessment but that they had never actively used it, moreover, they had never previously attempted at letting students self-assess themselves, or assess their peers and get the total mark for the whole group's performance since they believed the students were too young. Moreover, they had not previously paid special attention to demonstrating or explaining the pronunciation of the sounds used in the present investigation and they had never specifically assessed students' pronunciation.

The teachers likewise reported that Cooperative learning quasi-experiment had enabled more equal participation and active involvement of students as well as students' desire to help each other especially during the activities with group assessment. They further noticed that the overall motivation for learning pronunciation had increased, unlike the past situations where, as they said, students had regarded pronunciation activities as boring and stressful. While both approaches were novel and interesting, teachers still believed that Cooperative learning made English pronunciation patterns easier since the students had helped each other out with demonstrations and explanations. Since the teachers had never discussed students' performance evaluation before, they reported that this particular activity was innovative

and useful, however, they would not include self- or peer-assessment results as part of their final mark in regular (non-private) schools since they did not think students were objective enough. They believed that group assessment might be beneficial since it increased the chances for equal participation. Kagan's structures allegedly enabled easier monitoring of students' participation and progress. Finally, they agreed that the rubrics represented the most objective way of assessing performance, yet they were not sure whether they could consistently use them.

6. Conclusion

The present paper compared the effects of two different teaching approaches, Communicative and Cooperative Language Learning, on young Serbian EFL learners' pronunciation accuracy. The application of the two teaching approaches confirmed both hypotheses of the current study, i.e. both approaches had a positive effect at least to a certain extent on the pronunciation of target sounds. Due to a limited number of participants, the study can be regarded as a pilot investigation that may serve as an incentive for future research since the results demonstrated a slightly more successful production after the quasi-experiment with Cooperative learning, which may be explained by the beneficial influence of the approach itself, as well as by the familiarity of students with the testing tasks and previous pronunciation instruction regarding the same target sounds. The results of the interview with students point to the preference of Cooperative Language Learning, as well. Regarding the newly introduced assessment techniques in their teaching, the interviewed teachers emphasized the benefits of the innovations for the overall students' involvement and the increase of motivation for learning and participating in class activities.

The obvious limitations of the study were the number of participants relating both to students and teachers, however, the study may serve as a preliminary insight into the possibility of a successful application of both approaches to pronunciation instruction, at least in Serbian EFL learning context. Moreover, a more exhaustive study with a greater number of teachers is necessary to obtain more valid conclusions regarding the opinions about the proper assessment techniques. The design of the data gathering was slightly problematic, as well, since the participants were maybe too young for the interview form designed for investigating their attitudes. Additionally, the testing procedure should have included a control group for obtaining more valid conclusions pertaining to students' progress. Further research with a larger number of participants is necessary both for exploring the benefits

of Communicative and Cooperative Language Learning in the field of EFL pronunciation, and the usefulness of the assessment techniques applied in the current experiment.

Although the study may seem preliminary in character, it points to significant pedagogical implications regarding the necessity for implementing innovative approaches to teaching pronunciation in EFL classrooms. Even the production of notoriously problematic sounds can be improved with the introduction of different materials and techniques, which we could see in the application of Communicative Language Learning Approach, although Cooperative Language Learning yielded more beneficial results. Limiting pronunciation practice to automatic drills often results in fossilization, which can be avoided by redirecting classroom routines to more innovative, communicative and cooperative courses.

References

- BADIAN 1998: Badian, Nathalie. A validation of the role of preschool phonological and orthographic skills in the prediction of reading. *Journal of Learning Disabilities*, 31 (1998): 472-481.
- CASTIGLIONI-SPALTON & EHRI 2003: Castiglioni-Spalton, Maria & Linnea, Ehri. Phonemic awareness instruction: Contribution of articulatory segmentation to novice beginners' reading and writing. *Scientific Studies of Reading*, 7(1) (2003): 25-52.
- CELCE-MURCIA ET AL. 1996: Celce-Murcia, Marianne, Brinton, Donna. & Jennet, Goodwin. *Teaching Pronunciation: a Reference for Teachers of English to Speakers of Other Languages*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- DERWING & MUNRO 2005: Derwing, Tracey, & Murray, Munro. Second language accent and pronunciation teaching: A research-based approach. *TESOL Quarterly*, 39 (2005): 379-397.
- ECKSTEIN 2007: Eckstein, Grant. A correlation of pronunciation learning strategies with spontaneous English pronunciation of adult ESL learners. (Unpublished thesis). Brigham Young University, Idaho, Utah, 2007.
- FLEGE 1995: Flege, James Emil. Second language speech learning theory, findings, and problems. In (ed. W. Strange), *Speech perception and linguistic experience: Issues in cross-language research* (pp. 233-277). Baltimore, MD: York Press, 1995.
- FOOTE ET AL. 2011: Foote, Jennifer, Holtby, Amy, & Marianne, Derwing. Survey of the teaching of pronunciation in adult ESL programs in Canada, 2010. *TESL Canada Journal*, 29(1) (2011): 1-22.

- FRASER 2000: Fraser, Helen. *Coordinating improvements in pronunciation teaching for adult learners English as a second language*. Department of Education, Training and Youth Affairs, Canberra, 2000.
- GATBONTON & SEGALOWITZ 2005: Gatbonton, Elizabeth, & Norman, Segalowitz. Rethinking communicative language teaching: A focus on access to fluency. *Canadian Modern Language Review*, 61 (2005): 325-353.
- GOODWIN 2005: Goodwin, Jennet. The power of context in teaching pronunciation. In J. Frodesen, C. Holten, & M. Celce-Murcia (Eds.), *The power of context in language teaching and learning* (pp. 225-236). Australia: Thomson Heinle, 2005.
- GRANT 1995: Grant, Linda. Creating pronunciation-based ESL materials for publication. In P. Byrd (Ed.), *Material writer's guide* (pp. 107-123). Boston, MA: Heinle & Heinle, 1995.
- JACOBS & HALL 1994: Jacobs, George, & Hall, Stephen. Implementing cooperative learning. English Teaching Forum, [Online], 1994. Available: <http://exchanges.state.gov/forum/vols/vol32/no4/p2.pdf>. (Retrieved June 10, 2015).
- JONES 2002: Jones, Rodney. Beyond 'Listen and Repeat': Pronunciation Teaching Materials and Theories of Second Language Acquisition in Richards, Jack S., Renandya, Willy A. *Methodology in Language Teaching: An Anthology of Current Practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- KAGAN 1992: Kagan, Spencer. *Cooperative Learning*. San Juan Capistrano, CA: Kagan Cooperative Learning, 1992.
- KELLY 2000: Kelly, Gerald. *How to Teach Pronunciation*. Harlow: Longman, 2000.
- KENNEDY 2008: Kennedy, Sara. *Second language learner speech and intelligibility: Instruction and environment in a university setting* (Unpublished doctoral dissertation). Montreal, Canada: McGill University, 2008.
- KUÇ 2008: Kuç, Albina. Problematic Consonant Sounds for Young Learners at Jale Tezer College. An Unpublished M.A. Thesis, Hacettepe University, the Institute of Social Sciences, 2008.
- LEVIS 2005: Levis, John. Changing contexts and shifting paradigms in pronunciation teaching. *TESOL Quarterly*, 39 (2005), 369-377.
- MUNRO & DERWING 1995: Munro, Murray. & Derwing, Tracey. Foreign accent, comprehensibility, and intelligibility in the speech of second language learners. *Language Learning*, 45(1) (1995): 73-97.
- MURPHY 2014: Murphy, John. Intelligible, comprehensible, non-native models in ESL/EFL pronunciation teaching. *System*, 42 (2014), 258-269.
- NIXON & TOMLINSON 2005: Nixon, Caroline & Michael, Tomlinson. *Primary Reading Box: Reading Activities and Puzzles for Younger Learners*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

- RAJADURAI 2001: Rajadurai, Joanne. An Investigation of the Effectiveness of Teaching Pronunciation to Malaysian TESOL Students. *Forum*, 39(3) (2001): 10-15.
- RICHARDS & ROGERS 2001: Richards, Jack. & Rodgers, Theodore. *Approaches and methods in language teaching* (2nd Ed.). New York. Cambridge University Press, 2001.
- WESCHE & SKEHAN 2002: Wesche, Marjorie & Skehan, Peter. Communicative teaching, content-based instruction, and task-based learning, In *Handbook of applied linguistics*, ed., R. Kaplan, Oxford: Oxford University Press, 2002.

Даница М. Јеротијевић Тишма

ПОРЕЂЕЊЕ ДВА РАЗЛИЧИТА ПРИСТУПА НАСТАВИ И ОЦЕЊИВАЊУ ИЗГОВОРА КОД УЧЕНИКА МЛАЂЕГ УЗРАСТА КОЈИ УЧЕ ЕНГЛЕСКИ КАО СТРАНИ ЈЕЗИК

Рад истражује утицај техника два различита приступа у настави страног језика пажљиво одабраних за потребе тренутног истраживања, Комуникативног учења језика и Кејганове верзије кооперативног учења језика, на изговор проблематичних гласова, интерденталних фрикатива /ð/, /θ/ и апроксиманата /r/ и /w/, код српских ученика млађег узраста који уче енглески као страни језик. Како бисмо одговорили на истраживачка питања, спровели смо пилот експеримент током кога смо три месеца примењивали технике два поменућа приступа ученицима старости девет и десет година, који већ скоро четири године уче енглески језик. У раду такође испитујемо могућности оцењивања изговора путем интервјуа са наставницима који су процењивали који од приступа има адекватнију примену на оцењивање продукције циљних гласова. Иако се због релативно малог броја испитаника рад може сматрати прелиминарним истраживањем, анализом резултата пре- и пост-тестирања утврдили смо позитивне ефекте Кејганових структура. На основу резултата истраживања, предлагемо педагошке импликације значајне за помало маргинализовану наставу изговора у српском контексту учења енглеског као страног језика.

Кључне речи: настава изговора енглеског језика, ученици млађег узраста, комуникативни приступ, кооперативни приступ, оцењивање

ОСОБЕНОСТИ КОМУНИКАЦИЈЕ ПОСРЕДОВАНЕ РАЧУНАРОМ У НАСТАВИ СТРАНОГ ЈЕЗИКА²

Овај рад се бави особеностима комуникације која се остварује посредством рачунара (енг. СМС). Њена реализација у настави страних језика посматрана је и подробно анализирана у неколико сфера: временској, социјалној, психолошкој, индивидуалној и језичкој. Разматрајући шта свака од њих подразумева, посебна пажња је посвећена најважнијим резултатима истраживања из ове области. У раду се пледира за објективан, аналитички и критички приступ сваком комуникационом средству које наставнику страног језика стоји на располагању.

Кључне речи: асинхрони и синхрони видови СМС-а, комуникациона средства (е-пошта, ћаскаоница, форум, Скајп), језичке вештине

1. Уводне напомене

Комуникација посредована рачунаром³ (енг. СМС – *computer-mediated communication*, нем. *CvK – Computer-vermittelte Kommunikation*) означава било који вид међуљудске комуникације која се остварује употребом рачунара (ХЕРИНГ 1996: 1). Премда постоји од шездесетих година, када је било могуће послати поруку са једног на други рачунар унутра једне локације (нпр. истраживачког центра), комуникација посредована рачунаром ушла је у широку употребу крајем седамдесетих година, када су рачунари постали доступни ваннаучној заједници (АЛАБУ-РИЋ 2007: 98). Она је омогућила корисницима интернета да размењују информације у различитим форматима (у виду текста, слике, звука) и то

¹ marina.djukic.mirzayantz@filfak.ni.ac.rs

² Рад потиче из необјављене докторске дисертације „Модел учења на даљину у настави немачког језика као страног“, одбрањене 2016. године на Филолошком факултету у Београду.

³ Зарад једноставности, у тексту ће се користити енглески акроним СМС, који је прихваћен и у германофоној литератури.

у време и са места које њима одговара. Због ових карактеристика, многи глотодидактичари су СМС прихватили са великим ентузијазмом (ЈАМИ и ХАМПЕЛ 2007: 8). Премда се корисницима интернета може учинити да СМС дели многе сличности са свакодневном комуникацијом, разлике ипак постоје. Теоретичари указују на чињеницу да „постављање рачунара између саговорника утиче на начин како ће порука бити састављена, исправљена, достављена, прочитана и како ће се на њу одговорити“ (ЛЕВИ и СТОКВЕЛ 2006: 84). Према томе, свака дискусија на тему електронске комуникације мора узети у обзир ефекте које рачунар врши на њене учеснике.

Комуникација посредована рачунаром може бити асинхрона (размена порука не одвија се у реалном времену, јер саговорници нису истовремено присутни на мрежи) и синхрона (саговорници се налазе на мрежи у исто време, што им омогућава да одмах одговоре на поруке) (ЈАМИ и ХАМПЕЛ 2007; ЛЕВИ и СТОКВЕЛ 2006). Од видова асинхроне комуникације најчешће се користе е-пошта, дискусионе групе, вики и блог, док у популарне облике синхроне комуникације спадају ћаскаонице и аудио и видео конференције.

У комуникацији посредованој рачунаром технологија заузима веома важно место. Она утиче на избор језика, врсту поруке, друштвене односе, врсту психолошког притиска. Ефекти сваке од поменутих димензија СМС-а не смеју бити занемарени, па ће у наставку рада сваком од ових питања бити посвећен засебан одељак.

2. Временска димензија

Различити облици електронске комуникације одликују се различитим временским атрибутима. Док је у синхроној комуникацији временски размак између примања поруке и писања одговора изузетно кратак, он у асинхроној комуникацији може износити и до неколико дана. Поставља се питање на који начин временско ограничење утиче на Л2 који се продукује у ова два облика СМС-а. У погледу квантитета језичке продукције, Сузане Абрамс (2003) је уочила да су се ученици немачког језика много више служили језиком у ћаскаоници него у дискусијама вођеним на електронској огласној табли⁴ (енг. *bulletin board system*), док истраживање Луизе Перез (2003) није показало статистичку разлику у броју нових речи које су ученици шпанског језика користили у ћаскаоници и е-

⁴ Овај облик асинхроне комуникације, који је био популаран током осамдесетих и почетком деведесетих година, представља претечу дискусионих група или интернет форума. За приступ се користила телефонска линија преко модема. Са појавом интернета, популарност електронских огласних табли нагло је опала.

пошти. Разлику у обиму језичке продукције Абрамс приписује чињеници да су ученици који су били укључени у асинхрону дискусију морали да чекају и до неколико дана на одговор других чланова, што је довело да пада њихове мотивације. Истраживања функције дискурса и синтаксичке комплексности аутопута ученика енглеског језика у асинхроним и синхроним разговорима показала су да између њих постоје не само квантитативне већ и квалитативне разлике (АБУСЕИЛЕК и КАТАВНЕХ 2013; СОТИЛО 2000). Ученици који су комуницирали у реалном времену више су се усредсредили на значење а мање на форму, док су ученици у асинхроној комуникацији имали више времена да припреме садржајнији одговор и исправе правописне и граматичке грешке.

Дакле, синхроне форме СМС-а корисне су за развијање и утврђивање лексичког знања ученика због ограниченог времена које ученику дају за размишљање између пријема поруке и припреме одговора. Под притиском кратког временског интервала, ученик је више усредсређен на остваривање комуникационих циљева него на правилну употребу језичких структура (ЛЕВИ и СТОКВЕЛ 2006: 99). Ипак, требало би имати на уму да због брзине синхроне комуникације „учесници имају мало времена да се баве детаљним избором речи за своје исказе, те се заиста користе најфреквентнијим речима и разговорном лексиком“ (РАДИЋ-БОЈАНИЋ 2007: 55). Уколико наставник жели да његови ученици побољшају писано изражавање са граматичког аспекта, примениће неки облик асинхроне комуникације, јер ученици имају довољно времена да „дотерају“ поруке пре него што их пошаљу, користећи речнике или друге изворе (АБУСЕИЛЕК и КАТАВНЕХ 2013; СОТИЛО 2000). Време и брзина електронске комуникације утичу на дужину и сложеност израза.

Све је већи број школа код нас које ступају у контакт са школама из других земаља у циљу заједничког рада на неком пројекту у виртуелном окружењу, као што су заједничке изложбе, часописи или дискусије на задату тему (АЛАБУРИЋ 2007; ЂУКИЋ МИРЗАЈАНЦ 2011). Уколико се наставници одреде за такву врсту пројекта, осим већ поменутих, морају имати у виду и низ других практичних питања која се тичу временског ограничења. Синхрона комуникација подразумева истовремену присутност свих учесника. Она ће бити неизводљива уколико постоје разлике у распореду часова, временској зони или техничкој опремљености између школских установа које учествују у пројекту. Весна Алабурић (2007: 103) наишла је на низ проблема током асинхроног дописивања ученика из школа у Србији, Бугарској, Финској и Грчкој. Разлике у распореду распуста, празника, броју и дужини трајања часова у наведеним земљама довеле су до кашњења у одговорима, што је код појединих ученика изазвало разочарење јер нису могли да наставе рад. Зато би на-

ставник који намерава да примени неки облик електронске комуникације морао да има у виду и временску димензију овог начина комуницирања.

3. Социјална и психолошка димензија

Облици СМС-а разликују се по социјалном и психолошком утицају који врше на учеснике током њиховог општења. Приликом избора комуникационе технологије неопходно је да се ситуација сагледа из угла ученика. Ово је посебно важно за наставу на даљину у којој претежно доминира асинхрони вид комуницирања и где се у суштини једини контакт између наставника и ученика остварује посредством рачунара.

Потреба да се пружи подршка ученицима који уче на даљину повезана је са концептом „социјалне присутности“ (енг. *social presence*), коју су Вуд и Смит (2005: 80) дефинисали као „меру у којој појединац доживљава другог као стварну особу, а њихову међусобну интеракцију као однос“. Социјална присутност се мења у зависности од медија. Услед недостатка звучног и визуелног контакта, размена текстуалних порука омогућава релативно низак степен доживљавања социјалне присутности друге особе, док усмено вођени разговори, помоћу програма као што је Скајп, ствара утисак њене непосредне присутности (ЛАМИ и ХАМПЕЛ 2007: 85). Дискусионе групе отворене за читалачку јавност изазивају још нижи степен доживљавања социјалне присутности њених чланова, јер су поруке најчешће намењене разноврсној публици, чиме се „разводњава лична природа комуникације“ (ЛЕВИ и СТОКВЕЛ 2006: 100).

Неспорно је да се СМС у социјалном смислу разликује од комуникације засноване на физичком присуству говорника. У прилог овој тврдњи иде и међусобно усклађивање саговорника око преузимања улоге говорника (РАДИЋ-БОЈАНИЋ 2007: 88). У свакодневной комуникацији, када један од говорника започне разговор, други обично преузима реч тек након што први заврши мисао. Ово „конверзационо правило“, како тврди Савић (1993: 120), „има психолошку реалност у чињеници да пажња говорника не може бити подједнака ако би се истовремено говорило и слушало“. Међутим, у просторији за ћаскање учесници често нису свесни да неко од њих куца нову поруку и могу наставити са разговором или променити ток дискусије у моменту када друга особа саставља поруку која може допринети датој теми (МАРКЕС-ШЕФЕР 2013; РАДИЋ-БОЈАНИЋ 2007). То често доводи до ситуације у којој је допринос појединца у раскораку са делом дискурса који је већ прошао, без обзира на то што је порука писана у реалном времену (ЛЕВИ и СТОКВЕЛ 2006: 100).

Друга карактеристика асинхроне комуникације односи се на то да поруке често садрже више различитих тема, што за ученике који не знају како да се изборе са великим бројем информација може представљати потешкоћу (ЛЕВИ и СТОКВЕЛ 2006: 100). Један од начина да се ова препрека избегне јесте да се од партнера захтева да у преписци назначи на коју тему се његов одговор односи. У синхроно вођеним разговорима учесници одмах добијају одговор својих саговорника, што у неку руку олакшава праћење тока мисли у серији порука. Када комуницирају асинхроно, учесници некада морају да чекају одговор и до неколико дана, што може „прекинути дискурсни полет“ (АБРАМС 2003: 164).

Прекиди у комуникацији представљају још једну потешкоћу која се доводи у везу са СМС (ЛАМИ и ХАМПЕЛ 2007). У свакодневној комуникацији саговорници се често суочавају са нелагодном ситуацијом када се у разговору покрене тема о којој не желе да разговарају. Иако на присутну нелагодност указују невербални знаци (израз лица и очију, покрети руку, удаљеност тела), од саговорника се обично очекује да образложи зашто не жели да се бави наметнутом темом. У електронској преписци саговорници у таквој ситуацији могу да бирају између два начина: да не одговоре на непријатна питања, бавећи се другим темама обухваћеним поруком, или да уведу нову тему за дискусију (СТОКВЕЛ 2004: 9). Истраживање Глен Стоквел је показало да се више од половине ученика одлучило да игнорише пропусте⁵ у комуникацији са изворним говорницима, оствареној е-поштом, због недовољног језичког и стратешког знања. Ауторка је предложила конкретне стратегије (ibidem: 10): (1) тражити од ученика да одговоре на захтеве за појашњењем; (2) научити ученике да користе изразе којима потврђују да су схватили одређени појам; (3) научити ученике да користе изразе којима се комуникација враћа на тему која је изненада промењена или окончана.

У литератури се често наводи да СМС у великој мери смањује афективни филтер (ЛЕВИ и СТОКВЕЛ 2006).⁶ Међутим, ваља имати на уму да она не отклања све афективне баријере. Ученици који у ћаскаоници ступају у контакт са изворним говорницима често испољавају недостатак самопоуздања, тражећи на тај начин од компетентнијих саговорника раз-

⁵ Као прекиди у комуникацији узимане су следеће ситуације (СТОКВЕЛ 2004: 9): (1) изненадна промена теме, (2) превремено окончање теме (нпр. када један од саговорника не даје свој коментар о одређеној теми упркос томе што је замољен да то учини), (3) изостанак било каквог одговора, и (4) иступање са захтевом за појашњење.

⁶ Хипотеза о афективном филтеру бави се утицајем афективних фактора (мотивације, самопоуздања и анксиозности) на учење Л2 (ДУРБАБА 2011: 86). Ученици који испољавају одбојност према учењу Л2 и избегавају његову употребу имају висок афективни филтер. Насупрот њима, ученици који су веома мотивисани и радо се упуштају у конверзацију на Л2 имају низак афективни филтер.

умевање за евентуалне „незгоде“ које се могу догодити у комуникацији (МАРКЕС-ШЕФЕР 2013; ТУДИНИ 2004). Као одговор на то, изворни говорници прилагођавају свој језик нивоу ученика, избегавајући регионалне варијетете, колоквијализме и жаргон ћаскаоница (ТУДИНИ 2004: 71). Сличне ситуације су идентификоване и у другим виртуелним просторима за успостављање контаката, попут дискусионих група (ЛАМИ и ХАМПЕЛ 2007).

Интернет обезбеђује корисницима анонимност, која им омогућава да комуницирају са мање инхибиција. Нажалост, виртуелне заједнице у којима је идентитет чланова непознат могу представљати опасну замку. У таквим окружењима учесници постају мање одговорни за своје поступке, што обично резултира непримереним понашањем (ТОМИЋ 2003). Како Биљана Радић-Бојанић (2007: 55) примећује, у анонимним ћаскаоницама често долази до веће употребе вулгарних речи и псовки, које имају двојаку функцију: „(1) изражавање вербалне агресије према неким ћаскачима; (2) брисање граница између ћаскача, изражавање добрих намера према осталим учесницима, хумор којим се неутралише напетост и смањује дистанца“. Отвара се и питање стварног, односно лажног идентитета чланова виртуелних заједница (ТОМИЋ 2003). Реч је о могућности преузимања сасвим новог идентитета, који не мора да одговара стварној личности корисника интернета. Осим тога, многи учесници у дискусионим групама или ћаскаоницама више воле да буду неми посматрачи који читају поруке осталих чланова али се не укључују у разговор (РАДИЋ-БОЈАНИЋ 2007: 17). У контексту учења Л2 разлози су најчешће недовољна језичка компетенција, непознавање теме или неспособност проналажења правог тренутка за укључивање у разговор (ЛЕВИ и СТОКВЕЛ 2006: 99).

Испољавање емоција представља још једну суштинску разлику између СМС-а и свакодневне комуникације. Осећања и невербално понашање саговорника се у електронској комуникацији најчешће испољавају употребом емотограма (енг. *emoticon*). Реч је о сликовном и графичком приказу људског лица „којим пошилалац поруке жели да изрази своје емоције и став према примаоцу поруке, теми или самом себи“ (РАДИЋ-БОЈАНИЋ 2007: 17). Међутим, употребљени емотограм (нпр. насмејано или тужно лице) не мора увек да значи да се саговорник заиста тако и осећа. Садржај поруке може код саговорника измамити спонтан осмех, али он мора донети свесну одлуку да емоцију изрази путем знакова (ЛЕВИ и СТОКВЕЛ 2006: 102). Нешто што у свакодневној комуникацији представља спонтану реакцију, као што је смех, у електронској преписци настаје као резултат плана да се невербално понашање пренесе емотограмом или скраћеницом (као што је у енглеском *LOL* – *laughing out loud*).

4. Језичка димензија

Различити облици СМС-а стварају различите варијације у језику, које, упркос сличностима са говорним и писаним језиком, поседују одређене специфичности. Милена Колот и Ненси Белмор (1996: 14) међу првима наглашавају:

„Језик електронске комуникације карактерише низ ситуационих ограничења која га чине изузетком у односу на остале језичке варијетете енглеског језика. Поруке које се достављају електронским путем не представљају ни говорни ни писани језик у конвенционалном значењу ових термина. У језику електронске комуникације присутна је лакоћа општења, као и често мењање тема, што је иначе карактеристика неких варијетета говорног енглеског. Без обзира на то, оваква комуникација се не може означити као размена говорних порука у ужем смислу те речи, с обзиром на чињеницу да се учесници међусобно не виде и не чују. Исто тако, не може се говорити ни о писменој размени, јер се углавном остварује директно, онлајн, чиме се искључују стратегије планирања и уређивања текста, које су на располагању чак и најнеформалнијем писцу.“

Ова дефиниција потврђује мишљење лингвиста да у комуникацији посредованој рачунаром долази до „преплитања, мешања па и губљења граница између литералитета и оралитета (нем. *Schriftlichekeit/Mündlichkeit*) [... и да] у употреби преовлађује, концептуално гледано, говорни језик, иако се комуникација реализује у писаном медију“ (ДУР-БАБА 2013: 366).

Многи истраживачи су покушали да испитају предности СМС-а у поређењу са интеракцијама у учионици. Примера ради, Скот Пејн и Пол Витни (2002) својим истраживањем су доказали да су ученици шпанског језика који су комуницирали у ћаскаоницама значајно побољшали усмено изражавање у односу на ученике који су дискутовали у учионици, што је и тестирано интервјуом ACTFL OPI (енг. *Oral Proficiency Interview*). Глен Стоквел и Мајкл Харингтон (2003) доказали су да су ученици за релативно кратко време значајно побољшали писано изражавање на плану синтаксе док су били укључени у интеракције са изворним говорницима путем е-поште. Анализа је показала да су ученици или сами уочавали и исправљали грешке, или су их исправљали њихови партнери, изворни говорници. С друге стране, истраживање Абрамсове (2003) није дало убедљиве резултате. Наиме, ученици немачког језика укључени у синхрону или асинхрону комуникацију нису показали било какво значајно побољшање у лексици и синтакси у поређењу са ученицима који су исте активности обављали у учионици. У истраживању Данијеле Љубојевић (2016) студенти енглеског језика који су на платформи Мудл користили

алате за сарадничко учење и оцењивање (форум, блог, речник, вики и радионицу) постигли су боље резултате на завршном тесту од оних студената који нису имали интеракцију са другим студентима, већ су радили према моделу који им је дат као пример. Резултати истраживања су потврдили хипотезу да вршњачко учење и оцењивање даје боље резултате при развоју вештине писања у настави енглеског језика као страног и указали на знатан степен корелације између примене викија, форума и радионице на завршни рад студената, а нарочито су позитивно утицали на организацију писаног састава (формулисање тезе, предмета, материје, главне мисли и поткрепљујућих примера). Анализирајући размене порука на форуму, ауторка (ЉУБОЈЕВИЋ 2016: 193) наводи следеће: „Квалитативном анализом одговора на форуму можемо тврдити да је дошло до напретка у изражавању код студената. Како је курс одмицао, тако су постови на форуму постајали организованији, лепо срочени, имали су структуру. Студенти су почели да воде рачуна о правопису и начелима писменог изражавања. Пред крај курса, форум је изгледао као скуп брижљиво одабраних пасуса на одговарајућу тему“.

Други истраживачи су анализирали особености електронског ћаскања, као и поступке у којима ученици заједнички модификују инпут⁷ и аутпут⁸, и констатовали многе сличности са интеракцијама у учионици, као што су: постојање захтева за појашњењем, провера разумевања, самоисправке, разговор о темама које се не тичу задатка, уводно и завршно обраћање (ДАРХАУЕР 2002; ЛИ 2002, 2008). Премда синхрона електронска комуникација има много сличности са говорним дискурсом, поставља се питање у којој је мери корисна за учење Л2. Кршење правописних правила, грешке у морфологији и синтакси, употреба скраћеница и недовршених исказа карактеристични су за језик електронских ћаскаоница у којима учествују говорници Л2 (ЛЕВИ и СТОКВЕЛ 2006: 104). Сличне тенденције у популарним ћаскаоницама отвореног типа открила је Радић-Бојанић (2007: 52) анализирајући језичке изразе изворних говорника: „У дискурсу ћаскања на енглеском и српском језику доминира принцип језичке економије, што значи да учесници желе да са што мање напора пренесу што већи број информација [...], па се зато сажет и јасан исказ цени, а кажњавају ситуације у којима ћаскачи крше ту максиму“. Осим тога, ауторка је констатовала да многи ћаскачи нису упознати са правописним правилима, а да као средство скраћивања исказа највише користе елипсу која се огледа у изостављању личних заменица, помоћ-

⁷ Инпут (енг. *input*) „представља језик којем је изложен ученик у комуникативном контексту. То је језик који ученик чује или прочита, те га након тога обрађује како би дошао до поруке или значења“ (ЗАВИШИН 2013: 339).

⁸ Аутпут (енг. *output*) „подразумева језик који ученик ствара у току комуникативне интеракције или преношења поруке (ЗАВИШИН 2013: 337).“

них глагола и других функцијских речи (ibidem: 101). У својим истраживањима до сличног закључка дошла је Дурбаба (2013) анализирајући језичко понашање и језичке реализације говорника српског језика на различитим форумима и друштвеним мрежама.

Упркос овим недостацима, истраживачи су сагласни да СМС има своје место у настави Л2. Њен потенцијал највише се огледа у пружању прилика ученицима да преговарају о значењу. Заступници интеракционе хипотезе преговарање о значењу виде као фактор који у знатној мери доприноси учењу Л2. Ово гледиште често се узима као један од главних аргумената за примену СМС-а као методолошког средства у настави Л2. Преговарање о значењу представља корективни механизам за ученике, јер указује на њихове недостатке у употреби Л2. Ова комуникациона активност омогућава ученицима да приме повратну информацију „у тренутку када је она најкориснија, с обзиром на то да су ученици нарочито осетљиви на смернице које им омогућавају да одгонетну нова значења“ (Skehana 1998, цитирали ЛЕВИ и СТОКВЕЛ 2006: 103). Другим речима, интеракционо преговарање повезује све важне услове за успешно учења Л2: квалитетан инпут, квалитетну повратну информацију и прилику за праксу (ЛАИ, ЦАО и ЛИ 2008: 86).

Ипак, истраживачи су констатовали да се у ћаскаоницама преговарање о значењу најчешће одвија на плану лексике, а готово спорадично на нивоу морфологије и синтаксе (ФЕРНАНДЕЗ-ГАРСИЈА и МАРТИНЕЗ-АРБЕЛАИЗ 2002; МАРКЕС-ШЕФЕР 2013). Стога се, природно, намеће питање да ли СМС заиста може помоћи у стицању комуникативне компетенције. Оно по чему се истраживања која су показала побољшања у језичком развоју разликују од оних која то нису потврдила јесте учесталост слања порука између испитаника (ЛЕВИ и СТОКВЕЛ 2006: 105). Примера ради, у истраживању Абрамсове (2003) студенти су размењивали поруке е-поштом само три пута у току семестра. С друге стране, студенти са којима су један семестар радили Пејн и Витни (2002) састајали су се у ћаскаоницама два пута недељно. Стоквел и Харингтон (2003) уочили су да се кореспонденција путем е-поште на Л2 може унапредити тек након десет размењених порука. Из наведеног произилази да број учешћа у СМС представља важан услов за развој језичких способности.

Лична димензија

Свако од нас има омиљен начин комуницирања. У зависности од тога коме шаљемо поруку, одлучићемо да ли ћемо писмо написати руком или ћемо га откуцати на рачунару. Исто правило важи и за наставу Л2.

Ученици се међусобно разликују не само по језичком знању и вештинама већ и по томе како воле да комуницирају.

Ову тврдњу доказује и истраживање Перезове (2003), у којем је половина испитаника изјавила да више воли електронску преписку, док је друга половина предност дала активностима у ћаскаоници. Овај налаз је врло индикативан када је реч о варијацијама које постоје у оквиру једне групе ученика, јер показује да оно што је за једног ученика омиљено средство комуникације, за другог није. Анализирајући одговоре студентата на питања о личним преференцијама, Љубојевић (2016) је установила да је вики био омиљена активност, док су за уношење појмова у речник и писање блога студенти показали најмање интересовања. Леви и Стоквел (2006: 107) као пример наводе истраживање које је показало да разлике у употреби Л2 у оквиру одређеног облика СМС-а врло често настају као резултат различитог искуства и склоности ученика према коришћеној технологији. Аутори наглашавају да је важно схватити да су ученици појединци који већ имају изграђен став према различитим комуникационим технологијама, те да им зато треба дозволити да технологију бирају према властитим преференцијама, уколико је то изводљиво. То би, по њиховом мишљењу, „повећало учешће ученика у активности, као и успешност њеног извођења, што заузврат пружа више прилика за развој страног језика“ (ЛЕВИ и СТОКВЕЛ, 2006: 109). Другим речима, какав ће бити утицај коришћења комуникационих технологија на језички развој појединца зависи од афинитета самог појединца.

Закључак

Као што је у овом поглављу истакнуто, постоји неколико облика СМС-а који се могу применити у настави Л2 на даљину. Сваки од њих се одликује специфичним карактеристикама које подразумевају различите временске, друштвене, психолошке и језичке аспекте. Када се овоме додају и појединачни афинитети ученика, постаје сасвим јасно да избор правог СМС-а није ни мало једноставан задатак.

Описана истраживања тврде да синхрони и асинхрони облици СМС-а развијају и негују различите језичке вештине и области. Док синхрони виртуелни сусрети помажу у унапређивању вештине усменог изражавања и вокабулара, асинхрона електронска преписка подеснија је за развијање вештине писаног изражавања и усмеравање пажње на одређена језичка правила јер ученицима даје више времена за обраду и продукцију језичких садржаја. Премда писана синхрона интеракција може посредно да развије говор, усмене синхроне интеракције су пожељније

када је реч о развијању усменог изражавања. Ове појединости би свакако требало узети у обзир приликом разматрања примене СМС-а у настави Л2. Не смеју се, међутим, занемарити ни социјални ни психолошки аспекти СМС-а. Конверзациона правила се у великој мери разликују у зависности од начина комуникације. За употребу е-поште особено је истовремено обрађивање више различитих тема, док је испреплетаност порука карактеристична за ћаскаонице са више учесника. Успешна примена СМС-а зависиће преваходно од познавања предности и недостатака расположивих комуникационих технологија, искуства и постављања јасних наставних циљева. Осим тога, од суштинске је важности да наставници познају своје ученике, њихове способности и искуства у коришћењу технологија, како би им пружили одговарајућу обуку и помоћ у разумевању онога што се од њих очекује.

Цитирана литература

- АБРАМС 2003: Abrams, Zsuzsanna I. „The effect of synchronous and asynchronous CMC on oral performance in German”. *The Modern Language Journal*, 87, (2003), no. 2: 157-167.
- АБУСЕИЛЕК И КАТАВНЕХ 2013: Abuseileek, Ali F. and Khaleel Qatawneh. „Effects of synchronous and asynchronous computer-mediated communication (CMC) oral conversations on English language learners’ discourse functions”. *Computers & Education*, 62 (2013): 181-190.
- АЛАБУРИЋ 2007: Alaburić, Vesna. *Primena računara u nastavi engleskog kao stranog jezika*. Neobjavljen magistarski rad, odbranjen na Filološkom fakultetu u Beogradu, 2007.
- ВУД И СМИТ 2005: Wood, Andrew F. and Matthew Smith. *Online communication: Linking technology, identity, and culture*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 2005.
- ДАРХАУЕР 2002: Darhower, Mark. „Interactional features of synchronous computer-mediated communication in the intermediate L2 class: A sociocultural case study”. *CALICO Journal*, 19 (2002), no. 2: 249-277.
- ДУРБАБА 2011: Дурбаба, Оливера. *Теорија и пракса учења и наставе страних језика*. Београд: Завод за уџбенике, 2011.
- ДУРБАБА 2013: Дурбаба, Оливера. „Језичке недоумице као тема форума на интернету”. У: Вучо, Јулијана и Половина, Весна (ур.) *Филолошка истраживања данас*, том III. Београд: Филолошки факултет (2013): 365-378.
- ЂУКИЋ МИРЗАЈАНЦ 2011: Ђукић Mirzayantz, Марина. „Учење језика помоћу рачунара у пракси”. *Теме*, XXXV (2011), св. (3): 859-873.

- ЗАВИШИН 2013: Zavišin, Катарина. *Teorijske osnove i kritička analiza CLIL nastave na italijanskom i srpskom jeziku u srednjoj školi u Srbiji*. Необјављена докторска дисертација, одбрањена на Филолошком факултету у Београду, 2013.
- КОЛОТ И БЕЛИМОР 1996: Collot, Milena and Nancy Belmore. Electronic language: a new variety of English. In: Herring, Susan (ed.) *Computer-Mediated Communication: Linguistic, social and cross-cultural perspectives*. Amsterdam: John Benjamins (1996): 13-28.
- ЛАИ, ЦАО И ЛИ 2008: Lai, Chun., Yong Zhao and Ning Li. Designing distance foreign language learning. In: Goertler, Senta and Paula Winke (eds.) *Opening doors through distance language education: Principles, perspectives, and practices*. San Marcos: CALICO (2008): 84-108.
- ЛАМИ И ХАМПЕЛ 2007: Lamy, Marie-Noëlle and Régine Hampel. *Online communication in language learning and teaching*. New York: PalgraveMacmillan, 2007.
- ЛЕВИ И СТОКВЕЛ 2006: Levy, Mike and Glenn Stockwell. *CALL dimensions: Options and issues in computer-assisted language learning*. Mahawah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2006.
- ЛИ 2002: Lee, Lina. „Synchronous online exchanges: A study of modification devices on nonnative discourse interaction!”. *System*, 30 (2002), no. 3: 275-288.
- ЛИ 2008: Lee, L. „Focus on form through collaborative scaffolding in expert to novice online interaction”. *Language Learning & Technology*, 12 (2008), no. 3: 53-72.
- ЉУБОЈЕВИЋ 2016: Љубојевић, Данијела. *Развој вештине академског писања на енглеском као страном језику помоћу алата за сарадничко учење и оцењивање*. Необјављена докторска дисертација, одбрањена на Филолошком факултету у Београду, 2016.
- МАРКЕС-ШЕФЕР 2013: Marques-Schäfer, Gabriela. *Deutsch lernen online: Eine Analyse interkultureller Aktionen im Chat*. Tübingen: Narr, 2013.
- ПЕЈН И ВИТНИ 2002: Payne, Scott J. and Paul J. Whitney. „Developing L2 oral proficiency through synchronous CMC: Output, working memory, and interlanguage development”. *CALICO Journal*, 20 (2002), no. 1: 7-32.
- ПЕРЕЗ 2003: Pérez, Luisa C. „Foreign language productivity in synchronous versus asynchronous computer-mediated communication”. *CALICO Journal*, 21 (2003), no. 1: 89-104.
- РАДИЋ-БОЈАНИЋ 2007: Radić-Bojanić, Biljana. *Neko za chat?! Diskurs elektronskih časkaonica na engleskom i srpskom jeziku*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2007.
- САВИЋ 1993: Savić, Svenka. *Diskurs analiza*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 1993.

- СОТИЛО 2000: Sotillo, Susana M. „Discourse functions and syntactic complexity in synchronous and asynchronous communication”. *Language Learning & Technology*, 4 (2000), no. 1: 82-119.
- СТОКВЕЛ 2004: Stockwell, Glenn. „Communication breakdown in asynchronous СМС”. *Australian Language and Literacy Matters*, 1 (2003), no. 3: 7-10.
- СТОКВЕЛ И ХАРИНГТОН 2003: Stockwell, Glenn and Michael Harrington. „The incidental development of L2 proficiency in NS-NNS email interactions”. *CALICO Journal*, 20 (2003), no. 2: 337-359.
- ТОМИЋ 2003: Tomić, Zorana. „Mas-mediji: Uvod”. *Kultura*, 107/108 (2003): 9-18.
- ТУДИНИ 2004: Tudini, Vincenza. „Virtual immersion: Nativ speaker chats as a bridge to conversational Italian”. *Australian Review of Applied Linguistics*, 18 (2004): 63-80.
- ФЕРНАНДЕЗ-ГАРСИЈА И МАРТИНЕЗ-АРБЕЛАИЗ 2002: Fernández-García, Marisol & Asuncion Martínez-Arbeláiz. „Nonnative speaker-nonnative speaker synchronous discussions”. *CALICO Journal*, 19 (2002), no. 2: 279-294.
- ХЕРИНГ 1996: Herring, Susan (prir.) *Computer-mediated communication: Linguistic, social and cross-cultural perspectives*. Amsterdam: John Benjamin, 1996.

Marina Đ. Đukić Mirzayantz

BESONDERHEITEN DER COMPUTER-VERMITTELTE KOMMUNIKATION IM FREMDSPRACHENUNTERRICHT

Dieser Beitrag untersucht die Besonderheiten der Computer-vermittelte Kommunikation (eng. CMC, nem. CvK). Ihre Verwirklichung im Fremdsprachenunterricht wurde auf zeitlicher, sozialer, psychologischer, individueller und linguistischer Ebene beobachtet und gründlich analysiert. In Anbetracht dessen, was jede Ebene beinhaltet, wird den wichtigsten Forschungsergebnissen in diesem Bereich besondere Aufmerksamkeit geschenkt. In diesem Beitrag plädiert die Autorin für einen objektiven, analytischen und kritischen Zugang zu jedem Kommunikationsmedium, das einem Fremdsprachenlehrer zur Verfügung steht.

Schlüsselwörter: asynchrone und synchrone CvK, Kommunikationswerkzeuge (E-Mail, Chatroom, Forum, Skype), Sprachfertigkeiten.

РАД НОВОПАЗАРСКЕ ГИМНАЗИЈЕ У ПЕРИОДУ ОД 1913. ДО 1922. ГОДИНЕ²

У раду ће бити представљен кратак приказ просветно-културних прилика у Новом Пазару у деценији након 1913. године. Проблеми са којима се сусретала гимназија у Новом Пазару од самог оснивања, биће осветљени кроз лик и дело њеног првог директора Љубомира Стевановића. Циљ овог рада је да представи ентузијазам директора, наставника и ученика гимназије који је допринео формирању великог броја дружина и развијању гимназије од њеног формирања, па све до данашњих дана, иако су их задесиле велике економске, друштвено-политичке, па и културне неприлике, као и читав Нови Пазар. Рад је сачињен као мали допринос културној историји Новог Пазара, а заснован на архивским документима из трију архива.

Кључне речи: просветно-културне прилике, Нови Пазар, гимназија, Љубомир Стевановић.

Гимназија у Новом Пазару основана је 20. новембра 1913. године, уредбом коју је донео краљ Петар I Карађорђевић,³ под називом Српска краљевска гимназија у Новом Пазару. Већ наредне године 10. јануара Гимназија почиње са наставним радом (ИАРНП, Деловодни протокол Државне гимназије у Новом Пазару 1918–1923, 7, 1) и окупља 59 ученика (ИАРНП, Извештај Новопазарске гимназије, 1913/1914). Прва Државна реална Гимназија у Новом Пазару, једина осмогодишња гимназија у Санџаку, била је у периоду између два светска рата слика или огледало друштвених и културних (не)прилика у овоме крају.

¹ nina.aksic@ei.sanu.ac.rs

² Овај текст је резултат рада на пројекту *Стратегије идентитета: савремена култура и религиозност* (ЕДБ 177028), који у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

³ Уредба краља Петра I приказана је у прилогу овоме раду, а овде следи текст који је написан на самом почетку првог „Извештаја ново-пазарске гимназије за школску 1913–1914 годину: Указом Његовога Величанства Краља Србије Петра I од 20 новембра 1913 године, на предлог Господина Министра Просвете и Црквених Послова, а по послушању Министарског Савета, решено је да се отвори непотпуна гимназија у Н. Пазару“ (Историјски архив „Рас“ Нови Пазар, (ИАРНП) Извештаји гимназије, Збирка копија, II 16576/1913–14).

У овом раду биће изложен сажет опис садржаја докумената који су пронађени током овог истраживања, а такође ћемо се осврнути и на одређене проблеме са којима се ова Гимназија, тј. њен први директор Љубомир Стевановић, сусретао у свом раду током наведених година, а који су били и општи проблеми друштва тога периода, па тако и самог образовног система. Идеја овог рада је да се садржај докумената који ће за ову прилику бити издвојени, односно представљени, ставе у шири контекст, односно да се поткрепе запажања о проблемима на просветном и културном плану у новопазарском крају, изнета у радовима писаним од стране наших релевантних истраживача.

О општем проблему културе, тј. о нивоу културног развоја у новопазарској области углавном се, нажалост, говорило са негативним предзнаком. Дуг период османске владавине на датом простору недвосмислено је имао знатан утицај на културни ниво становника Новопазарског санцака. У периоду између два светска рата, Нови Пазар је и даље оставао утисак турске касабе – како по свом уређењу тако и по култури живљења. Говорећи на ову тему, 1921. године је један од тадашњих посланика у Парламенту, Сабит Коркут, овако окарактерисао живот у Санцаку: „Народ овога краја (Санцака) јако је заостао и у културном развићу. Он живи најпримитивнијим животом. Све је некултурно. Разлике готово никакве нема између муслиманског и православног живља; сви су они на истом степену културног развића. Ово се стање да опазити на свему и сваком кораку... Има места која уопште нису везана никаквим путевима. Дивљина се примећује на сваком кораку. Земљиште се обрађује најпримитивнијим справама, саобраћај се врши товарним коњима“ (МУШОВИЋ 1979: 107).

Просветно-културне прилике између два светска рата биле су у новопазарском крају такве да се о њима нема шта нарочито позитивно навести – ступањ развијености на овом плану био је веома низак. Број неписмених износио је више од 75%, а у Дежевском срезу (срез чије је седиште било у Новом Пазару, а што је, са малим изузецима, територија данашње новопазарске општине) радило је до 1941. године седамнаест основних школа, Гимназија и Занатска школа. Поред наведених школа, „паралелно са световним школама наставиле су рад и исламске верске школе: мектеби и медреса“ (КАЧАПОР 1987: 13). Уколико се у вези са описмењеношћу становништва у датом периоду осмотри шири област којој је припадао град Нови Пазар, тј. Новопазарски санцак, наилазимо код Љ. Димића на податке да „од укупног становништва бановине (мисли се на Зетску бановину – нап. Н. А.) старијег од 10 година било је писмено 51,2% мушке и 17,1% женске популације (34,0% у просеку)“ (ДИМИЋ 1997: 87), док се код Качапора налази податак да је 1920. године, у

новопазарским селима било чак и мање од 1% писменог становништва. Како С. Качапор наводи, „поред специфичних особености карактеристичних за систем школа у Новом Пазару и околини (...) јасно су се учавале оне карактеристике које су пратиле југословенско школство, а то ус следеће: недемократичност школског система“ (тј. није било огуће да сви похађају школу, а видљива је била и неравноправност у половима), „националана неравноправност“ (изузетно мало број муслимана је похађао школе), „социјална неједнакост“ (због финансијских захтева, школу су могла похађати само деца из имућнијих породица), „несветовност школског система“ (изузетно се много посвећивало пажње веронауци) и „централизам у управљању школама“ (све је полазило из Министарства просвете) (КАЧАПОР 1987: 13–14).

Документа која се могу наћи у школској архиви Реалне Гимназије у Новом Пазару, а која су током сваке од наведених година (тј. од 1919. до 1922.) редовно била достављана Министарству Просвете Краљевине Југославије, била су следећа: пописи наставника и њихове биографије; распореди предмета на почетку сваке школске године, као и на тромесечјима и полугодиштима; различити извештаји о раду школе, углавном на крају полугодишта и школске године, те о променама наставног особља; школски летопис на крају школске године, у коме се налазила класификација ученика по просеку и вредноћи, њихове телесне мере и опште здравствено стање и др; пројекти буџета и потраживање кредита за школска средства, Дом и Трпезу, и др. Дакле, из прегледане документације се може закључити да је директор био веома ревностан у предавању тражене, тј. обавезне документације, као и у слању извештаја ондашњем Министарству Просвете. Овај податак је веома важан да би се разумели велика жеља и ентузијазам за напредовањем на плану образовања, који су постојали и поред свих потешкоћа које су задесиле ову школу, а од којих се већина кроз дуги низ година није разрешавала, већ се само умножавала и обнављала.

Гимназија у Новом Пазару, као и већина школа у Југославији у међуратном периоду, сусретала се са мноштвом проблема – почев од финансијских, преко помањкања наставног кадра, наставних предмета, недостатка наставних средстава, отварања и укидања разреда, увођења и укидања одређених предмета, (не)спремности родитеља да се њихова деца школују у гимназији, па све до (не)хигијене као једног од изузетно значајних фактора због кога су се губили часови, а који је одраз или последица ниског образовног нивоа у новопазарском крају. Поред Гимназије, постојали су још и Дом и Трпеза за гимназијалце,⁴ који су такође

⁴ Дом и Трпеза основани су 1919. године, њихово је оснивање одобрило Министарство просвете, а уз помоћ добротворних прилога и великог залагања директора Стевановића.

опстајали и радили под великим тешкоћама, највише оним финансијске природе. Све ове тешкоће морао је да „у ходу“ решава директор Гимназије, као најодговорнија личност за успешно функционисање Гимназије, Дома и Трпезе.

Тако се први директор Гимназије – господин Љубомир М. Стевановић,⁵ постављен на ту функцију 24. децембра 1913. године,⁶ суочио са свим наведеним проблемима, које није остављао по страни, већ је на све могуће начине покушавао да их реши.

Први проблем представљао је простор у коме се налазила Гимназија од 1913. па до 1. новембра 1915. године, када је престала са радом због окупације. Истиче се да је школска зграда, у улици Стевана Немање бр. 29, била „мала општинска зграда при улазу у варош путем из Рашке, у којој је Гимназија започела рад била (је) неподобна за извођење васпитно-образовног рада“ (МУЈЕЗИНОВИЋ, ШЕХОВИЋ и др. 2013: 5). Нажалост, директор Стевановић је био онемогућен да било шта уради по питању одабира простора за школу, јер је финансијски био зависан од општине, те је Гимназија остала смештена у овом простору све до престанка рада 1915. године, када ова зграда почиње да служи као касарна (ИАРНП, 91, Гимназија „Братство–јединство“ Нови Пазар, Школски летопис, 1914–1964.). Након Првог светског рата, „наставак рада Гимназије почиње у јануару 1919. године по Привременом наставном плану и

⁵ Из доступних докумената и литературе није било могуће сазнати годину рођења и смрти г-дина Љубомира М. Стевановића. Био је у служби наставника чак 23 године, како се сазнаје из Извештаја за школску 1913–1914. годину, тј. он и наставник Цветко Н. Петровић, који је био у служби 24 године, били су најстарији радници. Према доступним подацима, Љубомир М. Стевановић радио је као наставник математике и физике у Смедеревској гимназији од 1906. године. У овој гимназији је, поред наставничких обавеза био постављен и на одређене функције: био је изабран „за пословођу ове гимназије за школску 1807 – 1808 годину“ (Архив Србије (АС), инв. 7.392, 379-156 С, Смедервска гимназија, Извештај за школску 1907–1908 годину, Београд: 1908.); био је члан Професорског друштва 1908. и 1910. године (АС, инв. 7.392, 379-156 С, Смедервска гимназија, Извештај за школску 1907–1908 годину, Београд: 1908. године и 1909–1910 годину, Београд: 1910. године); изабран је „преписом од 31 децембра 1910. године. ПБр. 23764 за заступника директора Смедеревске Гимназије“ (АС, инв. 7.392, 379-156 С, Смедервска гимназија, Извештај за школску 1910–1911 годину, Београд: 1911.); школске 1911–1912. године постаје и директор Приватне женске гимназије (АС, инв. 7.392, 379-156 С, Смедервска гимназија, Извештај за школску 1911–1912 годину, Београд: 1912.).

⁶ У годишњем школском извештају Смедеревске гимназије из 1914. године о премештају Љубомира М. Стевановића, прибележено је следеће: „Указом Њ. В. Краља од 9-ХП-1913. Професор ове гимназије г. Љубомир Стевановић постављен је за директора и професора ново-пазарске гимназије“ (АС, инв. 7.392, 379-156 С, Смедервска гимназија, Извештај за школску 1913–1914 годину, Београд, 1914.). У Извештају Новопазарске гимназије за школску 1913–1914. годину истиче се следеће: „За директора и професора ове гимназије постављен је г. Љубомир М. Стефановић, професор Смедеревске гимназије, указом од 9. децембра 1913. год. ПБр. 28393“ (ИАРНП, II 16576/1913–14).

то у истој згради“, коју је обезбедила и делимично опремила учитељица женског ручног рада, Ружица Радоњић, а која је обављала и дужност директора. Већ 20. јула наредне године Гимназија се премешта у зграду која је закупљена и која је „највећа и најлепша зграда у граду, кућа браће Чавића“ (МУЈЕЗИНОВИЋ, ШЕХОВИЋ и др. 2013: 5). Након овог премештаја, директор Љубомир Стевановић, који је ступио на дужност 5. маја 1919. године, имао је обавезу да уреди учионице, али и да сваког месеца пише дописе Министарству како би од њих добио одобрење кредита којим ће бити плаћана кирија. Јула 1920. године закупљена је нова троспратница у коју је била смештена Гимназија, те су и питања мотивације наставника била тиме решена, јер су и они као и ученици били одушевљени новим простором (КАЧАПОР 1987: 110).

Друга велика тешкоћа било је набављање наставних средстава за Гимназију, као и потребног намештаја и хране за Дом и Трпезу. Што се тиче наставних учила на читавој територи Новог Пазара, мора се помнути да је општа ситуација била лоша. Учионице су махом биле празне, а постојало је само неколико руских рачунаљки, неколико карата Краљевине Југославије, историјска карта и једна „збирка учила за целокупну наставу“ (КАЧАПОР 1987: 39). Ова се тешкоћа у раду Гимназије предочава у једном допису из 1919. године, којим директор Стевановић извештава Министарство да мора чекати у Београду док не проради железница, како би могао пребацити ствари за Гимназију и Дом које је добио од Црвеног крста (Архив Југославије (АЈ), Фонд Министарства Просвете Краљевине Југославије (66), 803, 4.475/19, 21. 08. 1919.). Још један допис из 1919. године говори у прилог овој причи о муци на коју су стављени директор и наставници, који морају сами да се сналазе око финансија. У овом допису директор наглашава да је 24. децембра 1913. године, када је дошао на место директора ове гимназије, све сам уредио, а да је сада, тј. 15. маја 1919. године, када се поново на то место вратио, затекао само 18 лоших клупа, те да мора све испочетка да уређује. Како даље каже – сада има Дом и Трпезу где се хране 104 ученика, а сам је набавио и огрев и комерцијални материјал за само 2.261 динара (АЈ, 66, 803, 14. 12. 1919.). Такође потраживао је и уџбенике, макар по један за сваки од пет разреда, с обзиром на то да је након рата једино остао уџбеник из Географије за први разред (КАЧАПОР 1987: 107).

Финансијски проблеми су, како се могло приметити из претходно наведеног, били изузетно велики. Они су се кретали од учестале потражње кредита за набавку свих потроштина за Гимназију и Интернат, преко истог тог кредита за плаћање кирије, до потражње новца за финансирање наставног особља, тј. стално запослење наставника (већином су они били хонорарни радници) (АЈ, 66, 803, 4.475/19, 208, 05. 07.

1919. и 04. 08. 1919.), и повећање плате наставnicима, који су „поред обавеза и рада у настави (...) били задужени и за одржавање и функционисање Дома и Интерната“ (МУЈЕЗИНОВИЋ, ШЕХОВИЋ и др. 2013: 13–14). Како се истиче, „за рад Дома и Интерната месечно се трошило око 9.000 динара“ (МУЈЕЗИНОВИЋ, ШЕХОВИЋ и др. 2013: 14), а за кирију је, за нову зграду, било непоходно узети кредит од 1.800 динара. За оснивање Дома и Трпезе велику је помоћ дао одбор града Сјенице, који је донирао 10.000 динара, као што су помагали и сви родитељи и наставници који су давали донације и помоћ у храни, постелини, гардероби, док су они имућнији то чинили и у новцу (ИАРНП, 91, Гимназија „Братство–јединство“ Нови Пазар, Школски летопис, 1914–1964.). Многи родитељи су сматрали да је отварање Дома и Трпезе најбоље решење у околностима које су тада владале – лоши морални назови (низак ниво морала) и велико непријатељство које је владало међу људима, а које је било последица протеклог рата, те да деца која нису из Новог Пазара не би боравила по разним становима. Оваква акција је била одобрена од стране Министарства, али без икакве финансијске подршке (АЈ, 66, 803, 4.475/19, 16. 03. 1919.). У једном извештају из 1920. године директор наводи да дом са храном износи 60 динара месечно, али моли да се усвоји његов предлог да за имућније цена буде 90 динара, јер у противном неће бити више рачунице за вођење ове установе због великих расхода (АЈ, 66, 66–2378–2244, 2378, 11. 02. 1920.). Дакле, из свега наведеног се може закључити да је финансијска подршка државе била релативно оскудна, како се, уосталом, и у литератури може прочитати: „Оскудица сваке врсте, перманентна штедња, закидање, основне су карактеристике финансирања основних школа у Зетској бановини“ (ДИМИЋ 1997: 88).

Поред финансија, велики проблем за добро функционисање Гимназије представљали су и проблеми везани за **добиање довољног броја наставника**, и то оних који би били стручно профилисани за предмете које предају. Међутим, и поред свих молби упућених од стране директора Министарству просвете у Београду и инспектору просвете у Скопљу, који су били задужени за наставно особље, током мандата директора Стевановића никада није било наставника у довољном броју. Уколико их је и бивало у неком тренутку довољно, онда нису били стручни за одговарајуће предмете, а два додатна проблема представљало је и то што су наставници били махом Руси, који су лоше знали српски језик и од којих неки нису имали чак ни испит из националне групе предмета (АЈ, 66, 66–804–1244, 804, 11. 06. 1923.), као и то што су неки од наставника долазили у ову гимназију *на службу по казни* (ИАРНП, 91, Гимназија „Братство–јединство“ Нови Пазар, Школски летопис, 1914–1964.). Из ових разлога неки наставници су били принуђени да предају и предмете

који нису имали везе са њиховом струком (КАЧАПОР 1987: 117–126). О томе колико је сваки наставник био значајан сведоче и два документа у којима директор Стевановић моли ресорног министра да 1919. године одобри повратак из војске – на дужност – наставника Животе Јанковића, као и повратак наставника Небојше Јвалића (презиме је нечитко) 1920. године (АЈ, 66, 803, 4.475/19, 05. 1919. и АЈ, 66, 803, 14. 01. 1920.). Дакле, директор Стевановић је морао редовно слати, готово сваког месеца, дописе Министарству и молити за добијање одређених наставника, како се не би угасио неки разред и како ученици не би морали да буду на губитку због неодржавања наставе из одређених предмета. Нажалост, веома је често недостајало довољно наставника, те самим тим није било ни наставе из појединих предмета, јер су и они наставници који би се запослили у овоме крају одлазили веома брзо, тј. добијали су премештај у нека друга места. О недостатку наставног особља, које би се бавило и помагало у раду Интерната и Трпезе, директор Стевановић наводи у једном допису из 1919. године, да читав Дом и Трпезу води он сам са наставницима, па због великих обавеза моли за једног *указног* наставника, или ће у противном – како наводи – морати да затвори Дом (АЈ, 66, 803, 14. 12. 1919.). У Извештају с краја школске 1913/1914. године може се уочити да сâм директор, поред своје функције управника, држи и часове француског језика, и то четири часа недељно (ИАРНП, II 16576/1913–14.).

С претходним у вези јесте и **отварање и укидање одређених разреда**. Тако се директор Стевановић сусретао са мноштвом проблема везаних за прављење распореда, за стално његово мењање истог, за уклапање струке појединих наставника са потребама за одређеним предметима и др. На пример, према прегледаним архивским документима, 1920. године отвара се пети разред и прилаже се распоред рада за њега (АЈ, 66, 803, 11. 01. 1920.), а исте се године у септембру отвара шести разред, док је молба за отаварње шесторазредне гимназије, једине у целом Санџаку, упућена Министарству још у јануару те године (АЈ, 66, 803, 26. 01. 1920. и 01. 08. 1920.). Године 1921. отворен је и седми разред, а поднета је и молба за отварање осморазредне гимназије у Новом Пазару, ради – како се наводи – „национализовања и запајања патриотским сојем народа тога краја“ (АЈ, 66, 803.), но молба није одобрена (АЈ, 66, 803.). Тако су се са отварањем разреда добијали одређени предмети на шта је утицао и број наставника. Године 1919. почело се са извођењем наставе из следећих предмета: *српски језик, математика, земљопис* (географија), *јестаственица* (биологија), *краснопис* (лепо писање), *француски језик, веронаука, историја, физика, хемија и цртање*, а наредне године – из *латинског језика и женског рада* (ручни рад, домаћинство), да би 1921. године били уведени *немачки језик и гимнастика* (АЈ, 66, 803, 4.475/19, 02. 10. 1919 и

AJ, 66, 803, 11. 01. 1920. и 11. 02. 1920.). Исте године поднет је предлог о предавању помоћног језика – *есперанта*, као *необавезног* (тј. изборног) предмета, који је директор Стевановић одобрио, али је Министарство одбило његово увођење (AJ, 66, 803, 11. 12. 1921.).

Још један изузетно велики проблем са којим се сусрео и директор Стевановић, а који је био присутан како у овој Гимназији и њеном Дому, тако и уопште у читавом Санџаку и Зетској области, јесте (не)хигијена. Како Е. Мушовић истиче: „Адекватне образовним приликама биле су културне, здравствене и друге прилике, које су имале изузетни значај за живот народа овога краја“ (МУШОВИЋ, ШЕХОВИЋ и др. 1979: 108). Дакле, и на основу докумената конкретно везаних за Гимназију у Новом Пазару и њен Дом, а пре свега на основу извештаја из 1920. године види се да је оболело од маларије 6 ђака, послат је и допис Министарству са следећим текстом: „Овде се шарлах шири у већој мери“, па је из Министарства стигао одговор о распуштању ученика од 13. децембра до 1. јануара 1921. године (AJ, 66, 803, 19944/20, 13. 12. 1921.). Следећи претходне болести, у марту 1921. године појављује се дифтерија, и ученици се распуштају од 12. марта до 10. априла 1921. године (AJ, 66, 803, 12. 03. 1921.). Дакле, (у прилог) губљењу часова те нередовности наставе, као и смањеном обиму усвојеног градива, поред оталих поменутих чинилаца, допринеле су и наведене епидемије.

И поред свих овде истакнутих проблема са којима се суочавала новопазарска Гимназија, као и њен директор, пре свега у првим годинама свога рада, заједно са наставницима и ученицима, сви су они смогли снаге и воље за делањем и показали ентузијазам у оснивању различитих удружења, како би помогли и себи – у *подизању морала*, односно, у искорењивању лоших навика које су владале, те у прибављању нових сазнања, али и другима – путем свога хуманитарног рада. С тим у вези, 1920. године оформљено је ђачко удружење *Рас*, са намером да се бори против алкохолизма међу младима (AJ, 66, 803, 9934/21 и AJ, 66, 66–804–1244, 804, 12. 03. 1923.). Исте године у мају одржано је и предавање о штетности алкохола (AJ, 66, 803, 14. 07. 1920.). Иначе, у Новом Пазару је између два светска рата постојало „Друштво трезвених“, о чему сведочи и фотографија из Историјског архива “Рас” Нови Пазар (бр. 2), па је сасвим очекивано било и оснивање сличног друштва при Гимназији. Није се заостајало ни у хуманитарном раду, те треба поменути и обележавање Видовдана 1920. године, када су ученици након одласка у цркву и читања *класификације* (успеха) у школи продавали цвеће сакупљајући прилог за сиромашну децу (AJ, 66, 803, 14. 07. 1920.). Још једна хуманитарна делатност коју је делом спроводило и Министарство, поготово на плану финансијске помоћи, јесте додељивање *благоејања* (новчана помоћ)

ученицима, као и неких врста стипендија. Да би се боље разумео значај оваквих делатности, треба се упознати са чињеницом да се у извештају Одељења за снабдевање школа и материјално обезбеђење ученика из 1920. године истиче да „благодејанаца из нижег течаја има 12 оскудних и један сиромашан“ (АЈ, 66, 66–2378–2244, 2378, 27. 11. 1920.), што је у односу на укупан број ученика у Гимназији био заиста велики проценат.

Прва Државна реална Гимназија у Новом Пазару, (једна) једина осмогодишња гимназија у Санцаку, била је у периоду између два светска рата слика или огледало друштвених и културних (не)прилика у овоме крају. Просветне (не)прилике овога краја карактерисали су: „недовољно развијен систем школства и просвете, садржаји васпитно-образовног рада били су првенствено усмерени на усвајање верских садржаја, веома мали обухват деце, врло низак просветно-културни ниво становништва и веома висок проценат неписмених, низак проценат обухвата женске деце и немогућност похађања школа за сву децу“ (МУЈЕЗИНОВИЋ, ШЕХОВИЋ и др. 2013: 5). Из свега наведеног у овоме кратком прегледу, на основу докумената и појединих података наведених у релевантној литератури, може се извести општини закључак о тадашњим тешким друштвеним приликама у овоме крају, о неповољном стању у просвети, па самим тим и о великим и понекад непремостивим проблемима са којима се у свом раду суочавала Гимназија у Новом Пазару у датом периоду. Дакле, наведени проблеми у раду Гимназије, који су се само надозивали једни на друге и често једни друге узроковали, нису, нажалост, били само проблеми једне невелике локалне средине, већ су били и одраз друштвених и просветних прилика у читавом Новопазарском санцаку. Поред извесне незаинтересованости и неагилности која је владала на страни надлежног министарства, те проблема који су из тог односа просветне управе проистицали, ова гимназија се стоички борила да опстане, прихватајући помоћ и подршку појединаца и понеких удружења, оних који су многе послове обављали сасвим добровољно, волонтерски и са пуно ентузијазма.

Тако су гимназијски проблеми описани у овом раду, уклопљени у опште стање школства у новопазарском крају, представљали велики изазов за самог директора, који је због свега наведеног морао обављати мноштво функција, тј. морао је – у зависности од потребе која би се указала – бити и наставник, и руководилац, и педагог, и психолог, (избацити: колега,) и школски референт (све пријаве за упис и полагање разредних испита прилагане су у августу директору Стевановићу) и др. (ИАРНП, II 16576/1913–14.).

Дакле, из прегледане архивске документације и литературе може се закључити да је директор Стевановић био изузетно активан радник Гимназије и велики ентузијаста. И поред свих проблема са којима се у раду школе сусретао, он је био веома ревностан у предавању тражене, тј. обавезне документације, као и у слању извештаја ондашњем Министарству просвете. Овај податак је веома важан да би се разумели велика жеља за напредовањем на плану образовања и ентузијазам који је ту жељу пратио, а који су постојали и поред свих потешкоћа које су биле саставни део рада ове гимназије. Такође треба напоменути да су како директор тако и наставници, ученици и њихови родитељи били су, без икакве сумње, ти који су желели да ова школа, Дом и Трпеза опстану, као и да деца стекну образовање које ће им бити потребно за њихово даље напредовање, те да се на тај начин издвоје од, нажалост, велике већине становништва овога подручја које је у то време било неписмено. Са недовољним бројем часова, често без понеких предмета, са мањком наставника и наставних средстава, као и без струје, просторија и сопствене зграде, под лошим хигијенским условима – ученици новопазарске Гимназије су током међуратних година, заједно са својим наставницима, одолевали свему наведеноме и упркос свим недаћама стварали, можда у том тренутку неприметно и нимало радикално, један нови друштвени слој, нову културу живљења, постајући грађани (двадесетог века) модерног доба, доба технолошких и научних иновација, века у који су већ увелико били загазали, а да то – опхрвани решавањем свакодневних проблема који су једни друге сустицали – нису ни приметили.

Цитирана литература

- Димић, Љубодраг. *Културна политика у Краљевини Југославији 1918–1941*. Други део, *Школа и црква*. Београд: „Стубови културе“, 1997.
- Качапор, Саит. *Школство у Новом Пазару и околини од 1918. до 1941. године*. Нови Пазар: Музеј „Рас“ Нови Пазар, 1987.
- Мушовић, Ејуп. *Етнички процеси и етничка структура становништва Новог Пазара*. Посебна издања, Књига 19. Београд: Етнографски институт Српске академија наука и уметности, 1979.
- Mujezinović, Sabiha i Emina Šehović, Emira Dubarić. *100 godina gimnazije: Novi Pazar 2013*. Kraljevo: Graficolor, 2013.

Извори

- Архив Југославије (АЈ), Фонд Министарства Просвете Краљевине Југославије (66), Одељење за средњу наставу, 803.

AJ, 66, 66–804–1244, Одељење за средњу наставу, 804.

AJ, 66, 66–2378–2244, Одељење за снабдевање школа и материјално обезбеђење ученика, 2378.

Историјски архив „Рас“ Нови Пазар (ИАРНП), II 16576/1913–14, Извештаји Гимназије, збирка копија.

ИАРНП, 91, Гимназија „Братство–јединство“ Нови Пазар, Школски летопис, 1914–1964.

ИАРНП, Гимназија у Новом Пазару, Деловодни протокол Државне гимназије у Новом Пазару 1918–1923, књ. 7, дел. бр. 1.

ИАРНП, Збирка фотографија.

Архив Србије (АС), инв. 7.392, 379–156 С, Смедервска гимназија, Извештаји за школску 1907–1908, 1909–1910, 1910–1911, 1911–1912, 1913–1914. годину.

Nina V. Aksić

THE ACTIVITY OF THE GRAMMAR SCHOOL IN NOVI PAZAR FROM 1913 UNTIL 1922

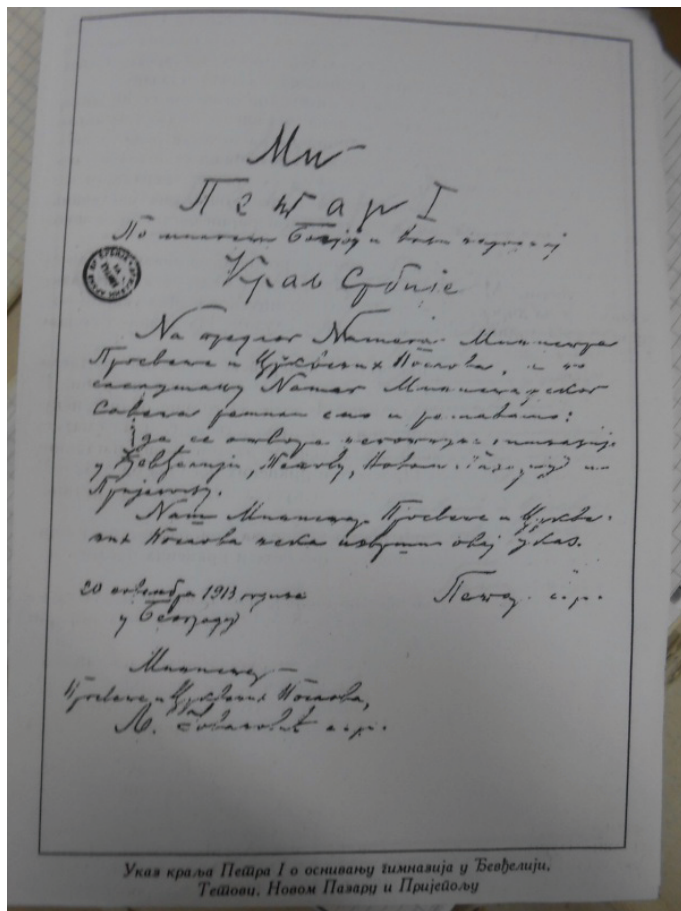
This thesis presents a short review of cultural and educational events in the city of Novi Pazar, in the decade following 1913. The issues that the Grammar school of Novi Pazar has been facing since it was first founded are presented through the personality and work of its first principal, Ljubomir Stevanović. Numerous misfortunes that befell the entire city of Novi Pazar, and thus the Grammar school and its first principal, gave rise to the formation of troupes and strengthening of teachers and students' enthusiasm, which has contributed to the development of the Grammar school from its creation up until now.

Key words: Cultural and educational events, Novi Pazar, Grammar school, Ljubomir Stevanović

Прилози

Слика бр. 1

Указ краља Петра I Карађорђевића о оснивању гимназија у Ђевђелији, Тетову, Новом Пазару и Пријепољу.



ИАРНП, Извештаји гимназије, збирка копија, II 16576.

Слика бр. 2

Друштво трезвених у Новом Пазару између два светска рата



Из Збирке фотографија ИАРНП.

ПРИЛОЗИ И ГРАЃА
CONTRIBUTIONS AND ORIGINAL
MATERIAL

ДЕЛОВАЊЕ И УТИЦАЈ СРПСКОГ СВЕШТЕНСТВА НА ПОДРУЧЈУ РУМУНСКОГ БАНАТА (1790-1801. ГОДИНЕ)²

Рад доноси први списак српских конзисторијалних рукописа писаних између 1790. (сигнатура 93, 94/21.06.1790.г.) и 1801. Године (сигнатура 202-203.633/14.02.1801.). Рукописи садрже наредбе које редигују и потписују српски архимандрит Бездина у румунском Банату, **Максим СЕКУЛИЋ** (сигнатуре 93, 94/21.06.1790, 142-143.623/08.11.1792, 143.624/04.02.1793, 145.627/05.05.1793, 144-145.626/08.05.1793, 144.625/30.07.1793, и 146-147.628/18.08.1793.), влашки секретар Темишварске епархије, **Јован из ШУБОЊЕ** (147-148-149.628/15.12.1793.), српски епископ **Петар ПЕТРОВИЋ** (185.630/18.03.1799, 187-188.631/24.04.1799, и 195.632/11.04.1800.), конзисторијални надзорник краљевских уплата у Темишварској епархији, **Василије НИКОЛИЋ** (167-168.629/31.10.1799.), **Петар ЧОРЕИ**/Petru CIOREI (187-188.631/ 24.04.1799.) и архимандрит манастира Гргетег, **Петар Јовановић ВИДАК** (202-203.633/14.02.1801.).

Рукописи сачињавају *Историју тамишког Баната* (Istoria Banatului Timișan) похрањени у хиљадугодишњој архиви БИРТА из Клокотића у Румунији. Свезак рукописа архивиран је под бројем 795/1781 и садржи укупно 204 странице, величине 365 x 230 мм, писане румунском, руском и српском ћирилицом.

Кључне речи: Архимандрит, Банат, Бездин, Видак, Гргетег, Карашевци, Секулић

У овом раду доноси се препис (транскрипција), транслитерација и превод 13 рукописа редигованих на славеносрпском језику и нереформисаној ћирилици грађанског типа, писани руским курзивом. Садржај је стриктно административно-теолошки и он садржи одредбе Тамиш-

¹ arb1.romania@gmail.com

² Овај рад је урађен у оквиру научног пројекта: „*Arhivele BIRTA - Prezervarea fiintei nationale*” који финансира Унија Румуна на Балкану (ASOCIATIA ROMÂNILOR DIN BALCANI), Букурешт. Због дужине рада, овом приликом штампа се његов први део под наведеним насловом док ће други део бити објављен у наредном броју.

ког конзисторијума³. Свезак рукописа повезан је касније у књигу, и на почетку XX века добија дрвене орахове корице, прекривене кожом. Почетни листови (странице 1-18) као истранице 119/120 недостају, док су странице 116 и 204 остале празне (неисписане). Неки листови садрже са стране белешке разних аутора, у којима су румунски латинисти XIX и XX века покушавали да одгонетну ћирилични садржај ових рукописа. Највише примедби донео је румунски свештеник Јон Б. Мурешјану (Ion B. Mureșianu)⁴.

Рукописи су писани претежно мешавином рускословенског и рускогкњижевног језика, са спорадичним утицајем српског језика. Коришћена је традиционална неререформисана ћирилица грађанског типа, писана руским курзивом. У тексту се појављује приличан број словних грешака, које отежавају рецепцију. Речи те категорије дате су у угластим заградама или са звездицом (*). Код таквих речи доносимо предлоге реконструисаних облика.

Сваки документ исписан је канцеларијским брзописом, што је уобичајено за већину ћириличних списа те врсте ма где да су се издавали. Нити у једном документу не појављују се јусови. Од јерова најчешће се среће дебело јер (ѣ), а танко јер (ѣ) је врло ретко. Приметна је мешавина различитих редакцијских типова ћирилице. Тако се за обележавање гласовне вредности *ja* користе три начина. Најчешћи је комбинацијом слова *ia*. Неретко у тој улози налази се слово *я*. Најређе се појављује прејотовано *а* (Ѧ), које потиче из старијих епоха словенске ћирилице. За обележавање гласовне групе *ju* коришћено је прејотовано слово *ю*. Слово *јат* (Ѧ) писано је углавном да означи гласовну групу *je*. Слово *јери* (Ѧ) писано је махом недоследно, или замењено словом *и*, што је била препознатљива старија пракса у српкословенском језику. Место гласа *j* после самогласника или на крају речи углавном је означаavano словом *й*, а понекад обичним *и*. Глас *у* означаван је на преовлађујући начин словом *ѹ*, али понекад и обичним *у*, што је зависило од навике писара. Од грчких слова јављају се омега (ω) и кси (ξ). Осећање и пракса писара за писање великих и малих слова не заснива се ни на каквим правилима. Скоро да је то ствар тренутног потеза руке писара која би обликовала велико или мало слово. Сасвим је уобичајено да се унутар речи појављује велико слово, а на њеном почетку мало. Такве појаве задржане су у приређеним текстовима (у оквиру транскрипције) како би се видела писарска изворност. Прекинуте речи на крајевима редова писари су углавном означаавали једном цртом и врло ретко двома паралелним. Бројеви су писани арапским цифрама,

³ Административно и дисциплинско тело у руководству цркава у Банату.

⁴ Ion B. Mureșianu (2013) - "Din trecutul slovei Bănățene", Timișoara (Ион Б. Мурешјану, Из прошлости банатског слова, Темишвар).

чиме је напуштена старија пракса да се словима означавају бројеви уз комбинацију титли.

Рукописи којима располажемо писани су у румунском Банату и то: у Темишвару (21.06.1790.г., 08.11.1792.г., 04.02.1793.г., 05.05.1793.г., 08.05.1793.г., 30.07.1793.г., 18.08.1793.г., 15.12.1793.г., 18.03.1799.г., 31.10.1799.г., 11.04.1800.г. и 14.02.1801.г.), и СенЂурђу (24.04.1799.г.). Треба имати у виду да је крајем XVIII века рускословенски језик био неразумљив не само обичним људима, већ и већини припадника српског свештенства у Румунији⁵. Ако узмемо у обзир и друге рукописе карашевских архива, констатујемо да том приликом настаје један нови мешовит језик, познат у науци као **славеносрпски језик**, који срећемо читајући ове и друге текстове, језик који је настао мешањем рускословенског и народног језика, уз присуство појединих румунских израза. Овај језик је неуједначен и међу самим ауторима тамешких рукописа XVIII и XIX века, што се иначе може видети из приложених текстова.

У овом периоду већи део српског народа био је под влашћу Турака, тако да је црквенословенски језик руске редакције помогао Србима да сачувају културну традицију и сопствени књижевни језик⁶, као темељ за српски национални препород у XIX веку.

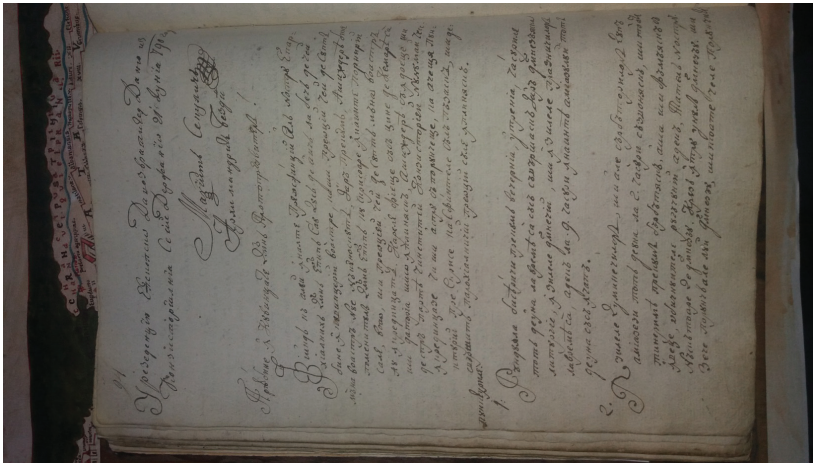
Дрвене корице повезаног рукописа (recto и verso)



⁵ ОРФЕЛИНЪ, Захариа, „Славенская и Валахијская каллиграфия“.

⁶ АРСИЋ, Ирена, „Улога Српске правослвне цркве у оснивању и у раду Матице српске у Дубровнику“.

Странице рукописа на рускословенској и румунској ћирилиці



I. Сигнатура: 93, 94–21.06.1790.г.

Рукопис под сигнатуром 93 и 94/21.06.1790.г. писан је претежно мешавином рускословенског и руског књижевног језика са спорадичним изразима из српског народног језика (нпр. *У судрѹжество*; *у суду светломѹ* и сл.), традиционалном неререформисаном ћирилицом грађанског типа, руским курзивом.

Транскрипција:

Благо[г]ѡвѣйннѣишемѹ Протопрезвитерѹ С(вя)щенникомъ ^{|2} и Діакономъ Протопопіата Чаковачкаго! ^{|3} Ненеизвестно Хоче быти вашим[ѣ] благоѡвѣйнствим[ѣ] да кой^{|4} из придѹНадлежащей Протопопіата Чаковачком[ѣ] мѣста дентій, ^{|5} Парох[ѣ] Іерей Петръ Милѹтиновичъ, чрез некое из Стояже Парох[ѣ] ^{|6} Циганина обѹвиненъ, кодѣ Племенити Комитатѡ Темішварс[каго] ^{|7} дѣле Тергованій Сталсѣ, ѹки бы онѣ Сѹтемже ци ганиномъ ^{|8} у судрѹжество Тергованій бы, коеѡ ради узрока, и приста-ти ^{|9} у сѹду светломѹ онѣ Іерей Петръ долже ноствовалъивъ лице Предѹ^{|10} сѹдомъ ѡт[ѣ] циганина изѡбличиватій, ѡбачевѹ нѣких[ѣ] важных[ѣ] ^{|11} Слѹчая По сказанію циганиню Немоглось за Свидителство^{|12}вати зато онѣ Парох[ѣ] ѡт[ѣ]пѹштенъ былъ и ѡт[ѣ]решенъ ѡт[ѣ] Племене^{|13}нитор, Комитати и честнѣишемѹ Конзисторіѣлном[ѣ] на из^{|14}ѡбличенію Д(ѹ)х(о)вно Датъ---

^{|15} Сегѡ ради всѣмъ С(вя)щенникомъ(ѣ) Пред Помянутаго Протопопіата ^{|16} ѡт[ѣ] Стране Честнѣишаго Конзисторіѣлнаго Налагається и ѡстро ^{|17} запрещаеть Да добро Сваки Насти Пред Позорствѹ етъ и

хра|¹⁸нитя ѿставившій Должность С(вя)щенническаго званія |¹⁹Терговати Да не дерзаетъ и не точію Доволствуются Кодъ |²⁰Своего Дома, ѿт[ъ] собственаго Своего Прид Плод ка продаватѹи |²¹Нопаче, и На вашаръ разне по мѣстамъ подкуѹпѹится и Ходит[ъ] |²²и Дрѹго Да не водите за не томъ дѣле и вес Височайшій |²³Пропись бивалсть Кое За разумѣйни сте Ниединъ того |²⁴ѿтрещитя Неможете Да само Познато ніе ащели |²⁵бы Которій ѿ свѣщенникомъ Покуситя Сам Собою или |²⁶Чрезъ Подозретелне люде таковое дѣловъ Пред най Менше |²⁷Мѣшатся и терговати Хотели всякъ Да вестъ аще |²⁸Кой такѡ обрящется Не само за време ново вес жизнь |²⁹Свою Лишается Хочеть, и не само Парохію и приходовъ тоя |³⁰Но и честіи Священническій без ѡбрѣделенія всякаго термина |³¹Сіе за вѣдомость и ѡхраненіе С(вя)щенства На той Конецъ |³²оббавляется На всяки Сей циркуларій При себѣ Приписати |³³имать за придиет о должности Себи и по том[ъ] Да водится Ориги|³⁴нал же Сей По Прошествіи цѣлаго Протопопіята Паки. ||¹ У резиденцію Епѣскопскоу Да возвратится Дано из |²Конзисторіалнія Сесіе Держанію 21 Іунія [1]790 года. |³Максимъ Секуличъ |⁴Архимандритъ Бездинъ

Транслитерација:

Благоговѣјнејшему протопрезвитеру свјашчеником и дијаконом
Протопопіјата чаковачкаго,

Ненеизвесно хоче бити вашим благоговѣјнством да који из принадлежащей Протопопіјата чаковачком места Денти парох јереј Петр Милутинович, чрез некоје и стојаже парох Циганина обвинен код племенити комитато темишварскаго дјелетергованиј стал сја, јаки би он стем же Циганином у судружество тергованиј би, којего ради узрока и пристати у суду светлому он, јереј Петр, долженствовал и в лице пред судом от Циганина изобличавати, обаче в неких важных случаја по сказанију Циганину не моглос за свидѣтельствovati, зато он парох отпуштен бил и отрешен от племенитор.Комитати и чеснејшему Конзисторијалном на изобличенију духовно дат.

Сего ради, всјем свјашчеником прет помјанутаго протопопіјата от стране честнејшаго Конзисторијалнаго налагајетсја и остро запрешчајет да добро сваки на ети прет позорствује ти хранитесја, оставивши должность свјашченическаго званија, терговат и да не дерзает и неточију доволствујатсја код својего дома от сопственаго својего прит плот ка продавати, н опаче и на вашар разне по мјестам поткупитсја и ходит. И друго, да не водите за нетом дјеле и ве свисочајши пропис бивалсткоје за разумјејни стеније дин того отрешчитсја не можете да само познато није. Ашче ли би коториј о свештеником покуситсја сам собој у илич резпоздетелне луде таковоје дјело в пред најменьшем јешати сја и терговати

хотели, всјак да весташче који тако обрјашчет сја не само за време, но во вес жизњ своју лишајетсја хошче ти не само парохију и приходов тоја но и чести свјашченически, без обределенија всјакаго термина. Сије за вједомост и охраније свјашченства на тој конец обављајетсја на всјаки сеј циркулариј присебје, а приписати имат за придијето дожности себи и потом да водитеја оригинал же сеј по прошествији цјелаго протопопијата, пак и у резиденцију епископско да возвратитсја. Дано из Конзисторијалнија сесије держано 21. Јунија 1790. года.

Максим Секулич Архимандрит. Бездин.

Превод:

Најпоштованијем протопрезвитеру⁷, свештеницима и ђаконима Протопопијата чаковачког.

Неће непознато бити вашим верницима да је јереј Петар Милутиновић, парох из места Дента, које припада Протопопијату чаковачком, од стране неког Циганина из исте парохије оптужен пред племенитим Темишварским комитатом да је започео трговину, тако да је био стим Циганином у спрези, због чега је он – јереј Петар – и био у обавези да се јави светлом суду и да лично, пред судом од стране Циганина буде препознат. Међутим, у погледу неких важних случајева, поједина сведочења Циганина нису могла бити потврђена и зато је он – парох, био отпуштен и ослобођен од племенитог комитата и предат часном Конзисторијуму⁸ на истрагу.

Због свега овог⁹, налаже се свим свештеницима наведеног протопопијата, од стране пречасног Конзисторијума, и оштро забрањује да за свако добро, о овоме унапред води рачуна и да се чува да не напусти дужност свештеничког звања, да се не усуђује трговати – ни код своје куће остварујући корист продајом сопствених производа, нити одласком на вашаре по разним местима докупљивањем (робе). И друго, да не водите

⁷ Протопрезвитер (у православној цркви) - виши свештеник (протојереј, ставрофор или крстоносац), одликован правом да на прсима носи златан крст; Највеће одликовање за протојереје.

⁸Административно и дисциплинско тело у руководству цркава у Банату(лат. **consistorium**, фр. **consistoire**). У касном средњем веку, територијални владари били су регионални епископи у административном подручју, јер је веза између цркве и државе била нарочито блиска. Ово се такође примењивало на суверенике других апоена, на пр. римокатоличким краљевима (римокатолички краљ Баварске био је и највиши епископ Евангелистичке лутеранске цркве). Да не би постали непопуларни, у пракси су владари индиректно вршили епископске функције надлежних органа(Konsistorium).

⁹ Кад је у питању форма *духовно*, питање је да ли се она односи на суђење или на конзисторијум. Таквих места која могу бити различито интерпретирана у овом тексту има заиста много и нисмо сигурни у потпуности у погледу тачности превода.

због тога такве послове. А чињеница да постоји узвишени пропис који нисте разумели – нико неможе да порекне да му то није било познато.

Ако би неки свештеник покушао – сам или преко сумњивих људи –у такво дело од сада и у најмањој мери да се меша и хтео да тргује, нека зна да ће не само привремено него за цео живот бити лишен не само парохије и прихода од ње, него, до даљег и свештеничке части. Из тог разлога ово се на знање и сигурност свештенства објављује на сваки циркулар, а требало би то додати и као дужност себи и по томе да се свако води. Овај оригинал након обиласка целог Протопопијата треба опет да буде враћен у Епископску резиденцију.

Издато на конзисторијалној седници, одржаној 21. јуна 1790. године.

Максим Секулич, Архимандрит Бездина.

II. Сигнатура: 142-143.623-8.11.1792.г.

Текст је писан традиционалном неререформисаном ћирилицом грађанског типа, на славеносрпском језику.

Транскрипција:

Бл(а)гогоѡвѣинеишемѡ, Г(оспо)д(и)нѡ Протопрезвитерѡ

Сѡпомянѡти се, бѡдете, могли, да Сегѡ текѡщаго, тада уже Единож-
да ѡдѡ²писатѡ, вамѡ.

1ѡ.Еже би каковѡ безѡ пасошавѡ Калѡгери на Ски³тали се, Семѡ и тамѡ, Сегѡ ради, По вторителнѡй бл(а)гоговѣйнствѡвашемѡ, ⁴ѡ тойжеи С(вя)той Матеріѡй Налагається и препорѡчаетѡ, Не Самѡ на инно⁵стране, Калѡгере, позѡрѡствовати, Нона Све нашѡ й темишварскіѡй Епа⁶рхіѡй добрѡ, на блюдовати позѡрѡстуйте бѡди ѡнѡ познатѡ, или непо⁷знатѡ би билѡ, А пасошѡ или ѡт[ѡ] Своегѡ манастира или ѡт[ѡ] Чеснѣишагѡ ⁸конзисториѡмѡ Не имѡл би, таковагѡ, А бѡйе ухватити Кодѡ месне Кома⁹нде, даѡти и ѡбчуванѡ на Егѡ, Собѡ свеже, трошкове Семѡ у темишварѡ ¹⁰ѡправити. ¹¹

[2гѡ] Равнимѡ образомѡ препорѡчити, Неизѡѡставлѡется в купѡна ¹²ложити, наЛожити, да би Парохіѡални, Свѡщеници, Своеѡ Парохіѡи Хранили ¹³добрѡ и не ѡт[ѡ]в[ѡ]тѡствовали На ни, 24. Сата, безѡ ведомости и дозволеніѡв ¹⁴Свою Протопрезвитери вѡ слѡчай ѡбаче, противномѡ Семѡ Аще би Кѡй ¹⁵парохѡ, изѡ Своегѡ Самѡволствѡ у перстване повиновали се Семѡ На¹⁶логѡ идѡ удали се, безѡ вѡдомости Свою Своегѡ протопрезвиѡтеѡра и А¹⁷тѡствоти ѡт[ѡ] Свое парохіѡй, на 24 Сата, таковагѡ немедвенѡ изво¹⁸лите, репортирати Чеснѣишемѡ конзисториѡмѡ, ѡнѡ заСлѡженагѡ ¹⁹ѡрофа, неизѡбѡжитѡ.

[3гѡ] На послѡдо кѡ ѡбавляется бл(а)гоговѣйнствѡ вашемѡ ²⁰нѡкотори Стефанѡ трѡбетичѡ или Чатчичѡ из Сентѡ Андреѡя Епар-

хій ^[21] бѹдимскоѹ оставилъ, Свою женѹ, именемъ Елисаветѹ и рожденѹ ива^[22]новичъ предъ, лѣта, Коегѡ почета къ витавси за Чилове, о Лѣти, Слѣдова^[23]телнѣ Јаношѣ Мирма тешкѡ, изъ васіѡве, Епархіи вершачкой, оставилъ ^[24]женѣ именемъ Ева рожденѹ Шуркичѹл и, такоже изъ васіѡве, но Егѡ вита^[25]ли се, За Чиность, За октомврии Сегѡ лѣта, Стефанъ Лаки-тичъ, изъ ^[26]Шеда Епархіи Архиепископа, и Митрополитиѡа оставилъ Свою Женѹ Со^[27]фію, кой витарати Починается о 16. Октомвриѡ Сегѡ лѣта, и Сов^[28]ершится у послѣднимъ, Априліѡ 1793. лѣта, на днѣ Самоилѡ из Села ^[29]великагѡ Шина Епархіи вершачкой оставилъ Свою Женѹ, Петрѹ и ^[30]побеглѹ кой цитира се, 6 – Ноемвриѡ изволите дакле во всѣхъ Паро^[31]хѡхъ Протопопіѡѡтѡ вашегѡ, Пѹ пличнѡ По прежде даномъ вамъ Налагаеть ^[32]за – 6 – М(ѣся)ца, Темишварѣ – 8 – Ноемвриѡ – [1]792 – изъ Конзисториѹма ^[33]Епископатѡ Темишварскѡѡ Маѣимъ Секѹличъ Архимандритъ Бездинѣ

Транслитерација:

Благоговѣјѣјшему господин протопрезвитер, Опомјанути се будете могли да сего текушчагѡ, тада уже јединожда отписато вам:

1. Жеже би какови без пасоша в калуђери наскитали се семѡ и тамо, сего ради повторителњѣј благоговѣјнству вашему о тојже истој материји налагајетсја и препоручајет не само на иностране калуђере позрствовать, но на све наши Темишварски епархији добрѣ набљудавати позрствуйте буди он познат или не познат би бил. А пасош или от својегѡ манастира или отчесњѣјшагѡ конзисторијуму не имјел би, таковагѡ а бије ухватити код месне команде дајти и обручаван онај его, собсвеже, трошкове семо у Темишвар оправити.

[2] Равним образом препоручити, неизостављајетсја в купјѣ наложити, наложити да би парохијални свјашченици својѣј парохији хранили добрѣ и неотвѣтствовали на њи 24 сата, без ведомости дозволе ни в своју протопрезвитери. В случај обаче, противному семо ашче би куј парох из својегѡ самовольство у перстване повиновали се сему налог је идје удаљи се без вједомости своју својегѡ протопрезвитера и атествоти от својѣ парохијина 24 сата, таковагѡ немедвено[немедљено*] изволите репортирати чесњѣјшему конзисторијуму. Он заслуженагѡ штрофа не избѣжит.

[3] На посљедо к обављајетсја благоговѣјнству вашему некотори Стефан Трубетихъ или Чатчиѣ из Сентандреја, Епархији будимској и оставил, своју жену, именемъ Јелисавету и рождену Ивановиѣ предъѣта, коегѡ поче такви та вси за Чилове, ољети. Сљедователњѣ, Јанош Мирматешко, из Васиѡве, Епархији вершачкој, оставил жене именемъ Ева, рождену Шуркичули, такоже из Васиѡве, нојего витали се, за Чиност, за октомвриј

сего љета. Стефан Лакитић, из Шеда, Епархији Архиепископаи Митрополитија оставил своју жену Софију, који витарати Починајетсја о 16. Октомврија сего љета и совершитсја у последњим, априлија 1793. љета, на дње. Самоило из села Великаго Шина, Епархији вершачкој, оставил своју жену Петру и побегл који цитира сја 6. нојемврија. Изволите, дакле, во всјех парохиях протопопијата вашого пуплично попржеде даном вам налагает за 6 Мјесјаца.

Темишвар, 8. Ноемврија 1792. Из Конзисторијума Епископате темишварскија.

Максим Секулич, архимандрит, Бездин.

Превод:

Најпоштованијем господину протопрезвитеру,

Подсетићете се да вам је већ једанпут овог месеца текуће године писмено саопштено:

1. Ако би неки људи без пасоша лутали свуда до калуђера, Вашем благочашћу у погледу ове материје поновно се налаже и поверава да калуђере упозорите да мотре не само на странце, него на све у нашој Епархији темишварској –били они познати или непознати. Уколико та особа неби имала пасош, добијен од свог манастира или од најугледнијег конзисторијума, одмах је треба ухватити и послати месној Команди, а чување и све трошкове у Темишвару уредити.

[2]. На исти начин се парохиялним свештеницима поверава, а уједино и наређује да добро чувају своју парохiju и из ње, без дозволе свог протопрезвитера, не одсуствују 24 сата. У супротном, међутим, ако се неки парох код племства самовољно не би повиновао овој наредби и удаљио би се из своје парохije без знања и потврде свог протопрезвитера на 24 сата, одмах га треба пријавити цењеном конзисторијуму. Он неће избећи заслужену казну.

На крају, објављује се вашем благочашћу да је извесни Трубетић или Чатчић из Сентандреје, Будимске епархије, оставио своју жену по имену Јелисавета (рођ. Ивановић) пред лето, на почетку којег је живео у Чилови¹⁰. Даље, Јанош Мирматешко из Васиове¹¹, Вршачка епархија, оставио је летос жену по имену Ева (рођ. Ширкичули), такође из Васиове, но врати се да живи, из пристојности, октобра ове године. Стефан Лакитић из Шеда, Епархија Архиепископа и Митрополија, оставио је своју жену Софију. Он је почео да се повремено настањује на појединим местима 16. Октобра ове године, а завршио крајем априла 1793. године.

¹⁰ Чиклова – Cicolva, румунско католичко село.

¹¹ Румунски градић Бокша Васијова/Восџа Vasiova, за Србе и Хрвате/Hrvate познат под именом *Васиљѣво/Vasiljevo*.

Самуило из села Великог Шина, вршачка епархија, оставио је своју жену Петру и побегао, што се наводи 6. новембра.

Учините, дакле, у свим парохијама вашег протопопијата онако како вам је пре шест месеци јавно наређено.

У Темишвару, 8. новембра 1792. године. Из Конзисторијума темишварске епископије, Максим Секулич, архимандрит бездински.

III. Сигнатура: 143.624.—4.02.1793.г.

Текст је написан традиционалном неререформисаном ћирилицом грађанског типа, на славеносрпском језику.

Транскрипција:

Благоуговѣиннѣйшій Г(оспо)д(и)нъ Протопрезвитеръ!

²Понежеда Случилося да внѣкоихъ мѣстахъ навзираюћи С(ве)щенниціи ³немогущее Случити се какоуо нибудь подозренїа, и негодованїа всеви ⁴сочаишее уСудилися Инвалиде всемъ оставлене от[ъ] Службе Солдате ⁵обаче подѣ платою Ц(а)рскою живуше вѣнчавати без дозволенїе Ми⁶литарскаго Надлѣжательства Еже весма Нестъ Слободноу, Сего ⁷ради Подѣ 4: Јануарїа текущаго лѣта по новомъ кален⁸дарѣ Под[ъ] Ну[умеру] 36: високоСлавнымъ мѣстоблустителнїи Кон⁹зилиюмъ вѣ будиме Сущинашему Епархіалному Конзисториюму ¹⁰Јакоже и прочимъ, Епископатомъ наложити Милостьво благоу¹¹изволилъ подручнїи всемъ протопрезвитеромъ и парохїалнымъ ¹²и С(вя)щенникомъ ошроу Наложити Заповедити да би предѣ от[ъ]¹³Сицеваго вѣнчанїи инвалидовъ, безъ дозволенїа милитарскаго ¹⁴Надлѣжательства хранилися и опаснѣ и шачуваливѣслѣ дѣ ¹⁵убо Сего все высокочайшаго Налога Честнѣйшій Епархіал¹⁶нымъ конзисториюмъ Честъ имѣетъ блгоуговѣинству ваше¹⁷му Сїе общититиво еже пакъ своему подручному С(вя)щенство ¹⁸парохїалномъ Сообщивше ошроу Заповедати да би Не судили ¹⁹сякатори безъ доизволенїа и допущенїа. Милитарскаго ²⁰аще ли бы икатори оваи Севисочаиши Налогъ Приступилъ ²¹такови Неточїю Парохїи ноичестъ С(вя)щеническїи ѣли ши тся ²²Навѣкъ будетъ. Въ Темишварѣ: 4. Фервруа[їя]: [1]793: из Конзи²³сторїума Епископства Темишварскаго. Маѣимъ Секуличъ Архи[мандрит] ²⁴бездински-

Транслитерација:

Најпоштованији Господин Протопрезвитер,

Понеже да случилосја да в некојих мјестах навзирајући свјашченици немогущче је случити се каквоу нибудь подозренија и негодованија всевисочајшеје усудилисја инвалиде всем остављене от службе, солдате

обаче под платоју цесарској уживушче вјенчавати без дозволеније милитарскога Надлежатељства јеже весманест слободно, сегоради под 4. Јануарија текушчаго љета по новом календару под Нумеру 36. Високославним мјестобљуститељниј Конзилијум в Будиме сушчи, нашему Епархијалному конзисторијуму, јакоже и прочим епископатом наложити милоство благоизволил подручни всем протопрезвитером и парохіјалними свјашчеником оштро наложити и заповедити да би пред отсицеваго вјенчанији инвалидов, без дозвољенија милитарскога надлежатељства хранилисја и опасеј шачували. В слѣду босего всевисокочајшаго налогачесејши Епархијалним конзисторијум честим јејет благоговјејнству-вашему си је општити, војеже пак својему подручному Свјашченство парохіјалном Соопштивше оштро заповедати да би не судили сјакотори без доизвољенија и допушченија. Милитарскога ашче ли би котори овај севисочајши налогп риступил [преступил*], такови неточију парохіји но и чест Свјашченически лишитсја на вјекъ будет. В Темишвар, 4. Фервруа. 1793. Из Конзисторијума Епископства темишварскога. Максим Секулич, Архимандрит Бездински.

Превод:

Најпоштованији господине протопрезвитеру,

Будући да се у неким местима десило да су се надлежни свештеници безсумње и негодовања усудили да инвалиде, као и војнике, отпуштене из службе, који ипак живе од царске плате, венчавају без дозволе Војног надлештва, што је забрањено, 4. јануара ове године, по новом календару, под бројем 36, Високославни конзилијум, уместо надлежног Будиму, нашем Епархијском конзисторијуму, као и осталим епископијама, имао је доброту да нареди да се сви протопрезвитери и парохіјални свепштеници који се налазе под његовом влашћу унапред најпажљивије чувају од оваквог венчавања инвалида без дозволе Војног надлештва. Након, дакле, овог највишег налога најугледнији Епархијски конзисторијум има част Вашем Благочашћу ово пренети како бисте свом парохіјалном свештенству ово саопштивши, издали оштру заповест, како се неби судило онима који то учине без војне дозволе и допуштења. Ако би неко ову највишу наредбу прекршио, тај ће за увек бити лишен не само парохіје него и свештеничког чина.

У Темишвару, 4. фебруара 1793. године. Из Конзисторијума Темишварске епископије, Максим Секулич, архимандрит бездински.

IV. Сигнатура: 145.627–5.02.1793.г.

Текст је написан традиционалном неререформисаном ћирилицом грађанског типа, на славеносрпском језику.

Транскрипција:

Бл(а)гѡгѡвѣйнеиши Г(оспо)д(и)нѣ протопрезвитеръ

² Изъ, Сегѡ приложенагѡ Здѣ первагѡ, циркулара доволно хочете ³ рѣзѣмѣти, Поводѣи Причинѣ, ѡ Садашнѣмъ ратѣ Нашегѡ всемилостивѣиша⁴гѡ, Монарха сѣ французами, изъ Чегѡи Какови Окресностито е произитимо ⁵ рало, и Какѡ многогѡ, Трошка и ждивеніе Потребѣ Естъ, Сегѡ ради препоручити, вашему бл(а)гѡгѡвѣйствѣ и всемъ подручнемъ вамъ, парохіалнѣмъ С(вя)ще⁷никомъ, да бистѣ Киждѡ по възможности, Свои Своегѡ Состояніа и ⁸ хѣдужества, Нѣкѣю милостиню Егѡ, величествѣ Сичевѣ, обстоя⁹тельства, Сотворшіа а понеже да многа общества вароши и прочи Сѣла ¹⁰ и коже, разнагѡ Состояніи Хѣдужества Люди, д раговолно понѣ что по во¹¹ль Своѣи, ѡт[ѣ]даютъ Коима Ови изъволите, поревновати Гдѣ показати, Судѣти ¹² ревность ѡтечества Любоѣ и вѣрность, Кѣ Своему Закону, Монархѣ ѡт[ѣ] Коегѡ ¹³ милости, Отеческии Покровительства надѣяти сѣ имѣемъ правда да Свя¹⁴щенство, Нашегѡ, и Сповѣданіа Никакови, дати Не имѣетъ или прибавили¹⁵ Сѣи не Страни, развѣ мали приходѡѣ, парохіални и ѡт[ѣ] Собѣственагѡ Земле ¹⁶ дѣланіа обаче безъ сѣмѣно, Надѣяти сѣ Естъ, да признаніе вѣ томъ великое ¹⁷ Слѣдователно имѣтъ ѡдѣ Егѡ величества Знаючи ѡ Слабомъ Состояніи нашег(о) ¹⁸ Клѣра, и Притом, па къд Часниці, Желаютъ бити, вѣ пошествованію ѡнѣиши ¹⁹ рати На Конѣцѣ вам и благогѡвѣйствѣ изъволите в темишварѣ, 5. Маіа [1]793

²⁰ Маѣимъ, Секѣличѣ, Архимандритѣ

Транслитерација:

Благоговѣјнејши господин протопрезвитер,

Из сего приложенога здје прваго циркулара доволно хочете разумѣти поводи причину о садашнемъ рату нашего всемилостивѣјшаго монарха с Французами, из чего и какови окресности то је произити морало, и како многога трошкаи [и] ждивеније потребе јест. Сего ради препоручити вашему благоговѣјству и всемъ подручнемъ вамъ, парохіалнимъ свјашченикомъ, да би сте кижди по възможности своји и својего состојанија и худужества [художества?], некују милостију Јего Величеству в сичевѣ обстојатѣлства сотворшија. А понеже да многа опшчества вароши и прочи сѣла и коже, разнаго состојани и художества људи, драговољно по нешто по вољ својѣј, одају ткој има ови изволите поревновати гдје показати, судѣти ревност ѡтечества љубови вѣрност, к својему закону, монарху ѡт којѣго милости, отечески и покровѣлства надѣјатисја имѣјемъ. Правда да свјашченство нашегѡ исповѣданија никако видати не имѣјетъ или прибавилис и није страни, развјема ли приходѡѣ, парохіјал-

ни и от сопственаго земљедјеланија. Обаче бесумње но надјејатисја јест да признаније в том велико је сљедоватељно имат од Јего Величества знајучи о слабом состојани нашег клера и, притом, пак д[а] часници желејуть бити в пошествованију о њејшњи [нињешњи] рати на конец вами благоговјејнству изволите. В Темишвар, 5. Маја 1793. Максимъ Секулич, архимандрит.

Превод:

Најпоштованији господине протопрезвитеру,

Из овог првог расписа, овде приложеног, у потпуности ћете разумети поводи узрок садашњег рата између нашег премилостивог монарха и Француза, те због чега је и из каквих околности он морао проистећи, и колики су расходи и трошкови. Због свега овог поверавамо Вашем Благочашћу и свим помоћним парохијалним свештеницима да, сваки према својим могућностима, те према свом стању и умећу, да извесну милостињу Његовом Величанству уоваквим околностима. А пошто многи становници градова и других села, различитог стања и профила, дају понешто и добровољно, по својој вољи, требало би да их узмете за пример и расудите о ревности, родољубљу и верности према свом закону, монарху од којег се можемо надати очинској љубави и заштити. Истина је да свештенство нашег исповедања или нема никакав приход или га је прибавило с друге стране, осим ситнијих парохијалних прихода, добијених од сопствене обраде земљишта. Ипак, треба се безсумње надати да ће се велико признање зато добити од Његовог Величанства, које је упознато са лошим стањем нашег клера и, притом, пожелети да официри имају успеха приликом окончања овог рата.

У Темишвару, 5. маја, 1793.

Максим Секулич, архимандрит.

V. Сигнатура: 144–145.626–8.05.1793.г.

Текст је писан неререформисаном традиционалном ћирилицом грађанског типа, на рускословенском језику, уз наносе из српског народног језика. У тексту се појављује приличан број словних грешака, које отежавају рецепцију, те су оне дате у угластим заградама и са звездицом. После појединих таквих речи дати су предлози реконструисаних форми. Текст је тешко проходан, постоји доста места где изрази изостају, нема конгруенције и слично. Писање рукописа извршено је емоционално, по дпуним притиском ратног сукоба.

Транскрипција:

Бл(а)гоговѣйниши, Г(оспо)д(и)нь, протопрезви[те]рь—
 |² Неточію ѿт[ъ] Слѹжа найпаче, вѣдомостей Славенѡ, Сербс[к]
 ихъ, Сіе Естъ |³ в разумленіи имате ѿвоина, нинѣ, трающей Нашего
 всяпресвѣтлѣшаго монарха |⁴ сѹ французами, которая война, незачтоиѡ
 Подъвигнута Естъ, хххххххразвѣ Ед|⁵инсвенѡ Най Нещатливіа ради
 Новости Коя е, била умишлена изъ французомъ |⁶ Сиричь Законѹ, Хр(и)
 стиянскомѹ Неби ти б(о)гоСложеніа ѡбичног ѡц(е)рковнаг ѡбря|⁷товъ,
 и дѹховенства Смотрите, какова би, то Слѣпота Новаяу Свѣтѹ, и ѡ какови
 |⁸ ѡтровъ, кои би се може бити, и весма, далеко, простерли. На погибиль,
 дѹшѣ Человечески|⁹ихъ, ѡчимъ и Самъ б(о)гъ, разгневаній подвигелъ Не-
 точію Нашего всепресвѣтлѣшаго |¹⁰ монарха, Кои многе, проче, потен-
 тате За уГасити овай Ново, Заженій ѡгнь, |¹¹ и бл[а]готііше Поставити,

|¹² Ова пакъ, трающая брань Іакѡ многаго, Пролитія крови,
 Челѡвеческіа, та|¹³ко новаца, безъ численіи Кошовати бѹдетъ, а каса Егѡ
 величества довольно |¹⁴ уже, ѡпреждебивші арати, Абѹренціи и Стощи-
 ла се, и изъ празнили се Затѡ Егѡ |¹⁵ Императорское Величество Чрезъ
 мѣсто, блюстителніа мажарскіа вѹ будимъ |¹⁶ Совѣтъ, препорѹчаетъ,
 Нашей, Конзисториумѹ, воежеби, ѹко верховная вѹ дѹховенс|¹⁷тва, в
 листъ Совѣтов али Общества Помѣсния Какѡ Клеръ такѡ и Народъ
 Аще |¹⁸ би которое Нибѹдѣ церкви Обретали се, Какови вещей Златніи
 или Сребреніи |¹⁹ ѡнаковѣ, Пакъ кое, кѹ б(о)гѡслуженію вѹ церкви Не
 употребляются, Но в сѣби, Стаяла ||¹ затворена, да би таково, Злато,
 или Сребро, ѡдавало ся На потребѹ Егѡ ве|²личествѹ Подъ концію пакъ
 оваковѹю Онтимъ церквамъ, и Манастиремъ, кои |³ такѡ, ѡпределених,
 На то Приманѣ, ѡблигаціи дати, Коликѡ би Новца, та|⁴кова Ствари Ко-
 шовала и накажди, Годъ досовершенія рата, ѡбични Инте|⁵ресъ На ка-
 питаль дати А по совершеніи рата Златѡ таково, и првратити|⁶ Сирѣчь
 Даіатель хоча се, примити у натѹри, коликѡ Злато, или Сребро или |⁷ у
 Готовѹ новцу, Коликѡ Ствари, мерѣ имала Неменше, Но Аще би и Лото-
 ви |⁸ Новаца имѣлъ Егѡ, величества подъ интересъ, дати. За 6-лѣта, да не
 по|⁹таетъ такови и Мѹщи и могѹщи всіе время великѹю Помощъ Своемѹ
 зако|¹⁰нѹ Монархѹ Сотворити, и пак и изътечени, 6-лѣти свои, Капиталь,
 примити |¹¹ безъ сумнѹ будетъ.

|¹² Тѣм же, убо, изволите ваше бл(а)гоговѣйство, Осемъ
 Насто|¹³яти, Ако въ коемъ мѣстѣ протопопіата вашего Обрѣтается Злата
 или Сребра |¹⁴ во утварихъ, каковы, Неупотреблѣемихъ, Къ церковніамъ,
 Егѡ Слѹженіи да би |¹⁵ се, добрѡхотнѡ ѿт[ъ]давало во употребленіемъ,
 Нашемѹ всемилостивѣишимъ мона|¹⁶рху, ѿт[ъ] куду, пакъ, церкву Не-
 точію Свой Капиталь, Но интересъ примити хо|¹⁷че, Несѹмнѣ нѡ, ипакъ
 ѡнако е ѡбщество показати бѹдетъ С тѣмъ Свое уСе|¹⁸рдное, Послѹшаніе,

вѣрность, и ревность КѸ СвоемѸ ЗаконѸ, монархѸ ѿт[ъ] кѸдѸ |¹⁹ и всякаго, бл(а)годѣянїа Надатися имѸтъ, вѸ темишварѣ – 8. Маїа [1]793

|²⁰Маѣимъ СекѸличъ - Архимандритъ,

Транслитерација:

Најпоштованији господине ротопрезвитер,

Неточију отслужи најпаче, вједомостеј славено-серпских, сије јест в разумљенији имате от војна, ниње, трајушчеј нашего всјапресвјетљејшаго монарха с Французами, котораја војна, не за что ино подвигну-та јест, развје јединствено најнешчасљивија ради новости која је била умишљена и з Французом, сиреч закону християнскому не бити богосложенија [богослуженија*] обичног о церковнаго обрјатов, и духовенства. Смотрите, какова би, то слѣпотановаја у свјету и о какови отровъ који би се може бити и весма далеко простерл и на погибилъ [погибель*] душ человеческих, очими самъ бог, разгневаниј подвигел, неточију нашего всепресвјетљејшаго монарха, који многе, проче, потентате за угасити овај ново зажени огњи благиотишије поставити.

Ова пак трајушчаја бранјако многаго пролитија крови человеческија, тако новаца, беш числени ко штовати будет, а каса је говеличества довольно уже и прежде бивши јарати, а буренцији истоштила се, и испразнила се. Зато Јего Императорско је Величество чрез мјесто блѹстителнија мажарскија в Будимје Совјет, препоручајет, нашеј, Конзисторијуму, војежеби, јако верховнаја в духовенства и совјетова ли опшчества по мјеснија како клер тако и народ, ашче би которо јени буд церкви обрѣтали се, како ви вешчеј златни или сребрени онако вепак којек богослуженију в церквине употребљајутсја, но в сујеби, стајала затворена да би таково злато или сребро одавалосја на потребу Јего Величеству под концију пак оваковују он тим церквам и манастирем којита ко опредѣлених на то примање, облигацији дати, колико би новца, такова ствари ко што вала и накажди годъ до совершенија рата, обични интерес на капитал дати, а посовершенији рата злато таково и првратити [повратити*], сирјеч дајатељ хоча се примити у натури колико злато или сребро или у готову новцу, колико ствар и мере имала, неменше, но аще би и лотови новаца имјел Јего величества под интерес дати. За 6 љета, да не потајетъ такови имущи и могушчи всије времја великују помошч својему закону монарху сотворити, и пак и истечени, 6 љети свој капитал примити без сумнија будет.

Тјем же, убо, изволите, ваше благочашће, осем настојати, ако в којем мјестје протопопијата вашего обрјетајетсја злата или сребра во утварих како ви не употребљејемих, к церковнијам јегос луженији да би се добрототно одавало во употребленијем нашему всемилостивјејшим

монарху, откуд у пак цркву неточију свој капитал, но интерес примити хоче, несумњено, ипак онако је опшчество показати будет с тјем своје усердно је послушаније, вјерност, и ревност к својему закону, монарху, откуду и всјакаго, благодјејанија надати сја имут.

В Темишварје, 8. Маја 1793.

Максим Секулич, архимандрит.

Превод:

Најпоштованији господине протопрезвитеру,

Не само од оних који су у служби, него највише из славеносрпских извештаја ово треба да знате о рату који наш пресветли монарх тренутно води против Француза –не зашто је покренут, него искључиво због нај-несрећније новости која је смишљена од Француза, тј. Да у хришћанској вери нема уобичајеног црквеног служења обреда и свештенства. Размислите какво би то било новослепило у светлости и какав отров –који би се, сасвим је могуће, далеко проширили на погибел људских душа, на шта је и сам Бог, разљућен, подстакнуо не само нашег пресветлог монарха¹² [.....], него и многе друге владаре да угасе овај запаљени огањ и успоставе мир.

Овај пак дуготрајни рат коштаће, како проливања многе људске крви, тако и небројеног новца, а каса Његовог Величанства довољно се већ и испразнила и раније, током прошлих ратова. Зато Његово Императорско Величанство, препоручивши нашем Конзисторијуму, путем Заступног мађарског Савета у Будиму, да – као врховно свештенство –саветује великопоседнике, клер и народ да, у случају да затекну у некој цркви предмете од злата и сребра који се у богослужењу не употребљавају него узалуд стоје затворени, те предмете преда Његовом Величанству. Он тим црквама и манастирима које су одређене зато (треба) да изда потврду колико би новца такав предмет коштао, као и уобичајену камату на капитал за сваку годину до краја рата, а након завршетка рата то злато да врати, тј. Особа која је предала извесни предмет може, ако жели, да га прими назад у натури или у готовом новцу који одговара вредности ствари, не мање и ако би лотова¹³ новаца имао, његово величанство треба уз камату да га да.

Ако такве предмете не затаји онај који их поседује и који може у ово време у великој мери помоћи свом законском монарху, он ће опет након шест година безсумње примити свој капитал.

Због свега овог, дакле, учините доброту, ваше величанство, те настојте да се, ако се у неком месту вашег протопопијата затекне злата или сребра међу опремом која се не употребљава за црквене потребе, оно да

¹² Овде је текст избрисан.

¹³ Један лот = гомила, хрпа новца (у преносном смислу).

нашем свемилостивом монарху, од којег ће му бити враћен не само капитал, него и камата. Сигурно је да ће овакво друштво тиме показати своју усрдну послушност, верност и ревност према својој вери и монарху, одакле се могу надати и свако мдоброчинству.

У Темишвару, 8. маја 1793. године. Максим Секулић, архимандрит.

VI. Сигнатура: 144.625–20.07.1793.г.

Текст је писан традиционалном неререформисаном ћирилицом грађанског типа, рускословенским језиком са наносима из српског народног језика. Поред тога, у тескту има доста словних грешака које отежавају рецепцију те су у угластим заградама (и са звездicom) после појединих таквих речи дати предлози реконструисаних форми.

Транскрипција:

Бл(а)гѡгѡвѣинѣиши Г(оспо)д(и)нѣ Протопрезвитерѣ.

² Егѡ С(вя)щенѣ и шее цесарѡ Кралѣвское величествоѡ Средствіемѣ висо³кѡ Славнагѡ мѣстоѡ блюстителнагѡ Совѣта Мажарскагѡ вѣ бѣдимѣ Кодѣ ⁴Числомѣ 14⁵-.Маия лѣ'та Текѣцагѡ Н[умерѣ] 11485. Блѡтробнѣише Заповедити ⁵ Изволи, Есѣ да ѡдѣ Селѣ Есѣ вѣ предѣ Ни Еданѣ Странии изѣ Чѣждагѡ ⁶ц(ес)арства С(вя)щенныхѣ в' Сихѣ Странахѣ Не би вѣ дѣиственость, и на парохіи ⁷приставляеть, Но всегда, Синова, изѣ здѣ рожденіи ѡт[ѣ] Контрибентовѣ Сегѡ ⁸Царства да преставлю Егѡ, и дѣиствителни Пароси, да бивають раз⁹нихѣ ради узроковѣ, и Приключеніи.

¹⁰ Слѣдователнѣ ѡт[ѣ] бвивлятелства вамѣ и всѣмѣ вашимѣ ¹¹подѣречнимѣ Парохіалннимѣ, С(вя)щникомѣ, Еликѡ, Касиставрачащих[ѣ] се ¹²ради Католикѣ, За Себѣ, узимаѡ Нашегѡ Исповѣданіе Женѣли бѡ дѣвой¹³кѣ, бѣдинашѣ узимаѡ римскагѡ Закона, дѣвоикѣ и Женѣ, Такѡви всегда ¹⁴Сѡстаеть вѣнчати се у римской церкви, и Чрезѣ Самѡ Катѡлическагѡ ¹⁵С(вя)щенника; ѡбаче всегда Коегѡ Закона, дѣвоика, била би, мѣсномѣ Своему ¹⁶Парохѣ, вѣнчаницѣ платіти да должна бѣудеть Е жена тои Конецѣѡт[ѣ] ¹⁷биявается, вашему бл(а)гѡгѡвѣинствѣ, да у Свакой Церкви Протопопята ¹⁸вашегѡ Народѣ, Пѣбличнѡ, Сіе явити се, Завѣдомость Даннѡ ¹⁹вѣ Темишварѣ 30 дѣневи [1]793. Іюліа 20 Іа вѣ Конзисторіума Епархіи ²⁰Темишварскагѡ Маѣимѣ Секѣличѣ Архіи²¹мандритѣ бездинѣ

Транслитерација:

Благоговјејњејши Господин Протопрезвитер.

Јего Свјашчењејшеје Цесаро-краљевскоје величество, средствіемѣ Високославнагѡ мјесто бѣуститељнагѡ Совјета маѣарскагѡ в бѣдимје,

код числом 14. маја, лета текушчаго Нумера 11485, благоутробњејше заповедити изволили јесу да одселје јесу в предније дан страни и из чуждаго царства свјашчених ис их страна хне би вдјејственост и на парохии пристављајет, но всегда, синова из здјерождени от контрибентов сего царства да престављује го, и дјејствительни пароси да бивају тразних ради узроков и прикљученија. Сљедовательне, отбвивъательства [отбијательства*] вами всјем вашим подречним парохиялним свјашчеником, јелико касиства [касајетсја*] врачашчих се ради католик за себје узимао нашего осповједаније жене ли бо девојку, буди наш узимао римскаго закона, девојку и жену, такови всегда остајет вјенчати се у римској цркве, и чрез само католическаго свјашченика; обаче всегда којепо закона, девојка, била би, месному својему пароху, венчаницу платити да должна будет, је жена тој конецъ отбијавајет сја [отбивајет сја*] вашему благоговјенству да у свакој цркве протопопијата вашего народ је, публично, си је јавити се за вједомост.

Данов Темишварје, 30 дeneви 1793. Јулија, 20. Јав Конзисторијума Епархији темишварскаго, Максим Секулич Архіимандрит Бездин.

Превод:

Најпоштованији господине протопрезвитеру,

Његово Свештено Царско-краљевско Величанство издало је, посредством Високославног савета уместо надлежног Мађарског, у Будиму, под бројем 11485, 14. Маја ове године, најмилосрднију заповест да се од сад ниједан страни свештеник, као ни онај из земаља другог царства не постави на положај у парохии, него да он буде изабран међу овдашњим синовима од стране пореских обвезника овог царства, а активни пароси да се ангажују у различитим проблемима и дешавањима.

Дакле, вама и свим вашим парохиялним свештеницима налаже се избегавање (дужности) због оних католика који се враћају и узимају жене или девојке наше вере. Ако наш буде узимао девојку или жену римског закона, такви увек могу да се венчају у римској цркви од стране католичког свештеника.

Међутим, којепог вероисповести девојка да буде, увек мора да плати венчаницу (венчани лист) месном пароху, што се у том случају шаље Вашем благочашћу да би се ово јавно народу објавило у свакој цркви вашег протопопијата, у року од 30 дана. Издато у Темишвару 20. јула 1793. године. Извештај јав. Конзисторијума Епархије темишварске, Максим Секулић, архимандрит Бездина.

VII. Сигнатура: 146-147.628–18.08.1793.г.

Транскрипција:

Бл҃гѡгѡвѣишемѸ Г(оспо)д(и)нѣ Протопрезвитерѣ

^{|2} ВисокоСлавни мѣстоблюстителни Совѣтъ, мажарскои Подъ – 9
-^{|3} Іуліа Сего Лѣта подѣ НовомѸ Календару Но[мера] 16068 налагаєть
всѣмъ ^{|4} Епископатамъ восточнаго Неунитскаго Закона Сѹщимъ подѣ
вла^{|5}дѣніемъ, дома Аустринскаго, Іако да не би, у напредакъ Ниеда-
нѣ при^{|6}мали се, римѡ Католикъ кои би хотѣль пристѹпити восточной
цер^{|7}кве, такови да се всегда има оправити восточной церкви и к Сво^{|8}емѸ
Парохѡт[ъ] Кодѣ Коего онѣ, за 6. НеделѸ да Наставлѹемъ, бу^{|9}детъ Ка-
тахізізіцію тамѡ да Сlišа, иАще не ѡслабленѡ би ^{|10} приимнѣнію
СвоемѸ, ѡсталя се, Сиричѣ во еже прити ___восто^{|11}чной церкви Спове-
данію имѣ и, ѡт[ъ] Своего Пароха ѡт[ъ]пѹстителнѹю ^{|12} ГрамотѸ, или Пи-
санія Свидѣтельства, да онѣ за – 6 – Неделя у ^{|13} пароха Своего, По пропису,
всевисочайшемѸ, билѣи Катихизисѣ, Сли^{|14}шаль, Тогда, Егѡ ПревестиЕ
мѸ, Сопричтати церкви восточной ^{|15} Слѣдователнѣ, Аще ли Калвинѣ или
Лѹтѹранѣ прити хотѣл би, та^{|16}коваго, безѣ всякаго Свидѣтельствѡванаго,
Писанія, Свободно естъ примити и ^{|17} Сопричтати церкви восточной, у
римоКатоличкой обаче, Законѣ ^{|18} изѸ коего, Годѣ Закона, тко ѣе прити
Свободнѡ, ЕмѸ, бѹдетъ и Кромѣ ^{|19} всякія Катехізіцію, ѡт[ъ] своего паро-
ха да приюмлютсѸ ___

^{|20} Но[мера] 256. Той же, високоСлавни Конзильюмъ подѣ ^{|21} Число-
мъ, 12. Іюніа Но[мера] 16353 ѡбавляєть Акѡ Кои имущи Злато ^{|22}или
Сребро хотѣл би, дати Егѡ, величествѸ подѣ Интерѣ Какѡ ^{|23} и прежде
ѡСемѣ пространіе ѡбавленѡ Естъ таковы, да дадетъ ^{|24} у армицію или
у СоларѸ Гдѣ хоче, и КвитѸ, примити ѡтѹдѣ и пове^{|25}лю ди, ѡбавленѡ,
ѡ томѣ Естъ Какѡ у Солими, тако и у Армицію да и^{|26}мутъ примити и
далше отправлѹти Ада вишимъ Злато или Сребро ^{|27} да Квитируютъ, ___

^{|28} Но[мера] 244. Еще, той же ВисокоСлавни Конзильюмъ-^{|29}
Изъвѣствѹєть, разѹмело се, да Нѣки у Ерделю, мѣстахъ проста ^{|30} Народѣ
подвигли се, изъ всесверія Своего по Изъвенію нѣкихъ, Ста^{|31}ропутьныхъ,
влашкихъ, Календарѡвъ ако би Сего време не Сѹдѹ бо^{|32}жи, иткѡ
бити, и тоги ради, Своего Парохіалне С(вя)щенике у бѣж ^{|33} девають,
такѡве фалерне календаре имѣти имѣ, ѡсемѣ изъ тѣ^{|34}гже, Календарѡ-
въ, доказати Кадѣ че бити ти и сѹть б(о)жи Слѣдовати ^{|35} и ѡвога ради
Сѹверѣ і многи сѹ, Смѣшенимъ Понѣкихъ мѣстахъ Слѣ^{|36}довали Сего
ради, Ако би, таковы, умствование у се Страни Ка^{|37}ковимъ, образомъ
прослѹли се, С(вя)щеници Парохіални, добро да позор^{|38}ствѹєть, да би,
Народѣ свои ѡт[ъ]твращали ѡдѣ таковаго, всѹверія Занѣ^{|39}же, Отемѣ
Свидѣтельствѹюще С(вя)т(о)мѸ Евангелію Ни Ангели Не Знають ^{|40} токѡ
ѡт[е]цѣ Единѣ Небесни Точію насѣ, Научаетъ Сам Б(о)гѣ во С(вя)томѣ ^{|41}

Евангелію и Говори да бѹдемо всегда Готови Ѹко Невемиднени Часа ^{|42} во онъ же Синъ Человечески придеть.____

^{|11} Подъ-9- Іюліа Той же високоСлавни Конзилиума Но[мера] 278. ^{|2} подъ, 16855-пишетъ да разумѣло се, и Ѹко и многа мѣста преобладала ^{|3} Есть венерина болѣзнъ, Тое Есть франціе Ако ЕсѸ многи Зараженни Ст^{|4}радають и она Навише и Горше преобладава Есть того ради, и На^{|5}лажеть да Елико, возможности бѹдетъ С(вя)щеници парохіални Свой На^{|6}родъ по парохіи учить, Страху б(о)жію Наставляютъ на блгѡгодное Жітіе ^{|7} и да и ѡт[ъ]вращаютъ ѡтъ Онаки Нечистихъ, дѣл СѸКоими ид(Ѹ)шѸи ^{|8}тѣло Свое убиваютъ и Еще и горше да и весь, домъ Свой Не греша ^{|9} Подъвергаютъ, и трѹють Со ѡнаковыми болѣзнями, Неисцѣленіями--

^{|10} ---Но[мера] 265. На послѣдокъ, Подъ 16. АвгѸста. Но[мера] 19146--

^{|11} ВисокоСлавни, Конзилиумъ изъ вѣствуетъ Ѹко Насихъ Скорѡпрош^{|12}лихъ, днехъ Какѡ изъ вѣдомости, или Новинъ разѸмѣается Нашего ^{|13} всепресвѣтлѣйшаго Монарха вишнимъ Промисломъ, бл(а)гѡсловено бистъ^{|14}Сѡрожіе Над[ъ] Супустати Нашима и Они по бѣждени Суще ѡт[ъ] Нашего во^{|15}инства Завоеваніе Гради и мѣста СоЕ домомъ, возвратишиС Сего ^{|16}ради, да прилѣжннее молитве и моленіе сѸ бл(а)гѡдареніемъ, воздати Че^{|17}ловеко любовомѸ, б(о)гѸ, За толико іе Егѡ, бл(а)гѡдѣянiа изъмени се Надъ ^{|18}Ними Затѡ По приати цилкѸлари Сего вѸ Первѹю, Неделю или ^{|19}Какови, Ни бѹдъ приключитисѸ и мѹщи Празникъ, На ЗнанѸ СвоемѸ ^{|20}ПарохіалномѸ, НародѸ да и ти да Соберетсѹ вѸ церковна б(о)жественѹю ^{|21}литѸргіи по совершенію Тоие бл(а)гѡдареніе ПѸбличнѡ б(о)гѸѡсемъ да у^{|22}чинити сѸ Ектеніями, и Молитве С(ве)т(а)гѡ Амвросіе тебе б(о)га хвали^{|23}мъ, и Пѣтіе мѹ все ове, Завѣдомость и Наставленіе Овожеи Затѡ^{|24}чное исполненіе вашемѸ бл(а)гѡговѣнству обавляетсѸ Виже подрѸчни ^{|25}мѹ вамъ С(вя)щеникомъ всѣмъ пошлите, да они Преписав ше Сей цилкѸли^{|26}рѹиСилѸ того Знающе, вѸ се Исполненіе Какѡ прописан[о] Есть в темишварѹ 18--^{|27}АвгѸста--[1]793 Изъ Конзисториума Епископ[а]та Темишварскагѡ-- ^{|28}Маѣимъ Секуличъ, Архимандритъ. бездин

Транслитерација:

Благоговѣјѣјшему господин протопрезвитер, ВисокоСлавни мѣстоблѹстителни совѣт мацарској, под 9. Јулија сего љета под новому календару номером 16068, налагајет всѣм епископатам восточнаго неунитскаго закона сушчим подвладѣјенијем дома аустринскаго јако да не би унапред акне и један прима ли се римкатолик који би хотѣл приступити восточној цркве, такови да се всегда имао правити восточној цркви и

к својему пароху, код којег он за 6 недеља да настављајем будет катахи-зицију тамо да слиша. И ашче не ослабљено би при мњенију својему, оста-ла се, сирич воје же прити ____восточној церкви и споведанију имјеј, от својег пароха отпуститељнују грамоту или писанија свидјетелства да он за 6 недеља упароха својег по пропису всевисочајшем у били катихи-зис слишал, тог да је го превестијем у сопричтати церкви восточној. Сље-доватељне, ашче ли калвин или лутуран прити хотјел би, таковаго без всјакаго свидјетелствованаго писанија свободно јест примити и сопричта-ти церкви восточној. У римокатоличкој обаче, закон, из којег год зако-на, тко ће прити свободно је му буде ти кром је всјакија катехизицију, от својег пароха да пријумљут сја.

Номер 256. Тој же, високославни конзилијум под числом 12. јунија, номер 16353 обавља је тако који имушчи злато или сребро хотјел би дати Јего Величеству под интер, како и преже осем пространије обављено јест, тако ви да даде ту армицију или у солару, где хоче, и квиту, примити отуде и повељу ди обављено, о том јест како у солими, тако и у армицију да им утпримити и даљше отправљати, а да вишим злато или сребро да квитирајут.

Номер 244. Јешче, тојже Високославни конзилијум извјестујет, разумело се да неки у Ердељу, мјестах прости народ подвигли се и звсес-верија [сујеверија?] својег по извенију неких, старопутних, влашких календарова ко би сего време суду божји, и тко бити, и того ради, својевер[не?] парохијалне свјашченике убјеждевајут такове фалерне ка-лендаре имјети им, осем из тегже календаров доказати кад че бити ти сут божји. Сљедовати и овога ради сујеверјеј многи су, смјешеним по неких мјестах сљедовали. Сего ради, ако би такви умствованије у сестрани каковим образом прослули се, свјашченици парохијални добро да позор-ствујет да би народ свој отврашчали од таковаго всујеверија, за њеже же о тем свидјетелствујушче Свјатому јевангелију ни ангели не знајут ток мо отец једин небесни то чију нас. Научајет сам Бог во Свјатом јеванге-лију и говори да будемо всегда готови, јако не веми дне ни часа во онже Син Человјечески придет.

Под 9. Јулија тојже Високославни конзилијума, Номер 278, под 16855, пишет да разумело се и јако и многа места преобладала јест ве-нерина бољезн, то је јест франције. Ако јесу, многи заражени страдају-ти она навише и горше преобладавајет. Того ради и налажет да је лико возможность и будет, свјашченици парохијални и свој народ по парохији учит страху божију, настављајут на благоугодноје житије и да и отвращ-чају то то наки нечистих дјел с којими и душу и тјело своје убивајути, јешче и горше, да и вес дом свој нагреси подвергајут ит рујут со онако-вими бољезними, неисцеленими.

Номер 265. Напоследок, под 16. августа, номер 19146 Високославни конзилијумъ известује тјако насих скоропрошких, днеш, како из вједомости или новин разумјевајет сја, нашего всепресвјетлѣјшаго монарха вишњим промислом, благословено бисторожије над супустати нашима и они, побеждени су шче от нашего војинства завојеванијег ради и места, соје домом, возвратиши сја. Сего ради, да прилежније је молитве и мољеније с благодаренијем, воздати човеко љубивому Богу за толикаја јего, благодарјенија измени се над њими. Зато по пријати циркулари сего, в первују недељу или како вини буд прикључити сја и мушчи празник на знање својему парохијалному народу да и ти да соберет сја в церковна божественују литургију и, по совершенију то је, благодареније публично богу осем да учинит и сјектенијама и молитве свјатаго Амвросије тебе бога хвалим и пјетијем. Все ове за вједомости настављеније ово же и заточно је исполњеније вашему благоговејнству обављајет сја. Виже подручним вам свјашчеником всјем пошљите да они, преписавше сеј циркулирису того знајушче, все исполњеније како прописан јест.

В Темишвар, 18. Августа 1793. Из Конзисторијума Епископата темишварскаго Максим Секулич, Архимандрит Бездин.

Превод:

Најпоштованијем господину протопрезвитеру,

Високославни заступни мађарски савет, дана 9. Јула ове године, по новом календару, под бројем 16068 наређује свим епископијама источне унијатске вероисповести, које су под влашћу аустријског дома, да се унапред не прими ниједан римокатолик који би хтео да приступи источној цркви. Такав мора увек да се упуту источној цркви и код свог пароха, код којег ће он слушати катехитизацију током 6 недеља, и ако би он остао при свом мишљењу у истој мери, тј. Да приступи источној цркви и вероисповести, тада од свог пароха да добије грамоту разрешавања или писана сведочанства да је он шест недеља боравио код њега по пропису и слушао катихизис, и да буде преведен и прикључен источној цркви.

Друго, ако би калвиниста или лутеран хтео прићи, таквог, без икаквог писаног сведочанства треба примити и иприкључити источној цркви. Међутим, у римокатоличкој цркви свакоме је слободно да пређе без катехитизације, које је год вероисповести, и да буде примљен од свог пароха.

Број 256. Исти Високославни конзилијум под бројем 16353, дана 12. јуна, објављује да ако би неко, ко има злато или сребро, хтео да га дâ Величанству под камату, о чему је и раније опширније објављено, тај треба да дâ на царину или у солару¹⁴, где хоће, и примиће признаницу и

¹⁴ Солара или солима јесте место (кућа) где се врше административни послови у вези са руковањем и продајом сољу.

потврду. Као у солими¹⁵ тако и у армицији. И на царини и у солими морају примити и прослеђивати злато и сребро, за које раније морају признаницу да издају.

Број 244. Поред горенаведеног¹⁶, исти Високославни конзилијум извештава да се сазнало како у Ердељу неки прост народ, подстакнут својим сујеверјем, према објашњењу из неких старих влашких календара, како ће ових дана бити суд божији, убеђују своје парохијалне свештенике да ове погрешне календаре набаве, како би им из њих открили када ће бити суд божији. Због овог сујеверја многи су по неким местима пошли за онима који су побунили народ. Због тога, ако би се такво мудровање у овој земљи прочуло на неки начин, парохијални свештеници треба добро да пазе, како би свој народ одвраћали од таквог сујеверја, будући да према Светом Јеванђељу, ни анђели незнају о томе ништа, само Отац једини небески. Но, нас ће сам Бог научити. У Светом Јеванђељу он нам говори да ми, који незнамо дана ни часа када ће *Син чловјечески* [ИсусХристос—наша белешка] доћи, будемо увек спремни.

Дана 9. јула исти Високославни конзилијум, под бројем 278, 16855 пише да се сазнало како је у многим местима преовладао сифилис, тј. Француска болест. Заражени ће страдати, а она се све више и силније шири. Због тога се и наређује да, ако буде било могућности, парохијални свештеници уче свој народ по парохији и подучавају га примереном животу, те да их одвраћају одо наквих нечистих радњи којима и душу и тело уништавају чиме, што је још горе, сав свој дом излажу и трују онаквим неизлечивим болестима.

Број 265. На крају, дана 16. августа, под бројем 19146, Високославни конзилијум извештава да се сазнало, како извести тако и из новина, да је пре неколико дана оружје нашег пресветлог монарха вишњим промислом било благословено над нашим непријатељима и они, будући да су били побеђени од стране наше војске у ратовању за градове и места, вратише се својим домовима. Због свег овог, да се ревносније молитве и мољење са захвалношћу упуте човекољубивом Богу за толика његова добра дела. Зато, поподне се њиховим извештајима, наредне недеље или на неки предстојећи празник треба обзнанити свом парохијалном народу да се скупи у цркви на свету литургију и након ње, да се ода јавна захвалност богу за ово, уз јектенија¹⁷ и молитве Светог Амвросија „Тебе—Бога, хвалимо“ и појањем. Све се ово, ради знања и учења, објављује Вашем благочашћу, како би се у потпуности испунило. Ви пак ово свим

¹⁵ В. 1

¹⁶ Овај део превода не прати текст у потпуности, јер има много словних грешака и тешко је продрети у оно што се заиста желело написати.

¹⁷ Кратке молитве као саставни део богослужења.

помоћним свештеницима пошаљите да они, преписавши овај распис и упознавши се са његовом снагом, све испуне, онако како је прописано.

У Темишвару, 18. августа 1793. Из Конзисторијума Темишварског епископата, Максим Секулич, Архимандрит Бездина.

Цитирана литература

АРСИЋ, Ирена, „Улога Српске православне цркве у оснивању и у раду Матице српске у

Дубровнику“, Београд, 2010.

БИРТА, Иван, „Духовна култура Срба у румунском Банату (18. век)“ у Искодишта 3,

Темишвар/Ниш, 2017, 17-32.

ЈОВАНОВИЋ, Томислав, „Досадашња пракса у издавању старих српских споменика, Стандардизација старословенског ћириличног писма и његова регистрација у Уникоду“, Зборник радова са међународног научног скупа одржаног од 15. до 17. октобра 2007. године, САНУ, Научни скупови, Књига СХХV, Одељење језика и књижевности, Књига 20, Београд 2009, 85-93.

ОРФЕЛИНЋ, Захарија, „Славенская и Валахијская каллиграфија“, Карловца Сремскомъ, 1778.

Извори

Istoria Banatului Timișan (Историја тамишког Баната), 1781-1801, Timișoara (Темишвар - у рукопису, Archiv BIRTA (Архив БИРТА)).

Ivan P. Birta

THE LIFE AND INFLUENCE OF THE SERBIAN CLERGY IN THE AREA OF THE ROMANIAN BANAT (1790-1801)

This paper brings a full transcription and transliteration of 13 manuscripts, written in Slavonic –Serbian language and unreformed Cyrillic, written in Russian cursiv and transcribed and translated into the Serbian language. The content is strictly administrative-theological and contains the provisions of the church consistorium from the Banat districtus in Romania. The manuscript pages were later added to the book, and at the beginning of the 20th century a walnut leather cover was produced for it. The initial sheets (pages 1-18) as

well as pages 119-120 are missing, while pages 116 and 204 remain empty (unwritten).

Manuscripts were written mainly on the mixture of Russian-Slavonic and Russian literary languages, with sporadic applications of the Serbian language. The traditional unreformed civilian Cyrillic type was used, written in Russian. A number of mistakes appear in the paper, which make the reception difficult. Square brackets or an asterisk (*) are used in cases where such mistakes can affect comprehension. In such individual cases, we give proposals of reconstructed forms.

It should be kept in mind that at the end of the 18th century, the Russian-Slavic language was incomprehensible not only to ordinary people, but also to the majority of the members of the Serbian clergy in Romania. If we take into consideration other manuscripts of the Carashovian archives, we may conclude that on that occasion a new mixed language, referenced as the Slavonian-Serbian language, is found. This is a mixture of the Russian-Slavic and folk language, as well as certain Romanian expressions. This language is also uneven among the authors of the 18th and 19th century manuscripts, which can usually be seen from the annexed texts.

In this period, in which a large part of the Serbian people was under the rule of the Turks, the Church Slavonic language of the Russian editorial helped the Serbs preserve the cultural tradition and their own literary language as the basis for the Serbian national revival in the 19th century.

This work is an original contribution to a better understanding of the life and work of the Serbian clergy within the Banat church as well as political and economic opportunities in Wallachia during the 18th and 19th centuries.

Key words: Archimandrite, Banat, Bezdin, Carashovian, Grgeteg, Sekulici, Vidak

ПРИКАЗИ
BOOK REVIEWS

ŽIVOTINJSKO CARSTVO U ČOVJEKOVOJ IMAGINACIJI, JEZIKU I KULTURI

(Branka Barčot, *Lingvokulturologija i zoonimska frazeologija*, Zagreb:
Hrvatska sveučilišna zaklada, 2017, 395 str.)

Lingvokulturologija i zoonimska frazeologija prerađeno je i prošireno izdanje doktorske disertacije dr. sc. Branke Barčot, poslijedoktorandice na Odsjeku za ruski jezik i književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Studija je rezultat autoričina dugogodišnjeg bavljenja frazeološkim i lingvokulturološkim istraživanjima, a nastala je u okviru znanstvenog projekta *Primjena frazeološke teorije u frazeologiji* (Hrvatska zaklada za znanost) pod vodstvom prof. dr. sc. Željke Fink Arsovski.

Već na samome početku ovoga prikaza valja naglasiti da je riječ o knjiži velikoga značaja za hrvatsku lingvistiku iz više razloga. Osim što donosi sustavan usporedni prikaz glavnih obilježja hrvatske, ruske i njemačke zoonimske frazeologije (sa sastavnicom divljih životinja), u njoj su na vrlo uvjerljiv način predstavljene prednosti lingvokulturološkog pristupa frazeologiji – kako na teorijskom planu tako i u praktičnoj primjeni, s naglaskom na izrazito vrijednoj, preciznoj demonstraciji korištenih istraživačkih metoda. Budući da lingvokulturologija još uvijek tek „kuca na vrata“ hrvatske lingvistike, ova studija bitno doprinosi njezinu promicanju i daljnjem razvoju.

Izbor lingvokulturološkog pristupa istraživanju zoonimske frazeologije autorica argumentira činjenicom da se „frazemi rađaju na presjeku jezika i kulture pa su stoga zasićeni kulturom i to ih potencijalno čini nositeljima kulturnih znakova“ (11). Iz tog im razloga ne prilazi isključivo kao „zamrznutim“ jezičnim elementima koji imaju arbitrarno značenje, već istraživanje usmjerava na motiviranost njihova značenja, smještajući ih u odgovarajuće modele prisutne u govornikovu konceptualnom sustavu. S ciljem utvrđivanja mjere u kojoj osnovno leksičko značenje zoonimske sastavnice sudjeluje u oblikovanju frazemskog značenja te mjere u kojoj je na njega utjecala simbolika pojedinih životinja u trima kulturama, autorica je provela opsežno ispitivanje asocijativnim metodom, čiji su rezultati prezentirani (u formi priloženih rječnika: *Hrvatsko-rusko-njemački ideografski rječnik: divlje životinje* i *Trojezični rječnik asocijacija: divlje životinje*), a potom i analizirani na više razina.

Knjiga je organizirana u šest tematskih cjelina. Prva cjelina pod naslovom *Konture i imanentne značajke frazeologije u okrilju jezikoslovlja* okuplja

tri poglavlja. Prvo poglavlje posvećeno je prikazu povijesnog razvoja frazeologije kao samostalne lingvističke discipline. Posebna se pažnja pridaje Rusiji kao „kolijevci frazeologije“ i njenim trima razvojnim periodima; zatim razvoju, radu i doprinosima *zagrebačke frazeološke škole* u Hrvatskoj te razvoju frazeologije na njemačkom govornom području, čiji su počeci usko vezani uz paremiologiju. Drugo poglavlje posvećeno je definiciji frazema kao osnovne jedinice frazeološkog sustava. Autorica pritom ukazuje na raznolikost njezina tumačenja u sklopu brojnih teorijskih okvira i tradicija, kao i na terminološki pluralizam i neusklađenosti, koje su odraz stupnja razvoja ove mlade discipline. U tome se kontekstu određuje terminološki aparat i njemu pripadajuće definicije korištene u ovoj studiji, čime se spretno uklanjaju mogući nesporednosti i nejasnoće pri formiranju korpusa (posebice s obzirom na specifičnosti analiziranih jezika). Treće poglavlje bavi se prikazom različitih pristupa proučavanju frazema, s posebnim osvrtom na obilježja strukturnog, semantičkog, psiholingvističkog, kognitivnolingvističkog, komunikativno-pragmatičkog i lingvokulturološkog aspekta, što služi kao važna podloga za razumijevanje analize prikupljenog materijala u frazeološkom korpusu. U okviru potpoglavlja o strukturnom aspektu u proučavanju frazema predstavljena je klasifikacija strukturnih tipova frazema, popraćena primjerima iz prikupljenoga korpusa te općeg frazeološkog fonda triju analiziranih jezika.

U drugoj cjelini knjige predstavljena je lingvokulturologija kao mlada samostalna lingvistička disciplina, koja se javlja u Rusiji devedesetih godina prošlog stoljeća, a čiji se naziv vezuje uz frazeološku školu na čelu s V. N. Telijom. Ova cjelina knjige posvećena je prikazu metoda i predmeta proučavanja lingvokulturologije, a posebna je pažnja pridana njezinu terminološkom aparatu. Dok su pojmovi *konceptosfera kulture*, *jezična slika svijeta* i *jezična ličnost* opisani u zasebnim poglavljima, ostali lingvokulturološki termini korišteni u studiji definirani su u *Rječniku lingvokulturoloških pojmova*, priloženom na kraju knjige. U poglavlju pod naslovom *Lingvokulturološka metoda u frazeologiji* predstavljen je način na koji lingvokulturološka analiza interpretira frazem – kao kulturni znak: „Frazemi se iz lingvokulturološke perspektive promatraju kao posebni jezični znakovi kojima je u prvom planu kulturna semantika ili kulturna konotacija. Ona nastaje referiranjem frazema na predmetno područje kulture. Ta se referencija ostvaruje kada izvorni govornici percipiraju i reproduciraju frazeme, a frazemi pri tome ispunjavaju jezičnu, ali i kulturnu funkciju. Pod kulturnom se funkcijom podrazumijeva prenošenje kulturnih značenja, stereotipa itd.“ (63). U završnom poglavlju cjeline *Frazem kao mjesto čuvanja kulturne informacije* prikazani su osnovni tipovi kulturnih informacija koje frazem skladišti te njihov hijerarhijski ustroj.

Naredna cjelina knjige naslovljena *Kulturna zoologija i zoonimska frazeologija* posvećena je kulturnoj zoologiji kao disciplini koja se prije svega

bavi pitanjima položaja koji životinja zauzima u ljudskoj kulturi te utjecaja ljudske kulture na egzistenciju životinjskih vrsta i jedinki. Naredno poglavlje posvećeno je pojmovima *antropomorfizam* (u smislu pripisivanja ljudskih osobina životinjama) i *zoomorfizam* (u smislu pripisivanja životinjskih osobina ljudima) te uzrocima čovjekove sklonosti antropomorfizaciji životinja. U nastavku slijedi poglavlje o životinjama u jeziku, pogotovo frazeologiji, a posebna se pažnja posvećuje definiciji pojma *divlja životinja* – s ciljem postavljanja jasnog okvira kategorije *zoonimskih frazema s divljom životinjom kao sastavnicom*, što je predmet analize ove studije. Definicija kategorije divljih životinja od koje je autorica polazila u istraživanju uvjetovala je korpus frazema s jednom od 28 mogućih životinjskih sastavnica: dabar, deva, jelen, jež, kuna, lav, lisica, majmun, medvjed, ris, slon, štakor, tigar, tvor, vuk, zec, žirafa, čavka, gavran, orao, sokol, sova, svraka, vrana, gušter, krokodil i zmija. Analiza je provedena nad korpusom od oko 300 frazema, poslovice i uzrečica, kojima se pristupalo prvenstveno sa strukturno-semantičkog i lingvokulturološkog aspekta.

Cjelina pod naslovom *Asocijativno ispitivanje i strukturno-semantička analiza prikupljenog korpusa* centralni je dio ove knjige, u kojemu su prezentirani i analizirani rezultati provedenoga istraživanja među izvornim govornicima hrvatskog, ruskog i njemačkog jezika. Uvodno poglavlje ove cjeline posvećeno je postavljanju teorijske podloge na kojoj se zasnivaju asocijativna ispitivanja i asocijativna leksikologija, a pritom je posebna pažnja posvećena tumačenju verbalnih asocijacija i asocijativnih polja. Nakon detaljnog opisa provedenoga istraživanja slijedi analiza prikupljenog frazeološkog i paremiološkog materijala. Rezultati su predstavljeni u tri cjeline, u skladu s podjelom divljih životinja na razrede sisavaca, ptica i gmazova. Pritom je koncept svake pojedinačne životinje u jezičnoj slici svijeta Hrvata, Rusa i Nijemaca prikazan zasebno, s naglaskom na semantičkoj analizi načina oblikovanja frazemskog značenja, pri kojoj su se uzimale u obzir pozadinske slike, motivacijski elementi, etimologija te kulturološka i simbolička obilježja. Prema autoričinu zaključku „semantička je analiza frazema donijela bitna svojstva zoonimskih frazema sa sastavnicom divlje životinje s obzirom na motivaciju, porijeklo, ali i stupanj semantičkog blijeđenja. Pri stvaranju frazemskog značenja veliku je ulogu imala simbolika pojedine divlje životinje kao i njezina kulturološka percepcija, ali i njen izgled. [...] Provedeno je asocijativno ispitivanje dokazalo da su antropomorfizam i zoomorfizam duboko ukorijenjeni u svijesti izvornih govornika hrvatskog, ruskog i njemačkog jezika i da se kroz prizmu jezične slike svijeta oni transponiraju u samoj jezičnoj uporabi“ (320).

U narednom je poglavlju predstavljena lingvokulturološka analiza dva-ju frazema iz prikupljenoga korpusa: *liti (roniti) krokodilske suze i medveđa usluga*. Temeljem eksperimenta provedenog nad 50 izvornih govornika hr-

vatskog jezika preispitana je interpretacija dvaju frazema u njihovom kulturnom okruženju, čime je demonstrirano ugrađivanje kulture u sadržaj frazema. Osim toga, eksperiment je potvrdio proširenje odnosno pogrešno tumačenje njihova značenja među ispitanicima, što bi, ističe autorica, valjalo uzeti u obzir u daljnjim frazeografskim istraživanjima.

Šesta cjelina pod naslovom *Lingvokulturološki osvrt na jezičnu sliku svijeta (divlje životinje) Hrvata, Rusa i Nijemaca* posvećena je nacionalno-kulturološkim specifičnostima koje se odražavaju u svijesti ovih triju naroda. Analiza je provedena nad rezultatima ispitivanja dobivenih u sklopu polja asocijacija koje se odnosi na precedentne tekstove i imena – dakle, odgovore ispitanika koji se vezuju uz basne, bajke i druga književna djela, pjesme, filmove, crtane filmove, reklame itd. Provedena je analiza potvrdila utjecaje precedentnih tekstova na kulturni fond Hrvata, Rusa i Nijemaca, a njihov utjecaj na percepciju svake od 28 divljih životinja prikazan je u zasebnim potpoglavljima.

Naredna cjelina knjige otvara se poglavljem o ideografskim rječnicima i principima njihova sastavljanja, a njezin središnji dio sačinjava *Trojezični ideografski rječnik: divlje životinje*, koji omogućava usporedno promatranje frazeološke slike svijeta (sa sastavnicom divlje životinje) Hrvata, Rusa i Nijemaca te ukazuje na specifičnosti njihove podjele izvanjezične stvarnosti pomoću zoonimske frazeologije. Ovome rječniku slijede još dva rječnika: *Trojezični rječnik asocijacija: divlje životinje* te već spomenuti *Rječnik lingvokulturoloških pojmova*, a na samome kraju knjige priložene su ankete iz ispitivanja s izvornim govornicima. Rječnik asocijacija može poslužiti kao vrlo vrijedan izvor pri izradi asocijativne gramatike hrvatskog jezika te u (etno)psiholingvističkim istraživanjima.

Knjiga *Lingvokulturologija i zoonimska frazeologija* Branke Barčot donosi brojne vrijedne novitete. Osim što pridonosi frazeološkim istraživanjima i kontrastivnoj frazeologiji triju analiziranih jezika, ona obogaćuje hrvatsku frazeologiju novim, lingvokulturološkim pristupom. Osim toga, priloženi asocijativni i ideografski rječnik prvi su takvoga tipa u domaćoj leksikografiji. Posebno je važno naglasiti da ova knjiga donosi i spoznaje korisne i primjenjive u poučavanju triju jezika kao stranih, u frazeodidaktici te u području prevođenja. Posebna vrijednost ove studije ogledava se u metodološkoj transparentnosti i „istraživačkoj iskrenosti“, koja može poslužiti kao pravi uzor svim znanstvenicima, a posebice studentima. Autoričina predanost i neskrivena ljubav prema svojem poslu pruža dodatno zadovoljstvo čitatelju, a knjigu čini inspirativnom i poticajnom.

Virna I. Karlič¹

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti

¹ virnakarlic@gmail.com

НАРАТИВ И НАРАТИВНОСТ ПОД ЛУПОМ НАРАТОЛОГА

(*Od narativa do narativnosti: pola veka naratologije / From Narrative to Narrativity: half a century of narratology*, tematski zbornik radova, ur. Snežana Milosavljević Milić, Jelena Jovanović, Mirjana Bojanić Ćirković, Niš: Filozofski fakultet, 2018)

Тематски зборник радова под насловом *Од наратива до наративности / From Narrative to Narrativity*, који су уредиле проф. др Снежана Милосављевић Милић, доц. др Јелена Јовановић и Мирјана Бојанић Ћирковић, сачињен је уз сарадњу с међународним уређивачким одбором састављеним од афирмисаних, уважених експерата у области филолошких студија и истраживања, који предају на универзитетима у осам држава. Зборник обједињава преко двадесет научних радова у домену књижевнотеоријских и критичко-полемичких наратолошких истраживања, написаних на енглеском (половина радова), српском, руском и њемачком језику. Аутори радова (Vasily Syrov, Zuzana Fonioková, Jan Tlustý, Beáta Thomka, Валерий Тюпа, David Stromberg, Искра Тасевска Хаџи-Бошкова, Tommy Sandberg, Петра Пешић, Снежана Милосављевић Милић, Јелена Јовановић, Константин Баршт, Адријана Марчетић, Monika Fludernik, Бојан Благојевић, Дејан Д. Милутиновић, Александар С. Пејчић, Peter Nühn, Zoi Tsiviltidou, Emma Hutson, Лидија Делић, Драгана Вукићевић и Мирјана Бојанић Ћирковић) су обухватили готово све слојеве у којима је о наратологији и њеним аспектима могуће расправљати или их примијенити на конкретна књижевна дјела. Отвара се питање да ли је нови приступ проучавању књижевности истински довео до „смрти аутора“ или је угао сагледавања ауторове улоге промијењен тако да је и даље могуће идентификовати перспективе литерарности које своје поријекло имају у личносном, ауторском самоситуирању, те његовом хетероситуирању у одређене историјске токове, дефинисани хронотоп и специфично идеолошко окружење из којег књижевно дјело настаје. Таква разматрања реактуелизују покушаје откривања пишчеве намјере, као и противаргумената којима се заговара сингулативна интерпретација текста. Нудећи одговоре на нека од ових питања, аутори радова, између осталог, истражују поље наративног идентитета сагледавајући га у односу на наратолошки концепт, али и у односу с њим. При томе се ослањају на Бартову (Barthes), Рикерову (Ricoeur), Римон-Кенанину

(Rimmon-Kenan), Четманову (Chatman), Бранеровову (Bruner) и Мек-Адамсову (McAdams) визију приступа проучавања књижевности, уз консултовање социолингвистике (Charlotte Linde) и теорије биографије (Paul John Eakin). Истраживања упућују на то да је књижевном тексту као корпусу могуће приступити као виртуелној (друштвеној) заједници наратора, кроз све могуће димензије и правце наративних укрштања. Сасвим сигурно, из вида се не губи да не постоји наратија која нема све конституенте (фабула, наратор, наратор), колико год се у новијим истраживањима инсистирало на интерсубјективном односу између аутора и реципијента књижевног дјела као његовом полазишту и исходишту. Показује се да је наведене конституенте у њиховом терминологизованом облику могуће редефинисати с циљем сагледавања литерарности у контексту свијета у којем постоји преиспитивање генеративне и рецептивне способности самог књижевног текста као предмета проучавања. У том смислу, сусрет између пишчеве и читаоачеве свијести назива се књижевном комуникацијом, а њен садржај у многоструком зависи од слоја интерпретације који је индивидуално обојен, јер почива на реципијентовим индивидуалним интерпретативним способностима. Таква истраживања свој почетак имају у дијахроним сагледавањима жанровских трансформација и односа између наративности и памћења, сагледаних, између осталог, у кључу посматрања наратива као начина на који људска врста организује своје поимање времена. Из теоријских разматрања, нужно су усиљедила и примијењена корпусна истраживања у којима су аутори контекстуализовали и у књижевним текстовима анализирали различите наратолошке категорије, при томе се служећи поставкама и терминологијом која сеже од класичне до најсавременије посткласичне, когнитивне наратологије, истовремено рушећи старе и постављајући нове оквире анализе. Унутар тако постављених истраживања, ликови бивају схваћени као нестварне јединке у могућим свјетовима, као историјски парњаци, као стварносне варијанте, сурогати или интертекстуалне верзије стварних образаца. Незаобилазно подручје истраживања у овом зборнику радова јесу и негације и виртуелни наративи, те непостојећи свјетови који обитавају у нараторској свијести, постојећи као нематеријализоване, нереализоване могућности, те представљајући одређујући фактор крњег нараторског идентитета. Остварују се итроспективни увиди како у свијет ликова (путем интерне фокализације), тако и у свијет њихових стварних аутора (путем садржаја преписке, дневничких биљешки, свједочења). Сам сусрет/судар/сукоб класичне и посткласичне наратологије и наратолошких истраживања иницирао је настанак овдје обједињених научних радова који су у својој основи полемички и који објављивањем у овом зборнику доприносе помјерању увријежених начина сагледавања предметног

приступа проучавању књижевности. Занимљивост је, а и посебан научни куриозитет да су се у корицама истог зборника нашли радови који једни друге афирмишу или оповргавају, што је његова посебна вриједност за све будуће читаоце, јер им омогућава да „уживо“ посматрају процес трансформисања, испитивања, примјене и преиспитивања нових терминологизованих поставки у наратологији, која је иницијално настала на проучавању приповједних текстова, да би, како је видљиво и из садржаја овога зборника, подручје свога интересовања проширила на лирику, драму, дигиталне и мобилне технологије, филм, па и само дијахроно сагледавање човјековог битисања уопште, не заобилазећи дуго скриване, прећуткиване просторе физичке (само)интимности.

Међународни тематски зборник под називом *Од наратива до наративности / From Narrative to Narrativity*, објединио је радове еминентних теоретичара књижевности, у којима су преиспитиване нове и старе теорије и приступи проучавању књижевности, затим оспоравани, креирани, дефинисани и редефинисани научни термини, помјерани су оквири и границе и проширивана подручја обухвата књижевног наратива на друге облике комуникације, проблематизовани су маргинализовани идентитетски наративи, дате анализе књижевних корпуса и интроспективне ситуираности њихових аутора, те понуђена полемичка сучељавања како са класичним, тако и са савременим наратолошким поставкама, уз указивање на нове углове посматрања (ре)актуелизованих теоријских проблема.

Својим теоријским опсегом и досегом, диверсификованом а сведеном тематиком, отварањем нових теоријско–истраживачких подручја, актуелношћу и акрибичношћу, зборник радова *Од наратива до наративности / From Narrative to Narrativity* је, под уредништвом С. Милосављевић Милић, Ј. Јовановић и М. Бојанић Ћирковић, и уз њихову сарадњу с уређивачким одбором, понудио јединствен увид у савремена наратолошка проучавања. Његов значај за садашње и будуће проучаваоце наратива, не само у књижевности него и у филму, дигиталним и мобилним технологијама, историји, те теорији културе, веома је велики. Он нуди резултате научних истраживања која обухватају веома широко подручје унутар науке о књижевности, чији ће резултати бити незаобилазни за потоње истраживаче наратива у било којем његовом облику и појавној форми.

Сања Ђ. Маџура²

Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет

² sanja.macura@flf.unibl.org

СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ ЗА АНГЛОСАКСОНСКО ТРЖИШТЕ

(*Cat painters: an anthology of contemporary Serbian poetry*, ур. Биљана Д. Обрадовић и Дубравка Ђурић, Њу Орлеанс: Dialogos Press, 2016)

Последњих деценија сведоци смо инсистирања западних медија на приказивању Србије и српске културе у негативном светлу. Утолико је подухват Биљане Д. Обрадовић и Дубравке Ђурић на састављању и објављивању антологије савремене српске поезије у преводу на енглески језик више вредан хвале. По речима самих уредница, у наслову антологије садржан је и завет или задатак који ова књига треба да оствари: она треба да преиспита стереотипе о Балкану и пружи позитивнију и репрезентативнију слику Србије у односу на ону коју просечни читалац са Запада, урођен у карактеристичне западњачке дискурсе о Балкану и о Србији, има. У том смислу наслов књиге функционише на више равни, истовремено повезујући српску са западном културом и кокетирајући са њом, али и пародирајући већ поменуте негативне конотације које у тој култури има балкански културни простор. Не само да мачка има двоструку, амбивалентну симболику у обе културе, што указује на нераскидиве везе српског културног простора са западним простором(има), већ се ова симболика додатно усложњава мотивом уметника, која свакако код читалаца обеју култура конотира иста или слична значења. Тако наслов функционише као заокружен и комуникабилан симбол: савремена српска поезија, поникла на прожимањима Истока и Запада, друга али ипак не потпуно другачија, од претпостављених читалаца ове књиге сакривена испод стереотипних представа о Србији и Србима, треба да се откључа као *дивна и нежна* поезија, која се бори за опстанак и која је израсла из те борбе. Мотив мачке-уметнице у овом случају је тенденциозно референцијалан, јер заједно са сликом „Мачка-уметница“ Милете Продановића, која је узета за корице књиге, указује и на филм „Cat people“ Пола Шредера (у којем је главна јунакиња трансформисана у прелепог црног пантера), као и на истоимени филм из 1942. године, у којем се главна јунакиња претвара у предивну звер која прождире мушкарце, при чему је за прототип главне јунакиње филма вероватно узета Милена Павловић Барили. Може се рећи да антологија има двоструку насловну страну: читалац се прво сучава са Продановићевом сликом, а затим и са сликом Павловић Барили којом је ова прва била инспирисана. Тиме се насловни мотив потврђује

и на плану илустрације, а читалац се, преко игре цитатности, упознаје са богатством и вишеслојношћу српске културе.

Готово петсто страница књиге садржи рецензије антологије (америчких критичара и уметника: Рејчел Блау ДуПлези, Ричарда Џексона, Церома Ротенберга, Марџори Перлоф, Рона Силимана и Стефани Сандлер), уводну реч Чарлса Бернстина, знаменитог америчког песника, предговоре Биљане Д. Обрадовић и Дубравке Ђурић, као и песме седамдесет и једног српског песника, уз фотографију сваког од њих, као и кратку биографију и библиографију. Поред тога, у антологију су укључене и биографије преводилаца текстова и алфабетски попис имена песника. Највећи број превода на енглески језик урадила је проф. др Биљана Д. Обрадовић, али су у текст укључени и преводи тридесет других преводилаца, онда када су се уредницама ти преводи чинили одговарајућим. Треба назначити и то да је антологија посвећена Чарлсу Бернстину, који је упознао уреднице, и песнику Чарлсу Симићу, састављачу више антологија српске поезије у преводу на енглески језик, који је, према речима ауторки, „отворио пут за нас“. Рад на антологији подржало је Министарство културе и информисања Републике Србије.

Српском читаоцу није потребно нарочито представљање проф. др Дубравке Ђурић. Као песникиња и књижевна критичарка, преводилац и састављач више антологија поезије, али и једна од покретача и уредница часописа „ProFemina“, Ђурић је већ неколико деценија присутна на српској културној сцени, а нарочито је уважена као теоретичар у оквиру женских студија. Импозантан посао при састављању антологије обавила је и проф. др Биљана Д. Обрадовић, америчко-српска песникиња (она је један део детињства и младости провела у Југославији, а у Београду је завршила и основне академске студије англистике) која пише на енглеском језику, али преводи своју поезију на српски језик, а такође и професорка и управница департмана за енглески језик и књижевност на Ксевијер универзитету Луизијане у Њу Орлеансу, књижевна критичарка, преводилац и антологичарка. Њене заслуге на пољу успостављања интеркултурних, српско-америчких веза, али и популаризације српске културе у свету, вишеструке су. Поменимо само четири књиге превода на српски језик савремених америчких песника (Џона Герија, Стенлија Кјуница, Патриције де Ракевилц и Бруса Вајгла), који тешко да би иначе били преведени код нас, али и преводе двеју књига песама Братислава Милановића. Ауторки ово није прва антологија српске поезије; 2002. године Обрадовић је објавила и билингвалну антологију „Fives: Fifty Poems by Serbian and American Poets“ (Belgrade/Merrick, New York). Не мање важно, Обрадовић потписује и више приказа збирки савремене поезије на српском језику у престижном интернационалном часопису „World literature today“, као и преводе песама савремених српских песника у истом магазину.

Корпус антологије изабран је по више критеријума. Пре свега, уреднице су имале намеру да у књигу укључе оне песнике који нису преокупирани националном прошлошћу и руралном средином, већ су окренути ка будућности. Овај критеријум, међутим, не односи се и на избор песника с обзиром на форму и стил којим се служе – антологија обухвата песме како везаног, тако и слободног стиха, експерименталну поезију и поезију традиционалније оријентације. Како истиче Биљана Д. Обрадовић, доминантна црта савремене српске поезије јесте ауторефлексивност, али та поезија је на формалном и семантичком плану, као и у погледу поетичких утицаја, јако разноврсна. У том смислу комуникабилности књиге доприноси и чињеница да су у предговору књиге и уз биографије писаца назначени контексти у којем су поједини текстови писани, односно утицаји и покрети у чијем окриљу су стварани.

Ограничења при избору такође нису била тематско-мотивског типа; нагласак није стављен на неку политичку, културну или естетичку перспективу. Оно што, међутим, у тематском погледу повезује песнике антологије јесте њихова урођеност/укљученост у политичке, економске и културне промене, и у том смислу антологија треба да прикаже разноврсност начина на који су различити српски писци те промене рефлектовали у својој поезији. Оваква намера утицала је и на то које ће генерације песника ући у избор, јер је реч о ауторима који су рођени између 1940. и 1981. године и који се у књижевни живот укључују од шездесетих година двадесетог века. Ово су управо оне генерације српских песника које су, према мишљењу приређивачица издања, биле суочене са бројним изазовима на друштвено-политичком плану, што је нашло и одговарајући одраз у њиховим делима. Значајно је и то да антологија укључује ауторе који су одрасли и/или живе у различитим деловима Балкана и света и који у неким случајевима припадају и књижевностима других народа, као и ауторе који етнички нису Срби, али се осећају Србима. Дубравка Ђурић у том смислу истиче да антологија треба пружити позитивнију, мултиетничку и репрезентативнију слику Србије него што је то случај код једнозначних представа Србије у западној јавности. Важно је истаћи и то да антологија укључује подједнак број песника и песника, чиме се не само даје реалнија слика савремене српске поезије, која се све више удаљава од мушког канона, већ се и, како Ђурић истиче, пружа у овом тренутку потребна подршка младим женским писцима које чекају афирмацију у и даље патријархално оријентисаној култури. У том смислу можемо схватити и већ поменути посвету књиге: „пут за нас“ јесте пут и савремене српске поезије и савремене женске поезије.

При избору песама коришћено је више антологија, збирки песама и књижевних часописа; у највећем броју случајева приређивачице су ступа-

ле у контакт са песницима, који су и сами давали избор из својих песама. Песме нису биране само према квалитету, већ и према својој репрезентативности за опус појединачних песника и конкретни покрет или песничку групу којој су припадали. На тај начин добијена је антологија и високих уметничких квалитета и антологија која прати динамичан и турбулентан развој српске поезије друге половине 20. века. Смисаона чворишта која овај избор песама успоставља циркулишу између традиционалног и савременог и индивидуалног и колективног искуства. Притом, како су песници у антологији распоређени према години рођења, од најстаријег ка најмлађем, један поред другог нашли су се аутори различитих сензибилитета.

Иако антологија, наравно, није могла обухватити све добре песнике и песме, уреднице истичу да она ипак обухвата неке од најзанимљивијих песничких појава у српској књижевности после Другог светског рата. Песници и песници који су укључени у избор су следећи: Вујица Решин Туџић, Јудита Шалго, Каталин Ладик, Љиљана Ђурђић, Стеван Тонтић, Мирко Мгарашевић, Слободан Тишма, Слободан Зубановић, Драган Ј. Ристић, Раша Ливада, Душко Новаковић, Радмила Лазић, Новица Тадић, Владимир Копици, Војислав Деспотов, Братислав Р. Милановић, Стана Динић Скочајић, Славољуб Марковић, Саша Важић, Ивана Миланков, Милован Марчетић, Александар Сокнић, Верица Живковић, Милан Ђорђевић, Милош Комадина, Милодраг Раичевић, Никола Вујчић, Кајоко Јамасаки, Нина Живанчевић, Снежана Минић, Даница Вукићевић, Јелена Ленголд, Звонко Карановић, Живорад Недељковић, Драган Јовановић Данилов, Војислав Карановић, Дубравка Ђурић, Биљана Д. Обрадовић, Јасна Мањулов, Дејан Илић, Милорад Ивић, Ненад Милошевић, Милан Орлић, Марија Кнежевић, Јелена Маринков, Саша Јеленковић, Дејана Николић, Владислава Војновић, Ласло Блашковић, Ото Хорват, Срђан Ваљаревић, Ана Ристовић, Наташа Жижовић, Ненад Јовановић, Ксенија Симић-Мулер, Снежана Жабић, Милена Марковић, Јелена Лабрис, Ален Бешић, Дејан Чанчаревић, Даница Павловић, Наталија Марковић, Енес Халиловић, Драгана Младеновић, Јасмина Топић, Синиша Туџић, Марјан Чакаревић, Маја Солар, Владимир Стојнић, Љиљана Јовановић и Јелена Савић.

Док је у првом предговору, оном Биљане Д. Обрадовић, фокус махом био на објашњењу критеријума за избор песника и песама у антологији, други предговор књиге, који је у потпису обе ауторке, представља краћи преглед историје српског народа и његове културе од раног средњег века до данас, уз посебан осврт на српску књижевност 20. века. Управо овај предговор показује да је концепт антологије танано промишљен, уз пуну свест о њеној намени, импликацијама и потенцијалним читаоцима. Иако у овом приказу постоје места којима се може приговорити, а која су превасходно последица економисања простором текста, далеко је важније то да је на свега десетак страна, на начин који је конкретан и јасан, за неупућеног читаоца представљена историја

српске културе у распону од десетак векова, у њеном унутрашњем развоју и кроз контакте са другим културама. Тако читалац може сазнати понешто о простору где живе Срби, о историји српског језика и писма, о развоју модерне српске поезије (од Доситеја, Вука, херојско-патријархалног романтизма поствуковског периода, удаљавања од модела усмене поезије, преко модернизма и авангарде, до детаљнијих увида у превирања у српској поезији после Другог светског рата и одвојеног поглавља о српској књижевности после распада Југославије), појединачним писцима (и оним канонским и оним маргинализованим, попут Љубомира Мицића или Јеле Спиридоновић Савић), српској књижевној критици, српским књижевним часописима, издавачким кућама и важнијим књижевним наградама. И поред тога, акценат је остао на приказу развоја српске поезије, те је нарочита пажња, на пример, посвећена Винаверовом схватању језика и поетске форме, или пак главним тенденцијама у српској поезији педесетих година, означеној као социјалистички модернизам, као и карактеристичним школама и покретима у периоду креативне адаптације поезије социјалистичког модернизма и поетичких либерализација (београдска и војвођанска школа поезије; националистичка поезија; поезија сломљеног језика; поезија новог сензибилитета). Када је реч о књижевности постјугословенског периода, истакнута су два битна момента: поларизација књижевног живота с обзиром на политичка опредељења песника (са посебним освртом на питање писма), и пробој женске књижевности, односно њено самопрепознавање.

Ако се узме у обзир и то да је антологија плод готово искључиво међу-континенталне комуникације, посредством различитих друштвених мрежа, односно да су уреднице ретко имале прилике да се уживо састају, онда замашност овог пројекта још више долази до изражаја. И избор песама у антологији и квалитет њихових превода несумњиво ће америчком читаоцу приближити српску културу, а српску поезију представити и као аутентичну, и као књижевност високих уметничких квалитета. Читаоцу ова књига може деловати занимљиво јер га упознаје са донекле *егзотичном* културом; она може представљати и прозор у бурну прошлост Балкана; али она је, пре свега, прозор у онај део српске културе који је отворен, динамичан, толерантан и интернационално оријентисан. Песници који су укључени у антологију, према речима Биљане Обрадовић, увек су, без обзира на идеолошке околности у којима су стварали, фокусирани на универзалне аспекте људског искуства. Тако би се, напослетку, и могао описати циљ ове антологије: да прошири видике и отвори пут, за све нас.

Оливера С. Марковић³

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

³ oliveraomarkovic@gmail.com

SUMMA СИГНАЛИЗМА ИЗ УСТА ЗВЕЗДОЗНАНЦА
(Тодоровић, Мирољуб. *Извори сигнализма*. Београд: Everest Media, 2018)

Почетком 2018. године, уједно педесете од објављивања првог манифеста сигнализма као књижевног правца („Поезија – наука“, *Поља*, 1968), из штампе излази *summa* сигнализма, обликована према живој речи Мирољуба Тодоровића, оснивача поменутог књижевног покрета и једног од његових најзначајнијих представника. Књига *Извори сигнализма* превасходно је *summa* интервјуа Мирољуба Тодоровића публикованих у разним часописима (*Јединству*, *Планетарној култури*, *Борби*, *Омладинској искри*, *Покрету*, *Просветној речи*, *Дометима*, *Народним новинама*, *Новостима*, *Политици* и др.); међутим, интервјуи поменутог аутора у потпуности попримају карактер „поетичког каталога“, односно „еминентно поетичког жанра“, што је, према мишљењу Михајла Пантића и Мирјане Бечејски као једних од значајнијих проучавалаца интервјуа као књижевног жанра у домаћем литерарном корпусу (појашњења ради, Пантић је карактеристике наведеног жанра издвојио на основу Пекићевих интервјуа сабраних у *Времену речи*, а Мирјана Бечејски дугогодишњим исцрпним проучавањем карактеристика Кишове есејистике), одлика најбољег интервјуа као књижевног жанра. Подсетимо се и мисли Јована Делића (1994): „Интервјуи, ако су добри, јесу есеји.“ Тодоровићев интервјуи садрже све наведене карактеристике: указују на изворе, путоказе, перспективе, али и „кушајуће варке“ сигнализма. С друге стране, *Извори сигнализма* јесу *summa* „планете“ сигнализма (први члан синтагме уједно је наслов прве Тодоровићеве поеме из 1965.) јер осликавају његове просторе, његов „Хаос и Кос – мос“ (ово су такође наслови Тодоровићевих књижевнотеоријских дела), уз истицање игре и имажинације као њених основних правила постојања и ослобађање језика као једне од њених „мисија“.

Иако су (уз један изузетак) поређани хронолошким редом, интервјуе (односно интервјуе – есеје – разговоре) Мирољуба Тодоровића можемо груписати преко више тематских целина: највећи број интервјуа за тему има изворе сигналистичке поетике, њену генезу и домете („Европа и сигнализам“, „Свет је пун сигнала“, „Извори сигнализма“, „Проширивање поетике сигнализма“, „Сигнали у простору, времену и уметности“, „Ратни Сигнал“, „Столеће сигнализма“, „Сигнализам ослобађа језички енергију“); потом, по обиму, следе есеји о жанровима сигналистичке поезије („Песма

је у структури света“, „Песма је изнад разума“, „Поезија је краљица уметности“, „Трагање за неизговорљивим“). Засебну целину чине интервјуи полемичког карактера („Оспоравање сигнализма“, „Сигнализам 'изам' или изум“), каткад у форми Тодоровићевог осврта на своје две полемичке књиге (*Штеп за шуминдере – ко им штрика црева* и *Певци са Бајлон-сквера и моја фрка са њима*), а каткад са нескривеном критичком жаоком усмереном не само ка ауторима који заобилазе сигнализам, већ и ка онима који му површно приступају, те га изједначавају са сигналистичком визуелном поезијом. Међу *Изворима сигнализма* налазе се и интервјуи усмерени ка генези Тодоровићевог стваралачког поступка (превасходно „Завичај и поезија (Моје нишке године)“) који су, опет, неодвојиви од генезе сигнализма као књижевног правца. Поједини интервјуи – есеји указују на значај сигнализма као књижевног метода који је не само разбио баријере (наших) географских и временских граница, већ који је током педесетогодишње егзистенције попримио карактер феномена свеколике културе. Сигнализам, према речима Мирољуба Тодоровића (а иза овог става стоје готово сви ствараоци окупљени под окриљем поменуте поетике), дубоко је људски и дубоко хумани покрет чији је циљ (али и резултат!) разбијање језичких баријера, боље разумевање људи и њихово спајање. У интервјуу „Столеће сигнализма“ Тодоровић доноси биланс сигналистичког покрета, указује на његово место у савременој српској књижевности и истиче уметности у којима је остварено највише успеха (по мишљењу Мирољуба Тодоровића, највише успеха сигнализам је имао у поезији и ликовној уметности). Незаобилазан моменат ових интервјуа јесте рецепција српског аутохтоног покрета сигнализма у Европи и шире, у Америци и Русији.

Кретање планетом сигнализма у поменутој Тодоровићевој монографији, може се рећи, одвија се на релацији Мачванска 10 – Добрињска 3, односно на релацији Ниш – Београд као „центрима“ зачетка и врхунца сигналистичких идеја и стваралаштва Мирољуба Тодоровића и, шире, сигнализма као књижевног покрета. Овом „планетом“ просторно се можемо кретати и на релацији њених књижевних кругова, при чему се аутор *Извора* нарочито задржава на деловању приштинског, нишког, београдског, новосадског и суботичког. Сигнализам – планету можемо мапирати и временски, пратећи генезу Тодоровићевих најзначајнијих остварења, почев од *Планете* (1965), *Путовања у Звездалију* (1971), преко дела *Свиња је одличан пливач* (1971), *Поклон-пакет* (1972), *Гејак гланца гуљарке* (1974, односно 1983), па до последњих апејронистичких дела (*Девичанска Византија* и др.) што су, уједно, зглобна места тела сигнализма и тачке пулсирања његовог крвотока.

Задржимо се на аутобиографском и (ауто)поетичком моменту Тодоровићевих интервјуа: не само „Завичај и поезија“, већ, спорадично, већи-

на текстова сакупљених у *Изворима сигнализма* указује на значај Тодоровићевог боровка у нишком друштвеном културном кругу од педесетих година 20. века, па до године растанка (1966) за рађање и осмишљавање сигнализма, односно за Тодоровићеву теорију и праксу овог покрета. У поменутом интервјуу аутор истиче да је његова поезија „своје инспиративно врело имала и у самој атмосфери града Ниша, који се управо тих година формира као моћан електронски центар у земљи“ (88). Интервју „Завичај и поезија“ широко захвата књижевни живот града Ниша, истиче значај његових културних радника, а у домену поезике Мирољуба Тодоровића указује на његову заинтересованост за биологију и хемију, те за научнопопуларне текстове у периоду гимназијских дана у нишком „Сремцу“ што ће имати пресудан утицај на његов стваралачки поглед на поезију. Већ у нишким годинама формира се Тодоровићево виђење поезије као науке, а уметности као „напорног, стваралачког и истраживачког рада“ (8). Пратећи његово сигналистичко стваралаштво (било (књижевно)уметничко, било књижевнотеоријско), сведоци смо тога да поменути стваралац ово виђење поезије није напустио ни у новој ери сигнализма, двадесет и првом веку. Готово „по плану“, сигналистичка поезија од својих извора пратила је науку и са њом се креативно допуњавала: насељавала је просторе које је наука освојила, али и откривала нове просторе у човеку и ван њега који тек треба да постану предмет науке – један је од закључака Мирољуба Тодоровића у овој „суми“ сигнализма. Усмереност Мирољуба Тодоровића ка поезији одлика је и његових стваралачких, сигналистичких радова и, уједно, његова главна књижевнотеоријска преокупација. И, заиста, читајући његове теоријске текстове, уочавамо фреквентност (и варијације) следећих теза: „Песма је у структури света. Она је догађање света.“, „Поезија је краљица уметности.“, „Ја сам превасходно песник.“ У Нишу је публикована и Тодоровићева књига – почетак у разјашњавању сигнализма (*Сигнализам*, Ниш: Градина, 1979).

Интервјуи усмерени ка сигнализму као књижевном покрету откривају његове основне идеје и токове, указују на свеколика трагачка искуства аутора које повезује поменута поезика и осликавају карактеристике сигналистичких жанрова, нарочито поезије. Као „херојско доба“ сигнализма Тодоровић издваја период 1969–1977, када долази до убрзаних акција сигналистичких стваралаца. Из перспективе творца, теоретичара и практичара сигнализма, Тодоровић међу заједничким карактеристикама жанрова сигналистичке поезије налази најпре њихову перманентну тежњу ка даљој игри, усавршавању и обогаћивању овог корпуса; међутим, у њеној генези уочава фокусирање на различите елементе током поменуте игре. Тако се, из данашње перспективе, као прва фаза у развоју сигналистичке поезије јасно издваја она у којој се ствараоци усмеравају

ка језичким и вербалним експериментима, без укључивања визуелних и других елемената, а у којој се постепено укидају традиционална нормативна песничка изражавања (стих, строфа, метар, ритам), а речи се разбијају на атоме – слоге који сада постају основни елементи песничког израза. Као главне жанрове ове врсте сигналистичке поезије Тодоровић издваја стохастичку, алеаторну, статистичку, технолошку, пермутациону, сцијентистичку, феноменолошку, шатровачку и компјутерску поезију која се остварује у језику. Друга врста сигналистичке поезије више је усмерена ка оперисању знацима или вербално – визуелно – вокалним елементима (семиолошка поезија, сигналистичка визуелна, звучна (фоничка), гестуална, кинетичка, компјутерска која оперише словно-знаковним елементима). Када је у питању Тодоровићев стваралачки метод, интервјуи јасно подцртавају његове следеће фазе: сцијентистичку, прелазну (преломну) фазу коначног прихватања ризика који доноси стваралачки експерименти (преузимање и песничка легализација метода егзактних наука – биологије, физике, астрофизике, хемије), потом фазу коришћења машина, а све са циљем даље разградње језика и испитивања граница игре и имагинације док се, као (тренутно) последња фаза Тодоровићеве поезије, издваја апејронистичка чије су одлике стварање нове слике света „разуђивањем ритма песничког говора, укрштањем различитих значења, мешањем појмова, слика, ствари, ситуација и њихових често супростављених интенција и смисаоних зрачења“ (97); као најзначајнија дела поменутог жанра могу се издвојити *Девичанска Византија*, *Звездана Мистрија*, *Електрична столица* и др. У домену генезе Тодоровићевог стваралаштва имплицира се и његов нарочит значај за проширивање поетике сигнализма хаику (шатровачком) поезијом, шатро – причама и др. (каткад тешко одредивим) жанровима.

Поетички каталог *Извора сигнализма* не заобилази ни питања дефинисања сигналистичког аутора и његовог читаоца. Сигналиста је стваралац у сваком значењу те речи (тематском, мотивском, методолошком); истовремено је рушилац и градитељ, аутор и коаутор јер сигналистичко стваралаштво имплицира нов вид стваралачке сарадње. Аналогно овоме, реципијент сигналистичког стваралаштва је читалац – гледалац – слушаалац – тумач – стваралац (коаутор); „учесник у духовној игри чији коначни резултати зависе од могућности комбиновања и инспирације самог читаоца“ (101). На појединим местима, у складу са својим виђењем поезије као бића света, Тодоровић ће сигнаlistsу назвати „човеком – песником – трагаоцем – чудотворцем“, подвлачећи још једном да је „песма крик из утробе егзистенције, говор жудње“ и „јемство постојања“ (108). И сама сигналистичка гласила (почев од часописа *Сигнализам*) имала су исти карактер: била су намењена читању, гледању, тумачењу. *Извори сиг-*

нализма садрже и бројне рукавце који читаоца даље увлаче у ову матицу. Међу таквим рукавцима издвојићемо фрагменте о *Mail-Art* уметности, шатро поезији и шатро прози, апејронској поезији, те оне који читаоца позивају на трагање за карактеристикама готово неодредивих жанрова сигнализма. Такође, сходно сигналистичкој поетици, читаоцу је остављен и простор за допуњавање овог каталога. Иза редова библиографије, те пописа дела публикованих у библиотеци „Сигнал“, сходно виталности овог књижевног покрета, слободно можемо ставити три тачке.

„Урођена“ особина сигнализма – истраживачки карактер – одлика је и његове тренутне струје, закључује Мирољуб Тодоровић. Између осталог, у томе лежи вечита виталност овог књижевног покрета. Биланс сигнализма на пола столећа његовог постојања стога не садржи само штиклирање зацртаних циљева, већ и дугачак списак нових идеја ка којима се већ увелико корача. А не треба занемарити ни његове путељке јер у случају сигнализма слепе улице не постоје; постоје само прецртани знакови забране и видик чија је једина граница визуелна варка – пољубац земље и неба. Стога иницијалном карактеру водича и „суме“ сигнализма, *Изворима сигнализма* Мирољуба Тодоровића треба додати и одредницу „даљи путокази“ ка бескрају.

Мирјана Д. Бојанић Ђирковић⁴

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за српску и компаративну књижевност

⁴ mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs

СТАРО ДЕЛО У НОВОМ РУХУ

(Тодор Влајић, *Српски венац*, приредили Данијела Поповић Николић,
Александар Костадиновић, Књажевац: Народна библиотека „Његош“, 2017)

Године 2017. као девета књига едиције „Завештање“ у издању Народне библиотеке „Његош“ из Књажевца, у оквиру пројекта „*Српски венац* Тодора Влајића“, који је у области откривања, прикупљања, истраживања, документовања, проучавања, вредновања, заштите, очувања, представљања, интерпретације, управљања и коришћења старе и ретке библиотечке грађе подржало Министарства културе и информисања Републике Србије, изашла је публикација *Српски венац* Тодора Влајића, коју су приредили доц. др Данијела Поповић Николић и др Александар Костадиновић.

Структуру публикације чине целине: „*Српски венац* Тодора Влајића“, „О *Српском венцу* Тодора Влајића“, „Прилози“ и текст Владане Стојадиновић „Читајућем свету да се приопшти: о овом издању *Српског венца* Тодора Влајића“. Прва целина доноси текстове: „Србскій венацъ, од народњи србскій исторически и наравоучителны прича, песама, басна, пословица и загонетки исплетенъ, сочинѣнь Тодоромъ Влаићемъ, учителѣмъ“, „Српски венац од народњи српски исторически наравоучителни прича, песама, басна, пословица и загонетки исплетен, сочинѣн Тодором Влајићем, учителем“, приредили Александар Костадиновић и Данијела Поповић Николић, „Опште приређивачке напомене“ Александра Костадиновића, „Посебне напомене“ Александра Костадиновића и „Речник мање познатих речи, појмова и израза“ Александра Костадиновића. У оквиру друге целине, „О *Српском венцу* Тодора Влајића“, налазе се текстови Данијеле Поповић Николић „За садъ стои у неизвѣсности: службовања и жртвовања Тодора Влајића“, Снежане Самарције „Историческе и наравоучителне приче Тодора Влајића“ и Владане Стојадиновић „Гургусовац из времена *Српског венца*“. Трећу целину чине: „Прилози Тодора Влајића у листу *Подунавка*“, „Прилози Тодора Влајића у листовима *Српске новине* и *Јединство*“ и „Прилози из архивске грађе“. Публикацију заокружује текст Владане Стојадиновић „Читајућем свету да се приопшти: о овом издању *Српског венца* Тодора Влајића“.

У првом поглављу прештампана је оригинална збирка из 1850. године уз одобрење Библиотеке Матице српске у Новом Саду и дат је њен транскрибован текст који су приредили др Александар Костадиновић и доц. др Данијела Поповић Николић. Текст прате опште и посебне при-

ређивачке напомене, као и речник мање познатих речи, појмова и израза.

Александар Костадиновић у „Општим приређивачким напоменама“ наглашава да „магистрални спис“ Тодора Влајића, иако објављен након неформалне победе Вукове реформе, по писму, правопису, фонетским, морфолошким и синтаксичким одликама припада касној славеносрпској литератури, што је разумљиво будући да је текст публикован 1850. године, у тренутку када је на снази била забрана Вуковог правописа. Приређивачки посао био је отежан услед некодификованости славеносрпског језика. Текст је написан неререформисаном српском грађанском ћирилицом, бројне су недоследности на плану графиције од употребе различитих знакова за један глас преко употребе једног знака за означавање различитих гласова до примене истог знака у бележењу различитих акустичких феномена, те је тешко успоставити однос између графема и гласова. Највећи проблем у транскрипцији и испуњењу основног захтева да приређивач пренесе текст савременом графицијом јесте утврђивање гласовне вредности јата. Сличне проблеме донели су слово <ш> и графицијске секвенце <ле>, <не>, <ли>, <ни>, <ый>. Интервенције приређивача, поред транскрипције, обухватале су правописна решења која су се тицала спојеног и одвојеног писања речи, гласовних промена, великог слова и интерпункције.

Део критичког апарата чине интервенције приређивача које су пажљиво регистроване, означене приређивачким знацима, објашњене у „Посебним напоменама“, као и „Речник мање познатих речи, појмова и израза“ у оквиру ког су одреднице транскрибоване и дате према савременој азбуци, а поред одреднице дат је и њен оригинални графицијски лик тзв. „ортографским заградама“. Уколико дата реч није потврђена код Влајића у основном облику, онда је тај графицијски лик реконструисан, а уз њега је уписана звездица.

У другом поглављу Данијела Поповић Николић текстом „За садџ стои у неизвѣсности: службовања и жртвовања Тодора Влајића“ даје осврт на живот, позив и књижевно дело Тодора Влајића. О српском учитељу, записивачу усмених умотворина и књижевнику 19. века сазнајемо на основу невеликог броја архивских извора и неколико издања посвећених темама образовања и школства у Србији 19. века. Прве несугласице јављају се у вези са годином пишчевог рођења, те се наводе 1815. и 1817. година. Влајић је рођен у Вуковару, Хабзбуршкој монархији, коју је рано напустио и почео да ради као учитељ у Србији. Службовање је започео у Зајечару, наставио у Ваљеву, Голупцу, Милановцу, Књажевцу, Ћуприји. Честа премештања у служби, сукоби са представницима власти, непријатности које су пратиле посао учитеља, подозривост према службеницима из Аустроугарске и утицај цркве на образовну политику обележили су Влајићев живот неизвесношћу. Извесно је да су овакве прилике утицале на Влајићев рад. У периоду од десетак година, до појаве *Српског венца*, забележена је Влајићева интензивна

активност у објављивању ауторских текстова и усмених записа. Објављивао је у листовима: *Јединство*, *Световид*, *Даница*, *Српске новине* и *Подунавка*. У листу *Подунавка* објавио је 40 прилога који су касније обједињени у *Српском венцу*. Први записи припадају жанру културноисторијског предања и имају двоструку вредност: део су фонда народног стваралаштва и представљају значајан историјски извор. Поред тога, иницирали су интензивнију активност на плану објављивања усмених садржаја, у чему је један од најактивнијих сарадника *Подунавке* био Тодор Влајић, који је касније те текстове прерадио, стилизовао и обогатио новим садржајима у збирци *Српски венац*. Влајић је у прикупљању усмених умотворина инсистирао на јасноћи, чистоти, разборитости и потреби да се сваки запис сматра самосталним делом.

Српски венац обухвата дела усмене књижевности: приче, песме, пословице и загонетке, ауторску поезију, посвету Трифуну Ђорђевићу, предговор и списак пренумераната. „Цртеж венца и мото којим је апострофирано поштовање према сопственој традицији и идентитету (‘Који своје поштује, / Лице му је светлије! / Који своје поплује, / Ружно бива обоје!’) употпунили су поетску визију: сачувана и жива народна реч, у венац сплетена и на олтар ‘просвете рода’ положена; у славу рода, његове прошлости и будућности, венац је спleo и на ‘жртвеник’ роду положио Тодор Влајић, учитељ“ (296).

Предговор доноси напомене о садржају збирке и природи грађе у њој. Влајић истиче значај усмених творевина за сазнавање прошлости народа, док је ауторске текстове обележио звездицом уз напомену да их треба разликовати од записа усмене књижевности. *Српски венац* се састоји из следећих целина: „Народне србске и наравоучителне приче“, „Народне србске историческе пјеме“, „Народне србске басне“, „Народне србске пословице“, „Народне србске загонетке“, „Мудра и наравоучителна изреченија“, „Предуписници“. Пословице и изреке су дате без измена основног текста, епске песме са незнатним изменама, док су предања дата у новим варијантама.

Данијела Поповић Николић закључује да ова збирка представља сведочење о епоси у којој су просветитељске идеје биле прожете романтизмом. Наглашава да је грађа у збирци, иако стилизована и трансформисана, важна као сведочење о српској историји, култури и духовности (304).

Снежана Самарџија у тексту „Историческе и наравоучителне приче Тодора Влајића“ истиче да осам од једанаест „исторически и наравоучителни прича“ жанровски припадају прозним категоријама које су постале предмет интересовања фолклориста тек у 20. веку додајући да је Влајићев термин близак савременом термину *културноисторијска предања*. Сваки текст је насловљен, обележен бројем, а ауторски коментари су графички издвојени као „примечаније“. Након детаљне и исцрпне

интерпретације појединих Влајићевих текстова, Самарџија наглашава да Влајић није подражавао усмено приповедање, чиме се разликовао од других записивача. Определивши се за грађу са тематиком постанка места, Влајић се разликовао од других сакупљача будући да приче о постанку локалитета нису представљале предмет њиховог примарног интересовања, те су и до данас остале несистематизоване и непроучене. Невелике естетске вредности дела, по оцени Снежане Самарџије, Влајић је компензовао свеобухватним сакупљачким поступком, занимљивошћу дела, његовим културноисторијским значајем реализованим кроз сублимацију романтичарског интересовања за националну баштину и рационалистичко-просветитељске тенденције у виду неговања патриотских идеја.

Владана Стојадиновић у тексту „Гургусовац из времена *Српског венца*“ у прегледу историје гургусовачке вароши издваја учитеља Тодора Влајића као аутора најстаријег приређеног и ауторског дела насталог на подручју Тимочке крајине и делатника на пољу просвете и културе у периоду обнове и развоја Гургусовца који је трајао од ослобођења 1833. године до промене имена вароши 1859. Објављивање збирке наишло је на афирмације и подршку угледних људи, међу којима су Сава Јовановић, окружни начелник у време Влајићевог службовања у Гургусовцу и Трифун Ђорђевић, начелник Тимочко–заглавског среза и покровитељ ширења писмености и културе, коме је Влајић посветио књигу. Преглед културне историје Гургусовца Владана Стојадиновић завршава подсећањем на лик Јоце Наумовића, окружног начелника – потпуковника који се залагао за опстанак и рад Књажевачког читалишта и подржао рад првих путописаца и истраживача овог краја – Стевана Мачаја, Феликса Каница, Милана Ђ. Милићевића, Јосифа Панчића.

У тексту „Читајућем свету да се приопшти: о овом издању *Српског венца* Тодора Влајића“, Владана Стојадиновић истиче као примарни циљ публикације допринос тумачењу дела Тодора Влајића, његовом очувању као старе библиотечке грађе и презентовању као значајног елемента националне културе и баштине. У складу са промоцијом рада заборављеног аутора садашњим читаоцима и научној и стручној јавности, публикација је постала обавезни део фондова националних, универзитетских и јавних библиотека у Србији и добила је своју дигиталну верзију на сајту Народне библиотеке „Његош“ у оквиру Дигиталне завичајне збирке.

Соња С. Ђорић⁵
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

⁵ sonjadjoric1993@gmail.com

ПОВОДОМ СТО СЕДАМДЕСЕТ ГОДИНА ОД РОЂЕЊА СРПСКОГ ГОГОЉА

(Поетика Милована Глишића, зборник радова, ур. Душан Иванић,
Ваљево: Матична библиотека „Љубомир Ненадовић“, 2017)

Зборник радова *Поетика Милована Глишића* окупља радове саопштене 22. јуна 2017. године у Библиотеци „Љубомир Ненадовић“ у Ваљеву поводом јубиларне 170. годишњице рођења српског књижевника Милована Глишића. Зборник садржи укупно десет радова, уз претходну напомену уредника Душана Иванића („О зборнику“) и потоњи додатак „О ауторима зборника“. Аутори су се у својим радовима бавили кључним проблемима прозе Милована Глишића: нарацијом, дескрипцијом, ликовима, стилем, али не и драмским, песничким и преводилачким радом овог српског реалисте, што напомиње и уредник у уводној речи, указујући тиме на величину Глишићевог дела и неограниченост могућности његовог тумачења.

У иницијалном раду зборника, „Јунаци двојници у удвојеном свету Глишићеве прозе“, ауторка Тања Поповић сагледава бинарну структуру прозе Милована Глишића путем следећих поступака: приче у причи, оквирних наратива, огледалских склопова и мешања реалног и фантастичног. Бинарни склоп приповетке *После деведесет година* ауторка текста објашњава најпре на плану структуре (сјжеа који чине две приче са два срећна завршетка), а затим и у приказивању двају простора, реалног и фантастичног, или у природи и функцији јунака-двојника. Бинарност у овој фантастичној приповеци очитује се и у тзв. огледалској структури где је неопходно преокренути редослед радње како би се скинуле чини, па се тако отмица јунакиње Радојке одвија у смеру супротном од смера ритуала убијања вампира. Поповић издваја две могућности удвајања јунака према њиховој портретизацији – удвајање по сличности и удвајање по различитости, али се удвајање може вршити и према сличности фонолошког склопа имена, те ову појаву логичког контраста и синтаксичког паралелизма ауторка рада доводи у везу са Гогољевом поетиком. И сама техника сказа, такође као утицај Гогоља на Глишићево дело, представља удвајање на наративном нивоу: постоје два приповедача, од којих је један казивао причу пред више слушаца, а други причу преноси писаним путем на начин како ју је чуо и запамтио од првог приповедача.

Текст Горана Максимовића „Градови Милована Ђ. Глишића“ проблематизује питања града, градског живота и опозиције село-град у де-

лима Милована Глишића. Максимовић при анализи полази од Глишићевих раних пародичних сатира које су за тематику најчешће имале критику школства XIX века: *Једна лекција из хисторије Срба*, *Као бајаги популарна физика*, *Модерна стилистика* и *Мало о хисторији света*. Као приповетку сличну овима аутор рада издваја *Новог месеју* и указује на постојање прототипа лажног учењака у стварном животу (Васа Пелагић), а потом се бави компаративном анализом овог комичног типа јунака у приповеткама *Учитељ*, *Рога* и *Ни око шта*. Негативна слика града присутна је и у комедији *Подвала*, где је као негативан јунак приказан зеленаш Вуле Пупавац. Указујући на разлике између села и града, Максимовић као тачку њиховог сусрета издваја топос вашара и прослава где долази до мешања јунака из једне и друге средине, а као најбољи пример за то наводи комедију *Два цванцика*. Најизразитији судар сеоског и варошког живота присутан је на периферији градова, за шта је пример Глишићева прича *Шетња после смрти* у којој се отуђеност људи у граду, предрасуде и административна неуређеност смештаја мртваца супротстављају очуваности обичаја, алтруизму и поштовању умрлих на селу. Сliku града у Глишићевим делима Максимовић даје критичким освртом на варошку моду и помодарство у приповеци *Ђуран добија*, а, нарочито, указујући на типове јунака карактеристичне за градску средину: торокуше, путнике намернике и странце.

Душан Иванић у тексту „Генеза Глишићеве прозе“ полази од уметничке мотивације за писање једног књижевног текста, али с обзиром на то да ју је најчешће немогуће спознати као такву, он за одговором на то питање у контексту стваралаштва Милована Глишића трага путем историјске поетике, издвајајући две фазе у Глишићевом стваралаштву: публицистичку и фазу развијених облика приповетке. За прву фазу карактеристичан је сатирични, изругивачки тон, и таква је дела Глишић углавном објављивао у часописима *Врзино коло* и *Враголан*. Друга фаза представља преокрет у историји српске књижевности у погледу структуре и организације приповедања, као и начина приказивања типичних јунака. Иванић издваја четири исходишта генезе Глишићевих приповедака: тематско-мотивску везу са ондашњим приликама у Србији, лично новинарско искуство, фолклорну традицију и утицај руске литературе (превасходно Гогоља и Шчедрина).

Рад Михајла Пантића „Приповедне фигуре Милована Глишића у савременој српској прози“ бави се реактуелизацијом Милована Глишића у савременој српској књижевности. Полазећи од општих рефлексија о вредности једног књижевног дела, Пантић на примеру Милована Глишића говори о верификовању његове вредности кроз присуство у новијој књижевности. То присуство једног аутора и његовог дела у потоњим

делима оствариво је, према Пантићу, путем три могућности: путем интертекстуалног вида, путем фикционализације књижевника или његових јунака и путем дијалошко-поетичког вида. Интертекстуални вид означава везу између неког Глишићевог текста као прототекста и неког другог књижевног дела као метатекста, при чему се та веза може остварити асоцијацијама, цитатима или парацитатима. Фикционализација писца подразумева измештање књижевника Милована Глишића у нови књижевни текст, у коме он постаје јунак и прелази у свет фикције, за шта Михајло Пантић наводи приповетку Симе Матавуља *Гледајући Хамлета*, у којој се Глишић појављује као јунак Чича. Трећи вид присуства најкомплекснији је, а аутор као примере наводи читаве цитате из дела Радована Белог Марковића у којима се појављују Глишићеви јунаци Максим Сармашевић и Сава Савановић, или макар постоји алузија на неку Глишићеву поетичку црту. Још Михајло Пантић наводи сличне примере у делима Мирјане Новаковић и Владимира Јагличића, што све представља књижевноисторијско сагледавање дијалога између различитих линија српске књижевности – реалистичке, глишићевске, и постреалистичке, модернистичке или постмодернистичке.

Драгана Вукићевић у тексту „Полиморфност Глишићеве прозе“ полази од дијахронијске слике епохе реализма, смештајући дело Милована Глишића у одговарајући контекст. Она полемиче о односу између двају доминантних жанрова у реализму, те превласти романа у европској, а приповетке у српској књижевности. Полазећи од објашњења Михајла Пантића да је доминација приповетке повезана са усменом традицијом, ауторка објашњава да је још један разлог тој појави способност приповетке да апсорбује и друге жанрове, што доводи до њене полиморфности. Своје тврдње Драгана Вукићевић аргументује на примерима Глишићевих приповедака *После деведесет година* и *Прва бразда*, где се у првом случају препознају елементи бајке, демонолошког предања и анегдоте о глупацима, а у другом елементи идиле. Вештим уметничким поступцима Милована Глишића дошло је до синтезе ових жанрова и реалистичке приповетке.

Снежана Милосављевић Милић у тексту „Типови описа у приповеткама Милована Глишића“ издваја три типа описа у Глишићевој прози: чисту дескрипцију, наративни опис и описну нарацију. Ауторка текста као доминантне подтипове у оквиру чисте нарације у Глишићевом делу издваја портрет и топографију, а типични уметнички поступци увођења чисте дескрипције у текст јесу зумирање, уклапање, паралелизам и замењивање. Наративни опис и описна нарација јесу хибридне форме описа, с обзиром на то да у себе укључују и дескрипцију и нарацију. И наративни опис, као и чист опис, у Глишићевим приповеткама коришћен

је ради портретизације јунака и ради топографије. Код описне нарације Снежана Милосављевић Милић говори о њеним важним особинама: симултаности приповеданих догађаја, утапању временске димензије у спацијалну, употреби несвршених глаголских облика итд., указујући при том на разлику између описне нарације у реалистичкој и модернистичкој прози. На крају, ауторка наглашава да опис у Глишићевом делу нема само референцијалну, већ и много важнију, функцију сижејне надопуне – као у уводном композиционом оквиру у коме се припрема основни сиже приповетке.

Мирјана Д. Стефановић у тексту „Поетика реализма и фантастика у приповеткама Милована Глишића“ полази од споја поетичких начела реализма и фантастике као неке врсте парадокса, да би потом објаснила како се додирна веза међу њима остварује путем паратекста: Глишићевим поднасловом „Приповетка из народног веровања“, или Гогољевим објашњењем насловног појма *виј*, пониклом из „простонародне уобразиље“. Ауторка оставља отвореним питање да ли се могу изједначити народна вера и фантастика. Као главна поетичка црта Глишићеве приповетке издвојено је казивање наратора, који препричава оно што је чуо, што се не би могло подвести под фантастику. Фантастика је у епоху реализма стигла из романтизма, у коме се појављивала као елемент ирационалног. У том смислу, реализам као епоха у којој је свет виђен на миметичан начин, представља негацију романтизма, па самим тим и фантастика у једној или другој епохи има другачију функцију.

Ана Живковић у свом тексту „Поетика свакодневне приче у хуморескама Милована Глишића“ под жанровску одредницу „хумореска“ подводи три Глишићеве приповетке: *Ни око шта, Шетњу после смрти* и *Вујину просидбу*. Овим називом сва три текста удаљена су од сеоске приповетке у класичном смислу, исприповедане гогољевском техником сказа. Ауторка се у раду бави и насловом као паратекстом који упућује на апсурдност – шетњу након смрти, причу која не говори ни о чему и женидбу јунака без намере ступања у брак. Догађаји из сеоског живота означавају свакодневну причу коју ауторка тумачи са аспеката класичне и неокласичне теорије приповедања, уз нарочит осврт на итеративно приповедање, синтаксичке негације и виртуелни наратив.

У раду „Приповетке Милована Глишића у светлу савремених књижевних теорија: са фокусом на првообјављеној – *Ноћ на мосту*“, ауторка Вера Ваш бави се питањима универзалности једног књижевног дела и његове аутономности, односом писца и читаоца према књижевном делу. Она наглашава неопходност аутономије једног књижевног дела у односу на друштвену стварност, што објашњава на примеру приповедачког опуса Милована Глишића, насталом на тлу обреновићевске Србије. На

особености Глишићеве поетике указано је кроз интерпретацију репрезентативне његове приповетке *Ноћ на мосту*. Фолклорну фантастику Вера Ваш објашњава помоћу теорије материјалне имажинације Гастона Башлара, место читаоца тумачи путем Ингарденове феноменологије, да би у завршном делу свог рада дала Глишићевом делу савременску универзалност препознајући његове јунаке као типске, присутне и у савременом добу.

Остоја Продановић у раду „Елементи романескног у прози Милована Глишића“ бави се генолошким питањем Глишићевих књижевних текстова. У сужејном склопу појединих његових приповедака Продановић уочава материјал за романескну грађу. Тако у лику капетана Максима Сармашевића из приповетке *Глава шећера* види могућност за Глишићев некада најављивани роман *Питомац*, а у тематско-мотивском језгру приповедака *После деведесет година*, *Брата Мата*, *Злослутан број*, *У зао час* и *Нови месеца* препознаје могућност проширења до обима романа. Такође, аутор пореди поједине Глишићеве приповетке са српским и европским романима: приповетку *Ни око шта* пореди са Сремчевим романом *Пон Ђира и пон Спире*, *Главу шећера* са Гогољевим *Мртвим душама*, а приповетку *После деведесет година* са Раблеовим романом *Гаргантјуа и Пантагруел*. Продановић закључује да се Глишић задржао на форми приповетке не усуђујући се да започне роман не због недостатка талента, већ напротив, због времена у коме је живео, баш попут још једног великог српског приповедача Лазе Лазаревића, који је сматрао да се не може писати роман после Толстојевих романа *Рат и мир* и *Ана Карењина*.

Зборник *Поетика Милована Глишића* исцрпношћу и комплексношћу својих радова пружа ново читање прозе Милована Глишића и отвара пут новим истраживањима не само Глишићевих дела, већ и реалистичке књижевности уопште. Текстови овог зборника баве се проблемима релевантним у науци о књижевности, те читаоца подстичу на поновно враћање познатим Глишићевим делима, али сада са другачијим, помереним хоризонтом очекивања. Тиме су и читаоци и аутори ових књижевнокритичких и књижевноисторијских радова својим активним учешћем дали нови смисао и ново рухо приповеткама српског Гогоља готово два века по њиховом објављивању.

Милица М. Алексић⁶
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

⁶ milica.aleksic.06@gmail.com

РУСКИ ЈЕЗИК И ЕКОНОМИЈА

(Дејан Марковић, *Руски језик за економисте*, Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2017)

Књига *Руски језик за економисте* је најновији универзитетски уџбеник др Дејана Марковића намењен студентима економске струке којима би познавање руског језика било у опису изабране професије, као и онима који би кроз усвајање овог страног језика проширили своја знања из области економије двају сродних народа.

Укупно двадесет четири текста распоређених у три дела књиге, као и три веома практична прилога усмерени су на практичну примену руског језика у сфери економије. Књига садржи и речник најважнијих термина са образложењима, где је посебно занимљиво уочити терминолошке разлике између два језика и специфичност употребе појединих језичких средстава у научном, односно стручном стилу.

Као нека врста зборника текстова са граматичким објашњењима уџбеник прати јединствени ток презентовања свих неопходних, саставних и тематски распоређених језичких целина, од најнижих до најсложенијих у језичкој хијерархији (од фонетике до синтаксе) са нагласком на језик и жаргон економске струке. Може се рећи да сваки од текстова показује и остварује специфичну праксу анализе и интерпретације економске лексике којом би требало да се у довољној мери служе студенти различитих економских профила.

Избор обрађиваних тема оставља простор да се текстови међусобно повезују и преплићу, уз константну проверу знања помоћу практичних вежбања која прате све текстове и пружају својеврсну припрему студентима за учешће у разговорној, пословној, стручној и професионалној употреби руског језика. Граматичке партије умногоме олакшавају и посредују између стриктних норми двају језика и конкретне употребе истих у датој области.

Конфронтационом методом, то јест, истицањем разлика између руског и српског језика, аутор дефинише посебан концепт усвајања стручне лексике кроз приближавање конкретних језичких ситуација (разговора, пословних договора, стручне кореспонденције) студентима нефилолошких профила.

Основна идеја видљива је у тематски јасно и прецизно обрађеним текстовима, логичном следу излагања информација, обимној коришћеној

литератури и непромењеном квалитету при превођењу на српски језик. Посебан допринос методици наставе руског језика дају и шaljиви коментари бројних језичких ситуација представљених кроз призму важности и актуелности економске науке.

У првом делу књиге аутор нас уводи у основну идеју уџбеника сликом типичних ситуација из студентског живота – припрема испита, упознавање двоје колега у библиотеци, сам испит (*На экзамене*, 13) кроз карактеристичне конструкције којима се у оба језика представљамо, говоримо о професији, хобију, личним интересовањима. Кроз дијалогску форму задатака и вежбања стиче се увид у социјалну науку која проучава новац и расподелу трговине у свету. Језичка правила презентују се са тачке гледишта научног текста, односно језичких особености научног стила (шта је и у којој мери прихваћено и устаљено у језику економске струке).

Са циљем оспособљавања студената за самосталну говорну и писану делатност, у првом делу књиге дају се основе фонетског и фонолошког система руског језика, истичу се разлике у акценатским системима двају језика и све то кроз адекватне примере. Уско стручна економска лексика уводи се кроз разноврсне подобласти: друштвене производње, природних ресурса, економских односа, закона понуде и потражње, фактора производње, улоге банака, финансијског посредовања и сл. Обухватнији ниво читања самих текстова обезбеђен је управо исцрпним лексикографским објашњењима које срећемо након сваке обрађене теме. Кроз опште економске појмове аутор нам приближава и економски систем Руске Федерације (*Руска рубља*, 77). На крају првог дела књиге налазимо руски економски жаргон, односно најфреквентније појмове из економског речника (82).

У другом делу књиге пажња аутора усмерена је на широко поље савременог поимања економске сарадње између наших држава, уз детаљно описивање различитих видова пратеће документације. Управо у овом погледу од посебне важности је презентовање основних правила етикеције телефонских пословних разговора, то јест, оспособљавање студената за служење руским пословним језиком. Кроз форме пословних писама, основних одредби из закона понуде и потражње још једном се истиче официјелни стил, присуство правно-економских термина и стручног кодекса употребе језика.

Трећи део књиге резервисан је за савремени приступ и перцепцију економије као друштвене науке. Дефинисање појмова као што су менаџери, рекламе, администратори, мрежа тржних центара у служби су усвајања специфичне лексике руског језика. Свему томе доприносе и бројна практична вежбања, текстови за превођење и и утврђивање сте-

ченог знања. У овом делу уџбеника налазе се и три поменута прилога: уговор између српске фирме и фирме наручиоца из Русије, затим стихови најистакнутијих руских песника и можда најзначајнији прилог графички приказан граматички подсетник у виду таблица за проверу и обнављање знања стеченог у току програма.

Читав уџбеник је акцентован и садржи краће речнике са преводима руских лексема и стручних термина на српски језик и то је нешто чега се аутор придржава још од своје прве објављене књиге, *Лекторске вежбе. Руски језик I и II : уроки разговорной практики по рускому языку для сербоговорящих студентов*, у чијем је предговору истакао научне интенције овог, и сваког свог будућег уџбеника: „Највећа пажња посвећена је правилном акцентовању руских речи, као и њиховом значењу, преводу на српски језик и навођењу синонима. У већини случајева је после текста дата допуна у виду речника и објашњења, а тамо где то није случај, аутор је желео да тиме мотивише студенте на самостално коришћење већих речника и додатне литературе“ (8).

Уџбеник *Руски језик за економисте* демонстрира необичну и подстицајну праксу лингвистичког промишљања, донекле отежаног специфичном терминологијом економске науке, али и свеобухватну надоградњу будућих специјалиста у датој струци. Књига је пример прожимања теорије и тумачења конкретне примене језика са циљем усвајања комплексне мреже појмова важних за неометано служење језиком оригинала и превода, у нашем случају руског и српског језика.

Емилија Г. Јовић⁷

Универзитет Нишу

Филозофски факултет

Департман за руски језик и књижевност

⁷ emilija.jovic@filfak.ni.ac.rs

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

1. Часопис *Philologia Mediana* објављује оригиналне радове из свих области истраживања књижевности (књижевна историја, теорија књижевности, методологија проучавања књижевности, компаративистика), и језика, грађу и приказе. Радови који су већ објављени или понуђени за објављивање у некој другој публикацији не могу бити прихваћени за објављивање у *Philologia Mediana*. Ако је рад био изложен на научном скупу у виду усменог саопштења (под истим или сличним насловом), податак о томе потребно је да буде наведен у посебној напомени, по правилу при дну прве странице чланка.

2. Радови се објављују на српском језику, екавским или ијекавским књижевним изговором, ћирилицом. Уколико аутор жели да му рад буде штампан латиницом, треба то посебно да нагласи. По договору са Уређивачким одбором, рад може бити објављен на енглеском, руском, немачком или француском језику.

Рукопис мора да буде правописно, граматички и стилски коректан. У *Philologia Mediana* за радове на српском језику примењује се *Правопис српскога језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и 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 следећег:

- а) Наслови посебних публикација (монографија, зборника, часописа, речника и сл.) који се помињу у раду штампају се курзивом на језику и писму на којем је публикација која се цитира објављена, било да је реч о оригиналу или о преводу.
- б) Пожељно је цитирање према изворном тексту (оригиналу) и писму. Уколико се цитира преведени рад, треба у одговарајућој напомени навести библиографске податке о оригиналу.
- в) Страна имена пишу се транскрибовано (прилагођено српском језику) према правилима *Правописа српскога језика*, а када се 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 ослоном на стручне термилошке речнике, а у интересу је аутора да учесталост кључних речи (с обзиром на могућност лакшег претраживања) буде што већа. Кључне речи дају се на језику на којем је написан сажетак, те на језику на којем је написан резиме рада. Кључне речи се наводе испод сажетка и испод резимеа са одговарајућом ознаком *Кључне речи*, односно *Keywords* и сл., и то тако да им је лева маргина уравната с левом маргином сажетка, односно резимеа.

8. Библиографска парентеза, као уметнута скраћеница у тексту која упућује на потпуни библиографски податак о делу које се цитира, наведен на крају рада, састоји се од отворене заграде, презимена аутора, године објављивања рада који се цитира, те ознаке странице са које је цитат преузет и затворене заграде, на пример: (ИВИЋ 1986:128) за библиографску јединицу: ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Ако се цитира више суседних страница истог рада, дају се цифре које се односе на прву и последњу страницу која се цитира, а између њих ставља се црта,

на пример: (ИВИЋ 1986: 128—130) за библиографску јединицу: ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Ако се цитира више несуседних страница истог рада, цифре које се односе на странице у цитираном раду одвајају се запетом, на пример: (ИВИЋ 1986:128, 130) за библиографску јединицу: ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Уколико је реч о страном аутору, презиме је потребно транскрибовати на језик на коме је написан основни текст рада, на пример Марфи за Murphy, а транскрипцију је потребно извршити и у парентези, нпр. (МАРФИ 1974: 95) за библиографску јединицу: Murphy, James J. *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkley: University of California Press, 1974.

Када се у раду помиње више студија које је један аутор публиковао исте године, у парентези је потребно одговарајућим азбучним словом прецизирати о којој се библиографској одредници из коначног списка литературе ради, на пример (МАРФИ 1974а: 12).

Уколико библиографски извор има више аутора, у парентези се наводе презимена прва два аутора, док се презимена осталих аутора замењују скраћеницом и др.: (ИВИЋ, КЛАЈН и др. 2007) за библиографску јединицу: Ивић, Павле и Иван Клајн, Митар Пешикан, Бранислав Брборић. *Српски језички приручник*. 4. изд. Београд: Београдска књига, 2007.

Ако је из контекста јасно који је аутор цитиран или парафразиран, у парентези није потребно наводити презиме аутора, нпр. Према Марфијевом истраживању (1974: 207), први сачувани трактат из те области сачио је бенедиктинац Алберик из Монте Касина у другој половини Х₁ века.

Ако се у парентези упућује на радове двају или више аутора, податке о сваком следећем раду треба одвојити тачком и запетом, нпр. (БЕЛИЋ 1958; СТЕВАНОВИЋ 1968)

9. Подбелешке (подножне напомене, фусноте), обележене арапским цифрама (иза правописног знака, без тачке или заграде) дају се при дну странице у којој се налази део текста на који се подбелешка односи. Могу садржати мање важне детаље, допунска објашњења и сл. Подбелешке се не користе за навођење библиографских извора цитата или парафраза датих у основном тексту, будући да за то служе библиографске парентезе, које — будући повезане с пописом литературе и извора датих на крају рада — олакшавају праћење цитираности у научним часописима.

10. Цитирана литература даје се у засебном одељку насловљеном *Цитирана литература*. У том одељку разрешавају се библиографске парентезе скраћено наведене у тексту. Библиографске јединице (референце) наводе се по азбучном или абecedном реду презимена првог или јединог аутора како је оно наведено у парентези у тексту (**погледати тачку 12**). Ако опис библиографске јединице обухвата неколико редова, сви редови осим првог увучени су удесно за 1,5 цм употребом тзв. „висећег» параграфа.

Свака библиографска јединица представља засебан пасус који је организован на различите начине у зависности од врсте цитираног извора. У *Philologia Mediana* у библиографском опису цитиране литературе примењује се МЛА начин библиографског цитирања (*Modern Language Association's Style — Works cited*) с том модификацијом што се наслов посебне публикације наводи курзивом.

Примери таквог начина библиографског цитирања:

Монографска публикација:

Презиме, име аутора и име и презиме другог аутора. *Наслов књиге*. Податак о имену преводиоца, приређивача, или некој другој врсти ауторства. Податак о издању или броју томова. Место издавања: издавач, година издавања.

Пример:

Белић, Александар. *О језичкој природи и језичком развоју: лингвистичка испитивања*. Књ. 1. — 2. изд. Београд: Нолит, 1958.

Милетић, Светозар. *О српском питању*. Избор и предговор Чедомир Попов. Нови Сад: Градска библиотека, 2001.

Машић, Бранислав и Ранко Лончаревић. *Менаџмент — школе и нови приступи*.

2. проширено изд. Бања Лука: Економски факултет, 2004.

Фототипско издање:

Презиме, име аутора. *Наслов књиге*. Место првог издања, година првог издања. Место поновљеног, фототипског издања: издавач, година репринт издања.

Пример:

Соларић, Павле. *Поминак књижевски*. Венеција 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе 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, Ћирила 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; STEVANOVIC 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 1974а: 12).

Если библиографический источник имеет несколько авторов, в скобках приводятся фамилии первых двух авторов, а вместо фамилий остальных авторов надо писать *и др.*: (ИВИЋ, КЛАЈН и др. 2007) за библиографическую ссылку: ИВИЋ, Павле и Иван Клајн, Митар Пешикан, Бранислав Брборић. *Српски језички приручник*. 4. изд. Београд: Београдска књига, 2007.

В случаях, когда на основании контекста видно, слова какого автора цитируются или парафразируются, в скобках нет фамилии автора, напр. По исследованию Мерфи (1974: 207), первый сохранившийся трактат из данной области написал бенедиктинец Алберик из Монте Касино во второй половине XI века.

Если в скобках указывается на работы двух или более авторов, данные о всех последующих статьях нужно отделять точкой с запятой, например (БЕЛИЋ 1958; СТЕВАНОВИЋ 1968).

9. Подстрочные сноски, обозначенные арабскими цифрами (после знака препинания, без точки или скобки), даются в конце страницы, на которой находится часть текста, к которой сноска относится. В них приводятся менее важные информации, дополнительные объяснения и т.п. Сноски не используются для подачи библиографических источников цитат или парафраз, которые даются в основном тексте, так как для этого уже есть библиографические скобки,

т.е. ссылки, благодаря которым становится более легко следить за цитатами в научных журналах.

10. Приложения, которыми иллюстрирована научная публикация (таблицы и изображения, факсимили, фотографии и т.п.), нумеруются римскими цифрами, размещаются в конце работы, а их место в тексте обозначается соответствующей цифрой.

11. Цитируемая литература приводится в отдельной части, озаглавленной как *Цитируемая литература*. В этом разделе описываются внутритекстовые библиографические ссылки, в работе приведённые в сокращённой форме. Библиографические единицы (ссылки) приводятся в алфавитном порядке сербской кириллицы или латиницы по фамилии первого или единственного автора, упомянутой в ссылке в тексте. Сперва в алфавитном порядке по фамилии первого или единственного автора описываются работы, опубликованные на кириллице, а затем в алфавитном порядке по фамилии первого или единственного автора описываются работы, опубликованные на латинице. Если описание библиографической единицы занимает несколько строк, все строки, кроме первой сдвигаются вправо на 1,5 см, образуя так называемый «висящий» параграф.

Каждая библиографическая единица представляет собой абзац, организованный по-разному в зависимости от вида цитируемого источника. В *Philologia Mediana* в библиографическом описании цитируемой литературы применяется стиль библиографического цитирования MLA (Modern Language Association's Style – Works cited) с тем отличием, что фамилия автора пишется прописными буквами, а заглавие отдельной публикации приводится курсивом.

Примеры такого стиля библиографического цитирования:

Монография:

ФАМИЛИЯ, имя автора, имя и фамилия соавтора. *Название книги*. Сведения о переводчике, составителе или каком-либо другом виде авторства. Сведения об издании или количестве томов. Место издания: издатель, год издания.

Пример:

БЕЛИЧ, Александар, *О языковой природе и языковом развитии: лингвистические исследования*. Т. 1. – 2. изд. Белград: Нолит, 1958.

МИЛЕТИЧ, Светозар. *О сербском вопросе*. Выборка и предисловие Чedomир 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: Национальная библиотека «Доктор Джордже Натошевич», 2003.

Вторичное авторство

В Philologia Mediana сборники научных работ описываются по имени редактора или составителя. ФАМИЛИЯ, имя редактора (или составителя). *Название работы*. Место издания: издательство, год издания.

Пример:

BUGARSKI, Ranko (ed.) *Language Planning in Yugoslavia*. Columbus: Slavica Publishers, 1992.

РАДОВАНОВИЧ, Милорад (ред.). *Сербский язык в конце века*. Белград: Институт сербского языка САНУ – Служебный вестник, 1996.

Рукописный материал:

ФАМИЛИЯ, имя автора. *Название рукописи* (если имеется, или если она получила название, признанное в научных кругах). Место создания: учреждение, в котором она находится, сигнатура, год создания.

Пример:

НИКОЛИЧ, Йован. *Сборник стихотворений*. Тимишоара: Архив САНУ в Белграде, сигн. 8552/264/5, 1780–1783.

Рукописи цитируются посредством фолциации (например, 2а–3б), а не посредством пагинации, исключая случаи, когда рукопись пагинирована.

10. Прилози којима је илустровано научно излагање (табеларни и графички прикази, факсимили, слике и сл.) обележавају се римским цифрама, прилажу се на крају текста рукописа, а њихово место у тексту се означава одговарајућом цифром.

11. Цитирана литература даје се у засебном одељку насловљеном *Цитирана литература*. У том одељку разрешавају се библиографске парентезе скраћено наведене у тексту. Библиографске јединице (референце) наводе се по азбучном или 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. Бања Лука: Економски факултет, 2004.

Фототипско издање:

ПРЕЗИМЕ, име аутора. *Наслов књиге*. Место првог издања, година првог издања. Место поновљеног, фототипског издања: издавач, година репринт издања.

Пример:

СОЛАРИЋ, Павле. *Поминак књижевски*. Венеција 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натопшевић», 2003.

Секундарно ауторство:

У *Philologia Mediana* зборници научних радова се описују према имену уредника или приређивача. ПРЕЗИМЕ, име уредника (или приређивача). *Наслов дела*. Место издавања: издавач, година издавања.

Пример:

БУГАРСКИ Ранко (ед.). *Лангуаге Планнинг ин Југославиа*. Цолумбус: Славица Публисхерс, 1992.

РАДОВАНОВИЋ, Милорад (ур.). *Српски језик на крају века*. Београд: Институт за српски језик САНУ — Службени гласник, 1996.

Рукописна грађа:

ПРЕЗИМЕ, име аутора. *Наслов рукописа* (ако постоји или ако је у науци добио општеприхваћено име). Место настанка: Институција у којој се налази, сигнатура, година настанка.

Пример:

НИКОЛИЋ, Јован. *Песмарица*. Темишвар: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5, 1780—1783.

Рукописи се цитирају према фолијацији (нпр. 2а—3б), а не према пагинацији, изузев у случајевима кад је рукопис пагиниран.

Научна стaтjа в периодическој публикацији:

Научна стaтjа опубликованна в сборнике:

ФАМИЛИЈА, имя автора. „Название стaтjи.“ *Название сборника*, номер тетради или тома (год, или полная дата): первая и последняя страницы стaтjи.

Например:

РИБНИКАР, Јара. „Нова стара прича.“ *Летопис Матице српске* књ. 473, св. 3 (март 2004): стр. 265—269.

Научна стaтjа опубликованна в журнале:

ФАМИЛИЈА, имя автора. „Название стaтjи.“ *Название журнала* дата: количество страниц. Например:

КЛЯКИЋ, Слободан. „Черчилов рат звезда против Хитлера.» *Политика* 21. 12. 2004: 5.

Монография доступна онлайн:

ФАМИЛИЈА, 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:

ФАМИЛИЈА, 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 А4 (21 x 29,5 см), поля: по 2,5 см с каждой стороны, с отступами первых строк абзацев на 1.5 см, без промежутков между колонками (межстрочный интервал – одинарный). Текст должен набираться шрифтом Times New Roman, 12 пунктов, а ключевые слова и сноски 10 пунктов. Объем текста: обзоры, статьи, доклады не более 36000 знаков (са размаком).

Напечатанную рукопись направлять по адресу: Уредништво *Philologia Mediana*, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Тирила и Методија 2, 18000 Ниш. Кроме этого, 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.

Редакција

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 apparu, 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 :

Vercruysse, 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-preneurship: 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 Горан Максимовић
Др Ирена Арсић
Др Снежана Милосављевић Милић
Др Данијела Поповић Николић
Др Дејан Милутиновић
Др Јелена Јовановић
Др Снежана Божић
Др Данијела Костадиновић
Др Александар Костадиновић
Др Мирјана Бојанић Ћирковић
Др Мирјана Илић
Др Ирена Цветковић Теофиловић
Др Надежда Јовић
Др Маја Вукић
Др Марина Јањић
Др Савка Благојевић
Др Биљана Мишић Илић
Др Владимир Јовановић
Др Селена Станковић
Др Иван Јовановић
Др Нермин Вучељ
Др Драгана Машовић
Др Милена Каличанин
Др Виолета Стојичић
Др Јасмина Ђорђевић
Др Милица Живковић
Др Светлана Томин
Др Маја Анђелковић
Др Катја Бакија

Др Радослав Ераковић
др Душко Певуља
Др Сања Мацура
Др Саша Шмуља
Др Душан Живковић
Др Светлана Шеатовић
Др Мирјана Бечејски
Др Драгомир Козомара
Др Софија Милорадовић
Др Биљана Тешановић
Др Биљана Радић-Бојанић
Др Дејан Марковић
Др Ирина Антанасијевић
Др Велимир Илић
Др Татјана Ђурин
Др Звонко Никодиновски
Др Диана Поповић
Др Ненад Крстић
Др Снежана Петрова
Др Владан Јовановић
Др Катица Трајкова
Др Никола Бјелић
Др Саша Модерц
Др Јан Красни

Reviewed by:

Goran Maksimović, PhD
Irena Arsić, PhD
Snežana Milosavljević Milić, PhD
Danijela Popović Nikolić, PhD
Dejan Milutinović, PhD
Jelena Jovanović, PhD
Snežana Božić, PhD
Danijela Kostadinovi, PhD
Aleksandar Kostadinović, PhD
Mirjana Bojanić Ćirković, PhD
Mirjana Ilić, PhD
Irena Cvetković Teofilović, PhD
Nadežda Jović, PhD
Maja Vukić, PhD
Marina Janjić, PhD
Savka Blagojević, PhD
Biljana Mišić Ilić, PhD
Vladimir Jovanović, PhD
Selen Stanković, PhD
Ivan Jovanović, PhD
Nermin Vučelj, PhD
Milica Živković, PhD
Dragana Mašović, PhD
Milena Kaličanin, PhD
Violeta Stojičić, PhD
Jasmina Đorđević, PhD
Svetlana Tomin, PhD
Maja Anđelković, PhD

Katja Bakija, PhD
Radoslav Eraković, PhD
Duško Pevulja, PhD
Sanja Macura, PhD
Saša Šmulja, PhD
Dušan Živković, PhD
Svetlana Šeatović, PhD
Mirjana Brčejski, PhD
Dragomir Kozomara, PhD
Sofija Miloradović, PhD
Biljana Tešanović, PhD
Biljana Radić-Bojanić, PhD
Dejan Marković, PhD
Irina Antanasijević, PhD
Velimir Ilić, PhD
Tatjana Đurin, PhD
Zvonko Nikodinovski, PhD
Diana Popović, PhD
Nenad Krstić, PhD
Snežana Petrova, PhD
Vladan Jovanović, PhD
Katica Trajkova, PhD
Nikola Bjelić, PhD
Saša Moderc, PhD
Jan Krasni, PhD

PHILOLOGIA MEDIANA

Journal of Philological Studies
Faculty of Philosophy, University of Niš
Niš, X/10 (2018)

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
Selena Stanković

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, X/10 (2018)

Издавач

Филозофски факултет
Универзитета у Нишу
Ниш, Тирила и Методија 2

За издавача

Проф. др Наталија Јовановић, декан

Лектура / коректура

Ауторска

Превод и редактура резимеа

Сања Игњатовић
Селена Станковић

Прелом

Милан Д. Ранђеловић

Корице

Дарко Јовановић

Формат

17 x 24 cm

Штампа

SCERO PRINT

Тираж

22 примерака

ISSN 1821-3332



Издавачки центар
Филозофског факултета
Универзитета у Нишу

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82

**PHILOLOGIA, Mediana : Годишњак за српску
и компаративну књижевност** / главни уредник
Ирена Арсић. – Год. X. бр. 10 (2018) -
Ниш (Ћирила и Методија 2) : Филозофски
Факултет, 2018 – (Ниш : SCERO). – 761 стр.
: 24 cm.

Годишње

ISSN 1821–3332 = Philologia Mediana

COBISS.SR-ID 171242508